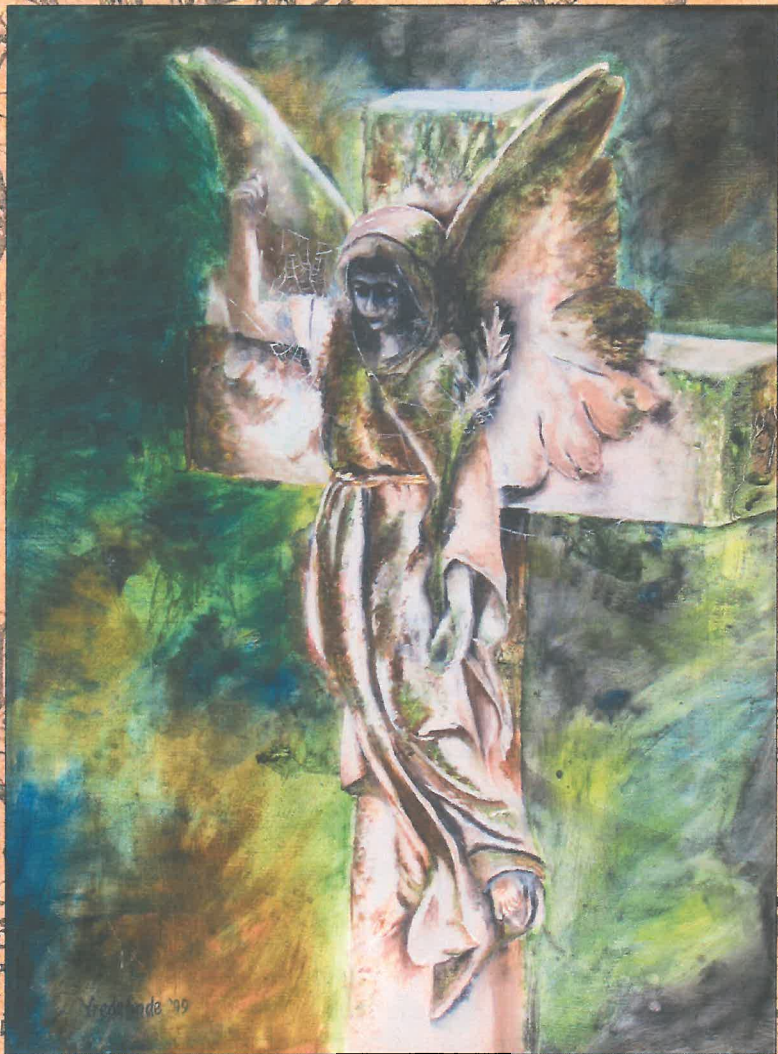


Vyf Dogters van Ewa skilder 'n Engel

Die gebruik van terapeutiese kuns in die uitlewing
van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou



UNIVERSITEIT VAN PRETORIA
UNIVERSITY OF PRETORIA
YUNIBESITHI YA PRETORIA

**VYF DOGTERS VAN EVA SKILDER 'N ENGEL:
DIE GEBRUIK VAN TERAPEUTIESE KUNS IN DIE UITLEWING VAN
SPIRITUELE IDENTITEIT BY DIE JONG VOLWASSE VROU**

deur

Marina Strydom

voorgelê ter vervulling
van die vereistes vir die graad

PHILOSOPHIAE DOCTOR

in

PRAKTIESE TEOLOGIE

aan die
Teologiese Fakulteit
van die
Universiteit van Pretoria

Promotor: Professor J.C. Müller

Oktober 2005



*Dankie aan die Here wat my op soveel maniere
deur hierdie navorsing geseën het:*

- Jaco wat meer as enigiemand anders in my geglo het.
- Katinka wat ten spyte van haar kleinheid dit vir my baie maklik gemaak het.
- Annamarie, Michelle, Sanet en Susan, my mede-navorsers, wat alle verwagtings oortref het en uitstekende mede-reisigers was. Sonder julle was niks hiervan moontlik nie.
- Christina vir al die koppies tee, roosterbrood en kinderoppaswerk
- My familie en vriende wat nooit opgehou belangstel en ondersteun het nie, veral in die laaste jaar.
- Niekie en Marinda vir hulle goeie raad, ondersteuning en ure se lees.
- Prof. Julian wat saam met my entoesiasies was oor die navorsing.
- My mede-studente wat my geïnspireer het en my denke help vorm het.



SUMMARY

Recently there has been a worldwide revival in spirituality. People increasingly perceive themselves as spiritual beings. Yet lots of people, especially Christians, find it difficult to realise their spirituality. Traditional spiritual disciplines do not address this need sufficiently. In this research the use of therapeutic art as spiritual discipline in the realisation of spirituality in the young adult woman has been investigated.

Therapeutic art, which can be seen as a hybrid of traditional art therapy, differs from art therapy in that it aims to achieve an aesthetic end product - yet it can be experienced as therapeutic. Although therapeutic art underlines the importance of aesthetics, it does not undermine the therapeutic process. The effect of an aesthetic end product on its creator can not be under estimated. Therapeutic art enhances the realisation of spiritual identity as its aesthetic quality serves as a means of experiencing God. It is this exposure to beauty and other aesthetic experiences that transcends an individual's emotions and exposes him/her to the greater, poignant reality of God.

The theological basis of the research is grounded in postfoundational theology, focusing on empowering, prophetic-liberating, feministic-contextual practical theology. The research method is rooted in the narrative approach as found in social constructionism. Specific emphasis is placed on qualitative, feministic and participatory action research methodology.

The research tells the story of the Five Daughters of Eve, myself and four co-researchers, who use therapeutic art in search of the realisation of our spiritual identity. The research is not aimed at generalising outcomes. The outcome of the research is of specific value, due the fact that the true life stories of five women and their experience of therapeutic art in the realisation of their spirituality is

highlighted. The outcome of the research is not only a hypothesis – it is based on ‘experienced reality’ that aims to serve as a contextual framework for others in search of the realisation of their spiritual identity.

Research findings clearly support the fact that art and spiritual identity are not irreconcilable ideas. The relationship between the church and art are often perceived as strenuous. As point of departure, it is attempted to create an understanding for the narrative of the church and art. A common basis of understanding is required to fully comprehend the reason for this tension. As far as the relationship between the church and art is concerned, a search is undertaken towards new ways of understanding. The art therapy field is examined and used as basis for explanation. Research focuses on the connection between art therapy and the narrative approach. The unique experience of women’s spirituality and faith development, as well as spiritual identity in relation to the potential relationship between art and faith are exposed. Inquiry is conducted in the importance of a unique system of symbols, consisting of symbol, metaphor and ritual in the pursuit of art as spiritual discipline.

GLOSSARY OF TERMS

- Therapeutic art
- Art therapy
- Spirituality
- Spiritual identity
- Narrative research
- Social constructionism
- Postfoundational theology
- Woman
- Aesthetics
- Empowering theology

- Liberating theology
- Prophetic theology
- Feminist research methodology
- Art and church
- Non-verbal communication
- Faith development
- Symbol
- Metaphor
- Ritual

OPSOMMING

In die tyd waarin ons leef is daar 'n wêreldwye oplewing in spiritualiteit. Mense raak al meer bewus van die feit dat hulle ook spirituele wesens is. Desnieteenstaande vind baie mense, veral Christene, dit moeilik om hul spiritualiteit uit te leef, aangesien tradisionele geestelike dissiplines nie noodwendig hul behoefte genoegsaam aanspreek nie. In hierdie studie is daar ondersoek ingestel na die gebruik van terapeutiese kuns as geestelike dissipline in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou.

Terapeutiese kuns, wat as 'n hibried van tradisionele kunstherapie beskou kan word, het anders as kunstherapie 'n estetiese eindproduk ten doel nie, maar sou ook terapeuties van waarde kon wees. Die effek van 'n estetiese eindproduk op die skepper van die werk kan nie onderskat word nie. Estetika kan 'n belangrike element wees in die ervaring van God. Die estetiese aard van terapeutiese kuns staan daarom in diens van die uitlewing van spirituele identiteit. Dit is juis hierdie blootstelling aan skoonheid en ander estetiese ervarings wat 'n persoon se emosies kan transendeer en blootstel aan die groter, aangrypende realiteit van God.

Die teologiese vertrekpunt waarvan hierdie navorsing uitgaan is gegrond in postfundamentele teologie met klem op bemagtigende, profeties-bevrydende, feministies-konstekstuele praktiese teologie. Die werkswyse wat die navorsing onderlê is die narratiewe benadering wat tuis kom binne sosiaal konstruksionisme. Daar word spesifiek gefokus op kwalitatiewe, feministiese, deelnemende navorsingsmetodologie.

Die navorsing handel oor die verhaal van die Vyf Dogters van Eva, ek en vier mede-navorsers, wat deur die gebruik van terapeutiese kuns gesoek het na 'n manier om kuns in te span in die uitlewing van ons spirituele identiteit. Die

waarde van hierdie navorsing is veral geleë in die feit dat dit gehandel het oor die werklike lewensverhale van vyf vroue en hul belewenis van terapeutiese kuns in die uitlewing van hul spiritualiteit. Die uitkoms van die navorsing is dus allesbehalwe 'n blote hipotese. Dit is “ervaarde werklikheid”, wat hopelik ook vir ander van waarde sal kan wees.

Alhoewel dit in hierdie studie duidelik word dat kuns en spirituele identiteit allesbehalwe onversoembare terme is, bestaan daar steeds die persepsie in die kerk dat daar spanning tussen die kerk en kuns bestaan. Om hierdie rede word daar aandag gegee aan die verhaal van kuns in die kerk sedert die vroegste tyd, om sodoende te probeer verstaan waar hierdie spanning vandaan kom. Daar word ook gesoek na nuwe maniere om die verhouding tussen kuns en die kerk te beskou. Die veld van kunstherapie word ondersoek en daar word ondersoek ingestel na die treffende verband tussen kunstherapie en die narratiewe benadering. Daar word ook aandag gegee aan die vrou se unieke belewenis van haar spiritualiteit en geloofsontwikkeling, asook na spirituele identiteit, om sodoende verdere lig te werp op die potensiële verhouding tussen kuns en geloof. Die belang van die ontwikkeling van 'n unieke simboolsisteem vir elke individu bestaande uit simbool, metafoor en ritueel in die beoefening van kuns as geloofsdissipline geniet ook aandag.

SLEUTELWOORDE

- Terapeutiese kuns
- Kunstherapie
- Spiritualiteit
- Spirituele identiteit
- Narratiewe navorsing
- Sosiaal konstruksionisme
- Postfundamentele teologie

- Vrou
- Estetika
- Bemagtigende teologie
- Bevrydende teologie
- Profetiese teologie
- Feministiese navorsingmetodologie
- Kuns en kerk
- Nie-verbale kommunikasie
- Geloofsontwikkeling
- Simbool
- Metafoor
- Ritueel



Inhoudsopgawe

Hoofstuk 1 Komposisie van die naversingslandskap

1.1 INLEIDENDE OPMERKINGS	1
AANGAANDE EIE POSISIONERING	
1.2 EPISTEMOLOGIES-TEOLOGIESE VETREKPUNTE	2
1.2.1 Praktiese teologie	3
1.2.2 Die Postmoderne Uitdaging tot Teologie	5
1.2.3 Kritiese realisme	8
1.2.4 Postfundamentele Teologie	12
1.2.5 Narratief Pastorale Teologie	14
1.2.6 Narratief as postfundamentele werkswyse	21
1.2.7 Teologie en interdisiplinariteit	22
1.2.8 Feministies-Kontekstuele teologie	25
1.2.9 Bemagtigende en profeties-bevrydende taak	26
Van die teologie	
1.3 METODOLOGIES- EPISTEMOLOGIESE	28
VERTREKPUNTE	
1.3.1 Sosiaal konstruksionistiese paradigma	28
1.3.1.2 <i>Dekonstruksie</i>	29
1.3.2 Narratiewe benadering	32
1.3.2.1 <i>"The client is the expert"</i>	35
1.3.2.2 <i>"Not Knowing"</i>	36
1.3.2.3 <i>Eksternalisering</i>	37
1.3.2.4 <i>Unieke uitkoms of alternatiewe verhale</i>	37
1.3.2.5 <i>Ko-konstruksie</i>	38



1.3.3 Kwalitatiewe navorsing	38
1.3.4 Deelnemende aksienavorsing	42
1.3.5 Feministiese navorsingsmetodologie	44
1.4 AGTERGROND OOR DIE SPESIFIEKE NAVORINGSVELD	45
1.4.1 Inleidende opmerkings	45
1.4.2 Wat is Kunsterapie?	45
1.4.3 Waarom hierdie onderwerp?	47
1.4.4 Kunsterapie en terapeutiese kuns: is daar 'n verskil?	48
1.5 VERLOOP VAN DIE NAVORSINGSPROSES	48
1.5.1 Inleidende opmerkings	48
1.5.2 Veld van Aksie	50
1.5.3 Beskrywing van agtergrond en in-konteks ervarings	51
1.5.4 Ontwikkeling van die navorsingsverhaal	52
1.5.4.1 <i>Eie betrokkenheid</i>	55
1.5.4.2 <i>Etiese kwessies</i>	55
1.5.4.3 <i>Subjektiewe integriteit</i>	57
1.5.4.4 <i>Refleksie op navorsing</i>	58
1.5.4.5 <i>Interdissiplinariteit</i>	59
1.5.5 Klimaks of unieke uitkoms	59
1.5.6 Einde	60
1.5.7 Uiteensetting van hoofstukke	62

Hoofstuk 2 Vyf Dogters van Eva

2.1 Inleidende opmerkings	64
2.2 Aangaande die tema	64
2.3 Voor die dogters daar was	66
2.3.1 <i>Die ECHO kunsterapie groep</i>	66
2.3.2 <i>Die Stabilis groep</i>	69
2.3.3 <i>Die Vroue Kunsgroep</i>	70
2.4 Die storie agter die storie	73
2.5 Vyf verhale	75
2.5.1 <i>Annamarie se verhaal</i>	76
2.5.2 <i>Michelle se verhaal</i>	80
2.5.3 <i>Sanet se verhaal</i>	84
2.5.4 <i>Susan se verhaal</i>	92
2.5.5 <i>Marina se verhaal</i>	97
2.6 Die tyd stap aan	101
2.6.1 <i>Funksionering van die groep</i>	101
2.6.2 <i>Die belang van die groep</i>	105
2.6.3 <i>Afsluiting van die groep</i>	106
2.7 As ek iets mag sê...	108
2.8 In ons eie woorde	113
2.8.1 <i>Oor die skryf van ons verhale</i>	113
2.8.2 <i>Oor die belang van die groep</i>	114
2.8.3 <i>Oor kuns, spiritualiteit en liggaamlikheid</i>	115
2.8.4 <i>Oor kuns en die spiritualiteit van die vrou</i>	116
2.8.5 <i>Oor kuns as taal van bevryding</i>	117
2.8.6 <i>Kuns as taal van bemagtiging</i>	119
2.8.7 <i>Oor spiritualiteit en jousef wees</i>	121
2.9 Slotopmerkings	122



Hoofstuk 3 Kuns en die Kerk

3.1 Buitelyne	123
3.2 Spanning tussen die sakrale en die sekulêre	125
3.3 Kuns in die vroeë kerk	127
3.4 Die rol van die Icoon in die teologie van die Ooste	129
3.5 Die Middeleeue	130
3.6 Renaissance en Reformasie	132
3.7 Die Victoriaanse tyd	135
3.8 Moderne kuns	137
3.9 Veel meer as 'n prentjie	138
3.10 Om dieper te kyk	140
3.11 Helder kleure op 'n skoon palet	141

Hoofstuk 4 Kunsterapie en ander verhale

4.1 Die verhaal van Kunsterapie	145
4.2 Ander invloede op kunsterapie	146
<i>4.2.1 Die verband tussen kunsterapie en die werk van Carl Jung</i>	147
<i>4.2.2. Die Mandala: Die argetipiese oorsprong van kunsterapie?</i>	149
4.3 Wat is Kunsterapie?	151
4.4 Terapeutiese kuns: Waar pas dit in?	152
4.5 Kunsterapie en estetika	153
4.6 Kunsterapie: Onwetend narratief?	157
4.7 Kunsterapie en narratief	159
<i>4.7.1 Ooreenkomste tussen kunsterapie en die narratiewe benadering</i>	159



4.7.2 Sosiaal konstruksionisme	160
4.7.3 Dekonstruksie van diskoerse	161
4.7.4 Eksternalisering	162
4.7.5 “Not-knowing”	163
4.7.6 “The client is the expert”	164
4.7.7 Interpretasie en betekenis	165
4.7.8 Ko-konstruksie	166
4.7.9 Alternatiewe verhaal	167
4.7.10 Terapeutiese dokumentasie	168
4.7.11 Samevattend	169
4.8 Kunsterapie as Nie-verbale kommunikasie	170
4.8.1 Om met die oë te luister	170
4.8.2 Oorbodige woorde	171
4.8.3 ‘n Veilige hawe	172
4.9 Slotopmerkings	174

Hoofstuk 5 Die vrou en spirituele identiteit

5.1 Posisionering	175
5.2 Die Vrou	176
5.2.1 Hoe vroue God ken	176
5.2.2 Die rol van die vrou in die geskiedenis	177
5.2.3 Die Godin	178
5.2.4 Die invloed van die samelewing	179
5.3 Ontwikkeling en geloofsontwikkeling	181
5.3.1 Perspektiewe op ontwikkeling en geloofsontwikkeling	182
5.3.1.1 Lewensiklusteorieë	182
5.3.1.2 Strukturele fase teorieë	183
5.3.1.3 Relasionele psigodinamiese teorieë	185



5.3.1.4 <i>Dialektiese teorieë</i>	186
5.3.1.5 <i>Fowler se Geloofsontwikkeling teorie</i>	187
5.3.2 <i>Ontwikkeling en Geloofsontwikkeling by die vrou</i>	188
5.3.3 <i>Geloofstrategieë</i>	191
5.4 Spiritualiteit	193
5.4.1 <i>Aangaande die siel en spiritualiteit</i>	193
5.4.1.1 <i>Spiritualiteit en teologie</i>	200
5.4.1.2 <i>Pelgrimstog deur die lewe</i>	201
5.4.2 <i>Spiritualiteit sosiaal gekonstrueer</i>	204
5.4.3 <i>'n Spiritualiteit vir vroue</i>	206
5.4.4 <i>Die spiritualiteit van die kunstenaar</i>	209
5.5 Identiteit	210
5.5.1 <i>Wat is identiteit?</i>	210
5.5.2 <i>Spirituele identiteit</i>	211
5.5.3 <i>Sakralisasie van spirituele identiteit</i>	212
5.6 Belangrike boustene van spiritualiteit	214
5.6.1 <i>Simbool en metafoor</i>	214
5.6.2 <i>Rituele</i>	217
5.7 Vroue wat inspireer	218
5.7.1 <i>Hildegard von Bingen</i>	219
5.7.2 <i>Frida Kahlo</i>	222
5.8 Slotopmerkings	227

Hoofstuk 6 Die gebruik van terapeutiese kuns in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou

6.1 Vyf dogters van Eva staan op 'n berg	228
6.2 Kuns, geloof, estetika en die kerk	230
6.2.1 <i>Kuns en Geloof</i>	230
6.2.2 <i>Kreatiwiteit en estetika</i>	231
6.2.3 <i>Kuns in die kerk</i>	234
6.2.4 <i>Narratief Pastorale sorg deur kuns</i>	236
6.3 'n Teologie van Estetika	237
6.4 Kuns en die uitlewing van spirituele identiteit	240
6.4.1 <i>Kuns as terapie</i>	240
6.4.2 <i>Kuns as geloofstaal</i>	242
6.4.3 <i>Die pastoraal terapeutiese kunstgroep</i>	243
6.4.4 <i>Uitlewing van spirituele identiteit</i>	246
6.4.4.1 <i>Bewustelikheid</i>	247
6.4.4.2 <i>Die pilgrim met die kwas in die hand</i>	248
6.4.4.3 <i>Kuns as geloofsdissipline</i>	249
6.4.4.4 <i>'n Nuwe lewenskoers</i>	251
6.4.5 <i>Vrou-vriendelike pastorale sorg</i>	251
6.4.6 <i>Kuns: Profeties, Bevrydend en Bemagtigend</i>	253
6.4.6.1 <i>Profetiese kuns</i>	254
6.4.6.2 <i>Bevrydende kuns</i>	257
6.4.6.3 <i>Bemagtigende kuns</i>	259
6.4.7 <i>Simbool, Sakrament en Ritueel in Kuns</i>	262
6.4.7.1 <i>Simbool</i>	262
6.4.7.2 <i>Sakrament</i>	264
6.4.7.3 <i>Ritueel</i>	265



6.5 Die Uitstalling	266
6.6 Toekomspektiewe	287
6.7 Slotopmerkings	288

Hoofstuk 7 Vryf Dogters van Eva skilder 'n engel:

Refleksie op die navorsingsproses

7.1 Inleidende reflektiewe opmerkings	289
7.2 Refleksie aangaande getrouheid aan teologies-epistemologiese vertrekpunte	290
7.2.1 <i>Postfundamentele teologie</i>	291
7.2.2 <i>Postfundamentele praktiese teologie</i>	291
7.2.3 <i>Narratief-pastorale teologie</i>	292
7.2.4 <i>Feministies-kontekstuele teologie: profeties, bemagtigend, bevrydend</i>	292
7.3 Refleksie aangaande getrouheid aan metodologies-epistemologiese vertrekpunte	293
7.3.1 <i>Sosiaal-konstruksionistiese paradigma</i>	293
7.3.2 <i>Narratiewe benadering</i>	294
7.3.3 <i>Kwalitatiewe navorsing</i>	295
7.3.4 <i>Deelnemende aksienavorsing</i>	296
7.3.5 <i>Feministiese navorsingmetodologie</i>	297
7.4 Oorsig oor inhoud van afsonderlike hoofstukke	298
7.5 Oorsig oor verloop van navorsingsproses	300
7.5.1 <i>Veld van Aksie</i>	300
7.5.2 <i>Beskrywing van agtergrond en in-konteks ervaring</i>	300
7.5.3 <i>Ontwikkeling van navorsingsverhaal</i>	301
7.5.3.1 <i>Eie betrokkenheid</i>	302
7.5.3.2 <i>Etiese kwessies</i>	302



7.5.3.3 <i>Subjektiewe integriteit</i>	303
7.5.3.4 <i>Refleksie op navorsing</i>	304
7.5.3.5 <i>Interdissiplinariteit</i>	304
7.5.4 <i>Klimaks en Einde</i>	305
7.6 Refleksie op wins in lewe van mede-navorsers	306
7.7 Leemtes in die navorsing	307
7.8 Wins van navorsing vir prakties teologiese en akademiese veld	308
7.9 Self-refleksie: My rol as navorser	309
7.10 Slotopmerkings	314

<i>Bibliografie</i>	315
---------------------	-----

Aanhangsels

Aanhangsel A

Ingeligte toestemmingsverklaring van elke mede-navorser

Aanhangsel B

Pierre se skildery

Hoofstuk 1: Komposisie van die navorsingslandskap

*Doing research is as uplifting, inspiring, exhausting, and hurting,
as it is to do writing. Those who are called to do it will continue
to do so because it gives meaning, in spite of, and through suffering*
- Muller, Van Deventer & Human (2001:90)

1.1 INLEIDENDE OPMERKINGS AANGAANDE EIE POSISIONERING

Enige reis begin met 'n stel waardes wat daardie reis onderlê. In hierdie geval vorm dié stel waardes die vertrekpunte waarbinne ek my eie “verstaan” van die werklikheid posisioneer, maar vorm ook die bakens langs die pad wat bepaal in watter rigting die reis sal verloop. Arnheim (1986) beskryf komposisie as die manier waarop kunswerke deur middel van vorm, kleur en beweging aanmekaar gesit word. Indien hierdie metafoor gebruik sou word dien hierdie hoofstuk as uiteensetting vir die komposisie van die reis van die navorsingslandskap of navorsingsreis.

Die dilemma is dat epistemologiese vertrekpunte dikwels so vervleg is dat dit moeilik is om 'n logiese struktuur te verskaf aan die verskillende gekose uitgangspunte. Tog is elke aspek 'n belangrike deel in die komposisie van die geheel van die navorsingslandskap. Verder is die volgende twee afdelings nie slegs 'n sameflansing van 'n aantal relevante kwessies nie, maar maak ek as navorser 'n definitiewe keuse vir elke aspek wat hier beskryf word as 'n uitgangspunt waarvolgens ek die navorsing aanpak.

Ek is van mening dat enige navorser wat poog om met integriteit navorsing te doen nie 'n wetenskaplike paradigma of navorsingsproses kan kies wat los staan van sy of haar eie wêreld- of mensbeskouing of oortuigings nie. Daarom vind ek

my tuis in 'n narratiewe pastorale teologie wat ingebed is in 'n postfundamentele benadering tot teologie, met spesifieke klem op die feministies-kontekstuele, bemagtigende en profeties-bevrydende aard van teologie. Ek oefen ook die keuse uit om vanuit 'n sosiaal-konstruksionistiese paradigma na die mens en die wêreld te kyk. Binne hierdie benadering lê die toepaslike keuse vir my by 'n narratiewe-kwalitatiewe deelnemende navorsingsproses aangesien ek van mening is dat hierdie navorsingsproses die waardes wat binne die sosiaal-konstruksionistiese paradigma voorkeur geniet, tot hulle reg laat kom en in ooreenstemming is met die epistemologies-teologiese uitgangspunte wat ek voorstaan.

1.2 EPISTEMOLOGIES-TEOLOGIESE VETREKUNTE

Eric Springsted (1998:49) beskryf teologie as spiritueel aangesien dit die bevordering van die toestand van die gees is, of aan die bevordering van die toestand van die gees verbonde is. Volgens hom loop teologie en spiritualiteit hand aan hand aangesien ons nie net oor God dink nie, maar dat ons in dieselfde asem as waaroor ons oor God dink by God betrokke is op so wyse dat ons gees deur hierdie betrokkenheid aangeraak word. In daardie sin is teologie uniek aan ander wetenskappe, aangesien die teologiese denke verbonde is aan veranderinge by die denker wat vanuit 'n aktiewe verhouding met God afkomstig is. Volgens hom is daar geen ander wetenskap waar mens die potensiaal het om te word soos dit wat jy bestudeer nie (Springsted 1998:50). Daarom handel die inhoud van teologie ook oor die verbetering in die gees wat gelowiges as die gevolg van God se betrokkenheid in hul lewens identifiseer (Springsted 1998:55). Verder beskryf hy (sien Springsted 1998:55) teologie as *“critical reflection on religious experience, whether one’s own or somebody else’s”*. Hierdie kritiese refleksie oor geloofservarings sou kon tuiskom in die veld van die praktiese teologie.



1.2.1 Praktiese teologie

Die kernvraag wat die praktiese teologie gerig tot die mens in ons dag moet vra, is volgens Heitink (1993:285) die vraag na die betekenis van die lewe. Hierdie is volgens hom nie 'n vraag wat uit luuksheid gebore is nie, maar wat gewortel is in angs en hooploosheid. Die soeke na betekenis is verwant aan die soeke na God, maar ook aan die soeke na die teenwoordigheid van belangrike ander aspekte in 'n persoon se lewe (vergelyk Heitink 1993:285).

Browning (1996:3) skryf dat daar 'n tyd was toe daar die spot gedryf is met die blote gedagte aan praktiese teologie en dat dit alles behalwe 'n statussimbool was om as 'n praktiese teoloog bekend te staan. Tog wil dit lyk asof dinge besig is om te verander na gelang die epistemiese klimaat van die akademiese wêreld verander. Al meer klem word daarop geplaas om nie net praktykgerig te wees nie, maar reflektief met die praxis om te gaan. Hy beskryf daarom ook sy werk aan die een kant as geloofsgeoriënteerde praktiese filosofie, en aan die ander kant as praktiese filosofie van geloof. Browning (1996:6) is van mening dat daar 'n verskeidenheid akademië en selfs teoloë is wat van mening is dat 'n sogenaamde praktiese teologie onmoontlik is, aangesien die woord teologie spreek van 'n esoteriese, misterieuse wêreld en daarom onmoontlik nie prakties kan wees nie.

Hy (Browning 1996:60) beskryf die proses van praktiese teologie as volg: Alle teologiese handeling is gelaai met teorie. Sodra 'n krisistyd aanbreek word daar gereflekteer oor die inhoud van die teorie. Konfessioneel georiënteerde gelowiges mag dalk net hier stop en vassteek by dieselfde inhoud; terwyl meer kritiese interpreteerders dalk mag begin soek na nuwe betekenis vir ou teorieë of aannames. Daar is dus 'n voortdurende beweging van praktyk na teorie en weer terug na praktyk. Browning (1996:7) is van mening dat praktiese teologie nie bloot as 'n subafdeling van teologie gesien kan word nie, maar dat teologie as sodanig prakties van aard is. Teologie as geheel is fundamenteel praktiese



teologie en bestaan volgens hom uit vier subbewegings naamlik beskrywende teologie, historiese teologie, sistematiese teologie en strategies praktiese teologie, asook alle ander teologiese velde.

Riet Bons-Storm (1998:14) beskryf praktiese teologie as geloof in konteks geleef. Drie bestanddele kom na vore in hierdie “in konteks geleefde” geloof, naamlik die tradisie, die konteks waarin ons elke dag leef wat ons geloof ten diepste beïnvloed en die aanraking van die Heilige Gees wat mense se harte oopmaak. Praktiese teologie, volgens Bons-Storm (1998:15), is besig met die vraag na hoe mense in hulle verskeie kontekste en situasies as gelowiges kan leef en kan bydra tot die vernuwing van lewe – persoonlik, gemeenskaplik en wêreldwyd – volgens God se droom. Sy (Bons-Storm 1998:23) sê verder dit is die taak van praktiese teologie om mense te help om nuwe verhale in hul lewens te help ontdek en ‘n stem aan hierdie verhale te gee. Dit is na my mening ook die spesifieke taak van narratiewe pastorale teologie (sien 1.3.2).

Denise Ackermann (1998:80) verkies om vanuit haar konteks nie te praat van ‘n feministiese praktiese teologie nie, maar wel van ‘n feministiese teologie van praksis. Die hart hiervan lê in ‘n hermeneutiek van heling. Die doel van ‘n feministiese bevrydingsteologie binne die praktiese teologie is juis om die kerk voor te hou as ‘n bevryde gemeenskap, ‘n liggaam bestaande uit ‘n verskeidenheid van lede, wat deur geloof in Jesus Christus opsoek is na bevryding van die onderdrukte in beoefening van die waardes van God se koninkryk (1998:81). Die taak van die praktiese teologie is dus nie om soos dikwels in die verlede onbewustelik aan die kant van verwonding te staan nie, maar bewustelik aan die kant van heling.

Elaine Graham (1998:141) beskryf praktiese teologie as “krities” en “rekonstruktief”. Dit begin altyd met ervaring, poog om ‘n individuele verhaal binne ‘n sosiale of kollektiewe konteks te plaas, stel vas waar die persoonlike verhaal in verhouding tot ander verhale van geloof is en moedig die uitbou van

nuwe praktyk-modelle aan wat nuwe visies van geloof omsluit. Indien hierdie definisie van praktiese teologie as 'n werkbare definisie verstaan word, is die aard van hierdie studie, soos later sal blyk, ongetwyfeld prakties teologies van aard.

Gerkin (1986:61) beskryf praktiese teologie as die kritiese en konstruktiewe refleksie op die lewe en werk van gelowiges in al die gevarieerde kontekste waarin daardie lewe plaasvind met die doel om transformasie van lewe in al sy dimensies te fasiliteer in ooreenstemming met die Christenevangelie. Praktiese teologie, gesien vanuit 'n narratiewe hermeneutiese perspektief, behels 'n proses van interpreterende versmelting van horisonne van betekenis soos beliggaam in die Christen narratiewe met ander horisonne wat die persepsies rakende Christene se daaglikse aktiwiteite informeer en vorm (Gerkin 1986: 61).

1.2.2 Die Postmoderne Uitdaging tot Teologie

Ons leef in 'n tyd van onsekerheid. Die hedendaagse samelewing word gekarakteriseer as een waar daar nie meer langer 'n konsensus van waardes is nie (Graham 1996:1). Die aannames en kriteria aan die hand waarvan die Westerse wetenskap, politiek en filosofie oor die afgelope tweehonderd jaar ingerig is, is gediskrediteer deur kritiese stemme wat fragmentasie, pluralisme en skeptisisme beklemtoon. Dikwels word hierdie simptome gesien as klassiek van die sogenaamde postmoderne toestand (sien Graham 1996:1)

Die postmoderne verwerping van groot, legitimerende metanarratiewe en die volledige aanvaarding van pluralisme is al sedert die eerste dae van die bestaan van die postmodernisme 'n formidabele uitdaging vir beide die teologie en die wetenskap (sien Van Huyssteen 1997:268). Met metanarratiewe word onder andere bedoel dit wat sekere denkstrominge onderlê (onder andere die patriargale, seksistiese, klassistiese en rassistiese). Die vraag ontstaan: As ons vertroude metanarratiewe nie meer vertrou kan word om die basis vir enige

interdisiplinêre gesprek daar te stel nie, hoe kan daar ooit 'n basis vir gesprek gevorm word?

Volgens Van Huyssteen (1997:278) is 'n moontlike eerste stap die uitskakeling van die aanname dat die postmoderne direk teenoor die moderne staan. Die postmoderne is eerder 'n voortgaande, onverskrokke kritiese terugkeer na die vrae wat deur moderniteit geopper is.

Die skuif na postmoderne denke beteken dat sentrale teologiese terme soos ervaring, openbaring, tradisie en goddelike aksie nie langer bespreek kan word binne 'n meta-narratief wat nie die sosiaal-historiese plek van die teoloog as interpreteerder van ervaring en as toepasser van tradisie in ag neem nie (vergelyk Van Huyssteen 1997:279).

Griffin (1989:xiii) verwys na die werk van onder andere Derrida as hy sê dat die taak van die postmoderne in dekonstruksie geleë is. Dit wat as algemeen geldend in die moderne beskou is word krities deur die postmoderne bevraagteken en hersien. Deur bewus te wees van ander voor-moderne wyses van kennis veroorsaak dit die losmaking van kennis van die objektiewe wetenskaplike manier van die moderne tyd (sien Griffin 1989:xiii). Hierdie konstruktiewe, hersienende postmodernisme behels 'n kreatiewe sintese van moderne en pre-moderne waarhede en waardes.

Diogenes Allen (1989:23) noem vier uitvloeisels van die postmoderne tyd. Eerstens skryf hy dat die postmoderne 'n tyd ingelui het waarin dit juis sin maak om 'n soeker te wees. Presies om hierdie rede hoef Christene nie meer verdedigend teenoor hulle geloof te staan nie. Volgens hom is die taak van Christene om mense te help om soekers te wees (Allen 1989:23).

Tweedens noem hy dat die postmoderne 'n tyd inlui waarin die basis van moraliteit van die samelewing nie meer voorgeskryf kan word nie. Die gevolg is

dat elkeen vir hom/haarself 'n moraliteit soek wat die persoon se leefstyl en manier van dink pas en dat die persoon dan hiervolgens optree (Allen 1989:24).

In die tyd van die Verligting is daar vas geglo in die onafwendbare vordering van sosiale ontwikkeling, tog het dit geblyk dat die samelewing in die tyd na die Verligting nie daarin kon slaag om hierdie onafwendbare vordering met betrekking tot sake soos geweld, armoede, besoedeling, rassisme en oorlog te toon nie. Die optimisme van onafwendbare vooruitgang word in die derde plek deur die postmoderne aangetas (Allen 1989:24).

In die laaste plek het kennis, wat deur die Verligting as essensieel goed beskou is, getoon dat dit inderdaad ook skadelik kan wees. Dink maar aan die moontlikhede van misbruik van kennis wat deur genetiese manipulasie geopen word (Allen 1989:25).

Die postmoderne is ook 'n tyd waarin daar krities na die Bybel gekyk word aangesien baie van die aannames van die moderne tyd Bybels-gefundeerd was. Die vraag wat Allen (1989:27) vra is of die Bybel inderdaad die skuldige is en of die skuld nie geplaas moet word op diegene wat 'n moderne manier van lees van die Bybel aangemoedig het nie? Is die Bybel nie juis 'n teks wat bestaande konvensies en aannames toets en uitdaag nie? Wil die Bybel mense nie juis help om vanuit 'n nuwe perspektief na hulself en die wêreld om hulle te kyk nie? (vergelyk Allen 1989:35).

Beardslee (1989:71) beskryf die postmoderne wêreld as 'n plek van netwerke sonder 'n empiriese of voorafbepaalde doel, maar 'n plek waar die Gees aktief en kreatief besig is om ons te lei na 'n meer menslike, minder dominerende, meer bevryde lewe. 'n Wêreld waarin moeilike kwessies grootliks immanent en prakties van aard is. Die aktiwiteit van die Gees het te doen met die dekonstruksie van vasgestelde idees, sodat nuwe idees na vore kan kom. Dis ook deur die werk van die Gees dat Christus duidelik word as die bevryder van God, die een wat gekom het om grense af te breek en mense te help om anders te sien en te dink (sien Beardslee 1989:74).



Griffin (1989:81) skryf dat 'n postmoderne teologie nie anders kan as om 'n bevrydende teologie te wees nie. 'n Bevrydende postmoderne teologie poog juis om skeiding tussen byvoorbeeld dogma en etiek en sosiologie en teologie te oorkom. Mens staan dus as't ware voor die keuse of jy die postmoderne as 'n nihilistiese swart gat van relativisme en grensloosheid gaan ervaar en of jy dit juis gaan sien as 'n bevrydende beweging weg van ou, vasgevalde strukture en maniere van dink (Griffin 1989:130). Ek is van mening dat Van Huyssteen se reaksie op die postmoderne juis wil fokus op die bevrydende en dekonstruerende aard van die tyd na modernisme.

Van Huyssteen (1997:279) meen dat postmoderne geloof nie nodig het om so swaar en ernstig te wees nie, en dat ons gerus ons denke kan aanpas om die ongemaklike gewig af te skud wat enige vorm van fundamentele, religieuse konflik en intellektuele terrorisme op ons geplaas het. Hy (Van Huyssteen 1997:278) stel dat hierdie benadering tot die epistemologie van ons teologie ons dalk net by die punt kan uitbring waar ons kan feesvier oor die waarheid agter die waarheid, oor die God agter God, en oor die gelowige agter geloof. Alvorens ons kan vasstel wat 'n postfundamentele benadering tot teologie behels, is dit nodig om vas te stel wat die postfundamentele beweging voorafgegaan het.

1.2.3 Kritiese realisme

'n Uitvloeisel van die postmoderne is die feit dat die postmoderne kultuur die multidimensionele aard van realiteit versluier en gevolglik geloof onder verdenking plaas (Martin 2001:245). Volgens Martin moet die kerk die postmoderne uitdaging sien as 'n nuwe geleentheid om ondersoek in te stel na die wat en hoe van ons denke oor God en enigiets wat met God te doen het. Een manier om dit te doen is deur die gebruik van kritiese realisme. Kritiese realisme kan Christene help om die beliggaamde rasionaliteit, die geïnkarneerde logika van geloof in Christus te waardeer (Martin 2001:248).

Van Huyssteen (1997:44) meld dat die “realisme” in “kritiese realisme” dui op ‘n poging om betroubare kognitiewe aannames te ondersoek oor domeine van realiteit wat ons ervaring transendeer en waarbinne geïnterpreteerde ervaring die enigste epistemiese bron is.

Wanneer die fundamentele in teologie verwerp word, beteken dit nie dat die nie-fundamentele gekies word nie (vergelyk Van Huyssteen 1997:47). Die postfundamentele wil juis die vraag van die postmoderne teologie na *waarom ons glo wat ons glo* ondersteun. Daar bestaan goeie rede waarom ons sekere oortuigings aanhang, goeie redes vir die evaluasie van ons morele keuses en goeie redes vir waarom ons op sekere maniere optree. Binne ‘n postfundamentele, holistiese epistemologie gaan bogenoemde drie aspekte hand aan hand en het dit die algemene taak ten doel om die “beste redes” vir oortuiging, keuse en aksie te versoen (sien Van Huyssteen 1997:47). Die postmoderne daag teoloë uit om verantwoording te doen aangaande die feit van die Christendom en om die rol van geloofservaring in postfundamentele teologie te herontdek. Die doel is met ander woorde om geloof in God te herbevestig en te hervisioneer sonder om die mag van die rede oor te sien. So help kritiese realisme om te fokus op die epistemiese waardes wat die rasionaliteit van gelowige refleksie bepaal (Van Huyssteen 1997:48).

Kritiese realisme het dus ‘n nederige taak in die breër teologiese raamwerk: dit soek na epistemiese fundering vir die basiese realistiese aannames waarvolgens gelowige mense leef en probeer voorts om die epistemiese waardes wat geloof en teologiese refleksie onderlê, te ontdek. Wil dit nou sê dat die uiteinde van die proses van kritiese realisme is dat ons sonder twyfel kan sê dat die inhoud van ons teologiese refleksie wetenskaplik “waar” is of benodig ons ‘n geloofsprong? Van Huyssteen (1997:137) probeer hierdie vraag op twee maniere aanspreek:

1. Kritiese realisme maak die moontlikheid vir betroubare en geldige aannames oor die realiteit van God moontlik deur die bevraagtekening

van gegewe aannames asook die inagneming van geïnterpreteerde ervaring.

2. Die “basiese behoefte aan geloof” of die rol van ‘n geloofsverbintenis in die Christelike teologie kan nie misken word nie.

Dit is belangrik om daarop te let dat ons nie probeer om die bestaan van God te bewys nie (vergelyk van Huyssteen 1997:137). Daar word slegs gepoog om redes te verskaf waarom ons op ‘n bepaalde wyse redeneer en teoretiseer, en om aan te toon dat die “teologiese metode” nie soveel verskil van dit waarmee ander wetenskaplikes besig is nie.

Die basiese eienskappe van kritiese realisme kan aan die hand van vier aannames uiteengesit word (Martin 2001:251-255):

1. Ons kan slegs oor ons geloof verantwoording doen as ons kan glo in die teenwoordigheid van ‘n eksterne realiteit waarmee ons kontak kan bewerkstellig. Enigiets kan funksioneer as ‘n eksterne objek, insluitende die persoon se eie denke. Sonder die aanname dat realiteit bestaan, of ons daarvan bewus is of nie, sal die wetenskap onkenbaar wees.
2. Om te ken is ‘n verhouding van die een wat wil ken met dit wat hy/sy wil ken. Die realiteit word al meer toeganklik vir die navorser soos wat die navorser hom/haarself oopstel vir die kennis. Slegs in voortdurende kontak kan die menslike gees ingestel word op die goddelike Gees. ‘n Essensiële manier om te leer om te luister en te soek na die aktiwiteite van God in ons midde is om nog dieper deel te hê aan geloofsgemeenskappe en tradisies.
3. Ware kennis is afhanklik van die intrinsieke verhouding tussen die persoon van die navorser en die strukture van die heelal. Wetenskaplike kennis berus op die aanname dat die heelal ‘n intrinsieke orde van sy eie het en dat die natuur met baie moeite en tyd meer kenbaar vir ons word. Korrespondensie tussen persone en die dieper strukture van die heelal word nie outomaties bereik nie en ontwikkel vanuit ‘n verhouding van geïntensifiseerde deelname. Vir gelowiges is die implikasie dus dat ons

God en sy wêreld nie spontaan ken nie, maar dat ons al meer van God kan ken namate ons deel word van God se wêreld in en deur die skepping.

4. Menslike kennis is inherent beperk en feilbaar selfs al is dit verbonde aan kontak met die objek van kennis. Ons kan aan kennis verbonde wees met die verstaan dat dit voorwaardelik en selfs tydelik is. Teologies gesproke is ons gemaak en gedeeltelik daartoe in staat om God te ken, maar moet ons konstant bewus wees van die feit dat ook ons kennis en verstaan van God nie volledig of noodwendig reg is nie.

Van Huyssteen staan die sogenaamde *realisme van die teks* voor (vergelyk Van Huyssteen 1997:138) aangaande die gebruik van kritiese realisme in die verstaan van die rol van die Bybel in teologiese refleksie. Hy gee 'n paar voorbeelde as bewys hoe die rol van die Bybel as klassieke teks van die Christengeloof verstaan kan word:

1. Dit is 'n historiese feit dat die Bybel as geloofstekse 'n lang en merkwaardige interpretatiewe tradisie binne 'n voortgaande geloofskonteks deurleef het.
2. Deur die loop van eeue se geloof in God het die Bybel geloofservaring by mense ontlok. Dieselfde teks ontlok vandag steeds geloofservarings. Teologiese refleksie voorsien interpretasie en herinterpretasie van hierdie tekste. Dit stel ons in staat om na God te verwys, sonder 'n poging om God te probeer vasvang.
3. Deur die eeue het die metaforiese struktuur van Bybelse taal die voortgaande verwysing na geloofs- en teologiese taal moontlik gemaak. Dit is tuis binne 'n gemeenskap wat so ver as die begin van die verhaal van die Bybel terugdateer.

In 'n oop, postfundamentele gesprek, moet Christenteologie daartoe in staat wees om 'n "demokratiese teenwoordigheid" in 'n interdisiplinêre gesprek te hê

(sien 1.3.7). Daarom deel teologie dieselfde interdisiplinêre standarde van rasionaliteit as ander wetenskappe (Van Huyssteen 2000:434).

Nou die vraag: Wat behels 'n postfundamentele posisionering ten opsigte van teologie?

1.2.4 Postfundamentele Teologie

In die tyd waarin ons leef is die uitdaging vir gelowiges om buite die grense van die fundamentele te beweeg en tog nog steeds te poog om 'n sin van voortgaande tradisie, respek vir en viering van pluralisme en 'n weerstand teen enige vorm van outoritêre oorheersing (ook epistemologies) te behou (Van Huyssteen 1993:375). Postfundamentele teologie wil geloof in God herontdek sonder om die krag van die rede te verontagsaam. Die teoloog se verantwoordelikheid sentreer nie alleen om geloofservarings nie, maar is ook om kriteria te formuleer vir 'n wyse waarop geldige en betroubare kennisaannames in die teologie gemaak kan word (van Huyssteen 1993:380).

Van Huyssteen (1997:2) beskryf postmodernisme as 'n gefokusde verwerping van alle vorme van die epistemologies fundamentele met die gepaardgaande metanarratiewe wat graag ons kennis, oordeel, besluite en aksies wil legitimeer. Die fundamentele sou ook beskryf kon word as die aanname dat al ons oortuigings geregverdig word deur 'n liggaam van kennis wat voor die hand liggend is en waaroor daar nie gestry kan word nie.

Vanuit die postmoderne word die fundamentele dikwels verwerp ten gunste van 'n nie-fundamentele posisie. Hierdie posisie is ongetwyfeld een van die vernaamste wortels van die postmoderne. Nie-fundamenteles verwerp enige vorm van sterk fondasies en sê eerder dat al ons oortuigings deel vorm van 'n ongegronde web van interafhanklike oortuigings (sien van Huyssteen 1997:3). Die epistemiese belang van gemeenskap waar elke gemeenskap sy eie rasionaliteit vorm word beklemtoon. In die mees ekstreme sin impliseer die nie-



fundamentele totale relativisme van rasionaliteite en maak aanspraak op interne reëls vir verskillende modi van refleksie. Interessant genoeg word fideïsme dikwels in die nie-fundamentele aangetref.

Fideïsme is 'n onkritiese, feitlik blinde verbintenis tot 'n basiese stel oortuigings. So word die nie-fundamentele ironies genoeg 'n verwronge vorm van die fundamentele. Fideïsme bring mee dat 'n bepaalde oortuiging so geïsoleer word dat die inhoud daarvan verwar word met geloof in God self (vergelyk Van Huyssteen 1997:3). Van Huyssteen (1997:3) skryf:

What is believed and trusted here is not so much God, but our own various sets of beliefs about God, about the nature of God, about God's action in the world, and about what we see as God's will for us and for our world.

Van Huyssteen (1993:386) gaan verder van die standpunt uit dat postmoderniteit glad nie noodwendig 'n postfundamentele benadering impliseer nie, aangesien die postmoderne persoon so oortuig kan raak van bepaalde standpunte dat dit tot 'n vorm van fideïsme kan aanleiding gee:

Is the postmodernist, then, always also a postfoundationalist? In theology, at least, this often hardly seems to be the case. In fact, the postmodernist might even turn out to be a crypto-fideist.

Tussen die sogenaamde objektivisme van die fundamentele en die ekstreme relativisme van die nie-fundamentele kies Van Huyssteen (1997:4) 'n postfundamentele teologie.

Postfundamentele teologie poog om twee bewegings te maak.

Dit erken eerstens kontekstualiteit ten volle; die belangrike rol van geïnterpreteerde ervaring asook die rol wat tradisie speel in die vorming van ons waardes aan die hand waarvan ons oor God en die wêreld reflekteer.

Tweedens poog postfundamentele teologie om op kreatiewe wyse weg te beweeg van die grense van die plaaslike gemeenskap, groep of kultuur, na 'n gefundeerde vorm van interdisiplinêre gesprek. Hierdie benadering stel ons in staat om die sterk oortuigings en vooroordele wat in elk geval deel is van ons

gesprekke, te erken, om gedeelde hulpbronne te erken en dan verby die grense van ons eie verstaan te reik.

Van Huyssteen (1997:4) meld dat die fokus van postfundamentele Christen teologie altyd sal wees op die onverskrokke bevraagtekening van ons eie subjektiewe aannames. So word die Christenteoloog bevry om vanuit 'n persoonlike geloofsoortuiging te praat en te reflekteer, maar nog steeds oop te wees vir patrone van ooreenstemming in ander dissiplines (sien Van Huyssteen 1997:4). Daar word konstant gepoog om die fideïsme van ons eie ervarings en oortuigings, asook die nie-fundamentele sienswyse waarbinne die gesprek oor gemeenskaplike grond nie ernstig opgeneem word nie, uit te daag. Die postfundamentele impliseer dat, omdat ons ervarings met ons eie teorieë gelaai is, ons slegs toegang het tot ons eie interpretasies van die wêreld (Bevir 2002:215). Dit beteken egter nie dat ons eie interpretasies die legitimerende interpretasies is nie. 'n Postfundamentele epistemologiese skuif wil erns maak met die rol van ervaring soos ons dit vind in tradisie, met persoonlike verbintenis, interpretasie, en die onvolledigheid en voorwaardelikheid van al ons kennisaannames. Sodoende word die ekstreme keuse tussen die fundamentele en die nie-fundamentele in 'n nuwe verstaan van rasionaliteit, naamlik die postfundamentele, opgehef (volgens Van Huyssteen 1999:86). As teoloë stel dit ons in staat om die pluralistiese, interdissiplinêre gesprek met volle persoonlike oortuiging te betree. Steeds is ons teoreties bemaagtig om buite die grense en perke van ons plaaslike, dissiplinêre konteks te beweeg (volgens Van Huyssteen 1999:108). Hiervolgens blyk die postfundamentele en die narratiewe besondere raakvlakke te openbaar.

1.2.5 Narratief Pastorale Teologie

Gerkin (1986: 54) beskryf narratiewe teologie as volg:

Practical narrative theology is, then, a careful and critical effort ... Narrative practical theology is, therefore, an ongoing hermeneutical process within the immediate storied context of ministry. The intention of that process is the transformation of the human story, both individual and

corporate, in ways that open the future of that story to creative possibilities.... Practicing faith within the biblically grounded narrative of the God who is both transcendent of the human story (God's "otherness") and active within the ongoing story (God's suffering, gracious, redemptive "presence").

In narratiewe pastoraat word klem geplaas op kreatiwiteit, die skep van verwagting, en die hoopvolle soeke en ontdekking van nuwe lewensmoontlikhede. Binne die narratiewe benadering is die voer van 'n pastorale gesprek meer 'n kuns as 'n wetenskap (Muller 1999:70). Muller (1999:70) meld dat as die pastorale gesprek dan 'n kunsvorm is, beteken dit dat die pastor ook die kuns moet aanleer om effens opsy te staan en toe te kyk hoe dinge self gebeur. Die narratiewe pastor is iemand wat die kuns aangeleer het om te wag totdat die verhaal op sy eie tyd in sy eie rigting ontplooi en te sien hoe mense se verhale vanself vorm aanneem en verrassende rigtings inslaan (vergelyk Muller 1999:70).

Reeds in 1981 skryf George W. Stroup 'n boek getiteld "The promise of narrative theology". Hy skryf onder andere oor die dilemma dat Christene se identiteit al meer vervaag en hul stem al stiller word. Die alternatief hierop is 'n vorm van narratiewe teologie wat sy tyd verrassend ver vooruit was. Hy skryf ook dat daar 'n proses van singewing plaasvind in die hervertel van 'n verhaal (Stroup 1981:97), en dat die hervertel van die Christenverhaal aan Christene die geleentheid bied om weer hul identiteit in die vertelde verhaal te herontdek. In sy werk spekuleer hy oor gedagtes wat ons mettertyd ontdek inderdaad tot hulp kan wees. Hy sê onder andere dat narratiewe teologie 'n totaal ander perspektief op basiese teologiese onderwerpe kan bied, soos die gesag van die Skrif, die verhouding tussen Skrif en tradisie, die aard van openbaring, en betekenis van "Woord van God". Ek kies egter om nie breedvoerig hieroor uit te brei nie.

Stroup (1981:134) onderskei tussen twee groepe mense in die kerk: diegene wat terloops deelneem aan die aktiwiteite van 'n geloofsgemeenskap en diegene wie se persoonlike identiteite gevorm is deur die geloofsgemeenskap se verhale, simbole en rituele. As die gemeenskap se narratief nie die konteks vir interpretasie van persoonlike identiteit word nie, is daardie persoon nog nie werklik deel van die gemeenskap nie. Wanneer 'n individu wil deel word van 'n gemeenskap identifiseer die individu met die algemene verlede en toekoms van daardie gemeenskap en word beide aspekte as deel van die persoonlike verhaal geïntegreer. 'n Geloofsgemeenskap word saamgestel deur 'n gedeelde bewussyn of geheue waarin die verlede onthou en geherinterpreteer word (vergelyk Stroup 1981:135).

Alhoewel 'n groot deel van die Skrif nie as narratief beskryf kan word nie, bestaan die kern van die Skrif volgens Stroup (1981:136) uit 'n stel narratiewe wat die gemene deler vir die hele Skrif word. Die narratiewe verskil in vorm en inhoud, maar elkeen dien as verduideliking vir wat Israel en die kerk glo en waarom hulle dit glo. Selfs die mees belangrike nie-narratiewe materiaal het te doen met die hermeneutiese vrae van hoe hierdie narratiewe geïnterpreteer moet word en in die lewe van die geloofsgemeenskap moet funksioneer (sien Stroup 1981:136). Om hierdie rede is die figuur van Christus van groot belang vir die narratief van die kerk, aangesien die narratief van die Evangelies primêr daarop gefokus is om te probeer vasstel wie Hy was. Deur die Evangelies word dit duidelik dat geen persoon werklik kan weet wie Jesus is indien dit losstaan van die narratief van Sy persoonlike geskiedenis nie. Nie net is die vraag na Jesus se identiteit voorop in die Evangelies nie, maar word die leser ook ingetrek by die verhaal en tot besef gebring dat ook jy genooi word tot dissipelskap. Beide die vrae oor Christus se identiteit asook die vraag oor die betekenis van dissipelskap lê nie in Christologiese argumente of dogmatiese gesprekke oor dissipelskap nie. Die antwoord is die narratief, die storie opsigself (Stroup 1981:163).

Op die punt waar 'n individu die Christengemeenskap met sy narratiewe, alledaagse lewe en uitsprake oor realiteit ontmoet, bestaan die moontlikheid dat die persoon sal begin met die lang, moeilike proses van herinterpretasie van sy/haar eie lewensverhale in die lig van die narratiewe en simbole wat aan die Christengemeenskap sy identiteit gee (Stroup 1981:171). Op daardie oomblik ontstaan die moontlikheid vir - wat Christene beskryf as openbaring - die ervaring van redding en die begin van die proses genaamd "geloof". Dit is op hierdie punt dat identiteite, selfs wêreld, kan verander en realiteit op 'n totaal nuwe manier beskou word.

Narratiewe teologie gaan dus volgens Stroup (1981:261) oor veel meer as bloot die vertel van teologies verwante verhale. Dit gaan ook daaroor dat elke keer wanneer die Christen narratief vertel word, daar 'n poging is van individue om dit te interpreteer en te verstaan met die oog op die identiteit van die eie narratief. Dit is die taak van narratiewe teologie om die kreatiewe spanning tussen die verlede en die toekoms; tussen geheue en hoop in stand te hou. Binne hierdie spanning tussen geheue en hoop bied die Skrif, tradisie en die sakramente die hulpbronne aan die geloofsgemeenskap waarmee hulle die hede kan verstaan en die toekoms kan antisipeer. Christen-identiteit is nooit bloot 'n herhaling van die verlede of 'n konstruksie onverbode aan die verlede nie, maar die resultaat van 'n geloofsoeke om die Christen narratief te verleng tot in die onbekende toekoms. Narratiewe teologie help die gelowige om nie angstig nie, maar in vertrouende afwagting te hoop op die koms van God se koninkryk, omdat dit die verhaal van 'n getroue God herroep (vergelyk Stroup 1981:261).

Ganzevoort is van mening dat die wese van die lewe die skryf van jou lewensverhaal is en dat jy voortdurend besig is met interpretasie in jou lewe (sien Ganzevoort 1989:87). Die interpretasie van jou verhaal is dikwels net so belangrik of belangriker as die feite self. Vanuit hierdie invalshoek is pastoraat



die soeke na 'n saamverstaan om so saam tot nuwe interpretasie te kom. Dit handel oor 'n persoonlike verhouding waarin ons probeer om in God se teenwoordigheid (en onder leiding van die Heilige Gees) die lewensverhaal te verstaan en waar nodig te herskryf (volgens Ganzevoort 1989:89). Ons soek egter nie alleen daarna nie, maar saam in die teenwoordigheid van God. Narratiewe pastoraat wil mense help om die nuwe perspektiewe van God se hoop en God se verhaal in die verwikkelde verloop van hul lewens te belig (sien Ganzevoort 1989:107). Dit gaan in die Bybel nie alleen oor die feite nie, aangesien die feite eers sin kry teen die agtergrond van die verhaal (volgens Ganzevoort 1989:107.)

Soos in 1.3.1 meer breedvoerig bespreek sal word is 'n begrip soos dekonstruksie nou verbonde aan 'n narratiewe benadering. Dit is ook die geval met 'n narratiewe pastorale teologie. John Caputo (1995:12) skryf dat 'n tradisie floreer as dit tot verandering in staat is, wanneer dit hersienbaar en self-korrigerend is, aanpasbaar en self-krities, selfs al bly dit lojaal aan die self. Die realiteit is egter dat geloofsgemeenskappe en die kerk in die breë gewoonlik nie daarin slaag om aan bogenoemde kriteria getrou te bly nie. Juis daarom kan die bydrae van 'n narratiewe pastorale teologie van waarde wees vir die kerk met die doel om dekonstruerend om te gaan met bestaande aannames en sienswyses. Caputo (1995:12) meen dat dekonstruksie nie noodwendig 'n manier is om ons oortuigings en geloofspraktyke in die vier windrigtings te versprei nie, maar juis 'n poging om hulle konstant te herbesoek. Vanuit 'n dekonstruktiewe perspektief is vertrekpunte nooit in goud gegiet nie, intensies is nooit onpartydig nie, 'n geskiedenis is nie sonder bewyse van onderdrukking en stilgemaakte stemme nie, en die hedendaagse staan nie buite verdenking nie. Dekonstruksie wil juis aantoon dat 'n bepaalde teks of tradisie ryk genoeg, veelvoudig en getekstureerd genoeg is om dekonstruksie waardig te wees (vergelyk Caputo 1995:13). Dekonstruksie in 'n narratiewe pastorale teologie wil aantoon dat dinge nooit so eenvoudig is soos dit voorkom nie, nooit so maklik is soos dit lyk nie, nooit so uitgesorteer is soos almal dink nie, en nooit so afgehandel soos wat dit voorkom



nie. Die bestaan van beginsels en tradisies is waar, maar dit is nie altyd wat dit voorgee om te wees nie. Dekonstruksie is nie gelowig of ateïsties nie, dis nie wetenskaplik of teen-wetenskaplik nie, dis nie polities of apolities nie.

Dit staan wel 'n analitiese styl voor wat op 'n pynlik onverskrokke manier die komplekse en ongevestigde aard van hierdie teologiese diskoerse aan die lig bring, sowel as dié van die gemeenskappe en tradisies wat rondom dit ontstaan (sien Caputo 1995:14). Die beste plek om met 'n proses van dekonstruksie te begin is om te sê: "Hier is ek", om daarmee jou eie geïmponeerdheid en jou eie voorveronderstellings te erken en van daar af krities te begin vra of alles is wat dit voorgee om te wees. Iets nuuts kan alleen geherkonstrueer word namate iets anders gedekonstrueer word (Van Eijk 1995:94). Hierdie proses van 'konstruksie-dekonstruksie-herkonstruksie' is dalk baie meer as bloot 'n luukse van die postmoderne tydsges. Dit is moontlik dat dit die roeping is van die narratiewe teologie in die tyd waarin ons leef met die oog op die voortdurende dekonstruering van dit wat ons so maklik as wet aanvaar.

Van Huyssteen (1997:180) meld dat narratiewe teologie direk afkomstig is van die postmoderne oortuiging dat narratiewiteit die persoonlike menslike identiteit konstitueer. Dit is gerig tot die hoogste interpretasie van die "storie van ons lewens". Die ontologiese toestand van die menslike verhaal is in alle opsigte afhanklik van die narratiewe. Geen literatuur, geskiedenis, filosofie - en beslis geen geloof - sal daarsonder kan bestaan nie. Dis met hierdie basiese narratiewiteit van die mens dat narratiewe teologie erns maak.

Van Huyssteen (1997:181) verdeel narratiewe teologie in twee groepe, naamlik suiwer narratiewe en onsuiver narratiewe. Suiwer narratiewe skaar hulle by 'n teen-fundamentele en kulturele linguïstiek. Hulle konstrueer doelbewus 'n postmoderne paradigma vir teologie (Van Huyssteen 1997:182).

Onsuiver narratiewe put hul inspirasie uit die sirkel van die revisioniste en die hermeneutiese kring (vergelyk Van Huyssteen 1997:181). Hulle poog om die

paradigmas van taal, rede en praktyk op kreatiewe wyse te hersien met die oog op die regverdiging van die kognitiewe aannames van teologiese refleksie (Van Huyssteen 1997:182). Hulle fokus doelbewus nie op die narratief as sulks nie, maar hou eerder in gedagte dat enige narratief allerlei historiese, psigologiese en metafisiese aannames bevat en verwelkom daarom die kritiese bevraagtekening van historici, feministe en filosofe.

Van Huyssteen (1997:182) maak 'n duidelike keuse vir die onsuiwer benadering, wanneer hy voorts meld dat die manier waarop hy narratiewe teologie verstaan dit duidelik maak dat die Christen taalspel in voortgaande gesprek met ander taalsisteme is en behoort daarom krities gekorreleer te word met die insette van filosofe, etici en wetenskaplikes (teenoor suiwer narratiewe wat die geloofstaal as beperk tot die geloofgenre sien en interdisiplinariteit uitsluit).

Hy meld ook dat die waarheidsuitsprake van die Christengeloof vra na metafisiese ondersoeke om vas te stel of die Christengeloof rasioneel aanvaarbaar is en of daar ontologiese en/of epistemologiese gronde bestaan waarop dit geregverdig kan word (teenoor suiwer narratiewe wat teologie tot stilstand wil laat kom sodra dit die Christennarratief beskryf en verduidelik het) (vergeelyk Van Huyssteen 1997:183-184).

Van die vernaamste redes waarom Van Huyssteen téén 'n suiwer narratiewe benadering kies is omdat dit volgens hom lei tot 'n relativistiese verstaan van regverdiging, waarheid en kennis, maar ook tot 'n epistemologiese relativisme wat fataal sal wees rakende die kognitiewe redes vir teologiese standpunte.

Van Huyssteen (1997:185) gaan verder as hy sê dat die Bybelse narratiewe soos ons dit insien, alreeds interpretasies is soos gesien deur die oë van geloof. Geloofsnarratiewe streef daarna om die hoogste hermeneutiese doel duidelik te maak, naamlik dat gebeure in die verlede deur narratief meer "tasbaar" gemaak word en die bewustheid van 'n transendente realiteit "bo" hierdie wêreld geskep word. Deur mite en metafoor word hierdie transendente wêreld in ons verstaan

en ervaring geaktualiseer. Geloofsnarratiewe help ons om “deur die venster” van die metafoor te kyk na ‘n ander wêreld wat weer vir ons wys hoe om te glo (sien Van Huyssteen 1997:187).

Edward Henderson (1998:82) stem saam met baie ander teoloë se uitsprake dat dit inderdaad ‘n uitdaging is om die stem van teologie hoorbaar te maak in ‘n postmoderne tyd waar daardie stem baie krities beskou word. Telkens wanneer die stem van teologie hoorbaar gemaak word is dit deur die geloofsverhale of narratiewe van diegene wat nie bloot oor teologie praat nie, maar dit beleef (sien byvoorbeeld Henderson 1998:65-72).

1.2.6 Narratief as postfundamentele werkswyse

Volgens Verhesschen (1999:3) is narratief tuis binne die breër stroom van die postfundamentele. Hiervolgens is daar geen fondasies van kennis en geen bomenslike waarborg vir die universele waarhede waaraan ons vir lank vasgehou het nie. Buite ons taal is daar geen manier om vas te stel of ons uitlatings oor ons wêreld waar is al dan nie. ‘n Narratiewe benadering kan gesien word as ‘n interpretasie en ‘n konstruksie, maar meer as een konstruksie is moontlik. Die betekenis van die narratief kan egter nie los van die navorser vasgestel word nie, maar vanuit ‘n postfundamentele hoek is dit ook nie waar dat elke interpretasie net so geldig soos ‘n volgende een is nie (Verhesschen 1999:4). Die implikasie is dat die interpretasie deur die relevante gemeenskap van navorsers aanvaar moet word (Verhesschen 1999:6). Die interpretasie moet voldoende getuienis bied sodat die navorser reg aan die konteks laat geskied en sodat die gesamentlike opinie van die wetenskaplike gemeenskap gerespekteer word.

Die volgende vraag is al vir jare ‘n dilemma binne die teologiese debat: Hoe praat ek oor my eie geloofsopvattinge sonder om fundamentalisties te wees? Mag my eie verhaal van spiritualiteit, belewenis van God en verhouding met God deel vorm van die gesprek of nie? Van Huyssteen (1997) en Verhesschen (1999) laat blyk dat dit ongetwyfeld so voorkom. Vir baie teoloë - myself ingesluit - bied



hierdie benadering tot rasionaliteit oor geloof nie net gereedskap tot verantwoordelike denke nie, maar veral ook bevryding in die uitlewing van 'n persoonlike spiritualiteit en geloofsoortuiging.

1.2.7 Teologie en interdisiplinariteit

Binne die teologiese kader word die postmoderne dikwels óf as vriend óf as vyand beskou. As vriend in die sin dat dit oplaas die ruimte bied om buite die kader van die tradisionele teologie te dink en as vyand in die sin dat dit alle aannames van die moderne so radikaal verwerp dat mense ervaar dat daar nie meer ruimte is vir 'n eie teologiese beleving en geloofsoortuiging nie.

Wanneer die werk van Van Huyssteen (1997:12) ondersoek word, blyk dit dat nie een van bogenoemde twee reaksies reg laat geskied aan teologiese denke nie. Dit is wel waardevol as die postmoderne konstruktief gesien word as 'n voortgaande, onverskrokke proses van kritiese bevraagtekening van die vrae wat deur moderniteit blootgestel word (sien Van Huyssteen 1997:12).

Die epistemologiese taak om te reflekteer oor die epistemiese en nie-epistemiese waardes wat ons rasionaliteit oor teologie en wetenskap onderlê, is dus nooit afgehandel nie. 'n Postfundamentele model van rasionaliteit fokus nie alleen op die ervaring van kennis nie, maar veral ook op die verantwoordbaarheid van menslike ervaring (Van Huyssteen 1997:14). Ons soeke na legitieme kennis vind altyd plaas binne die sosiale konteks van 'n gemeenskap. Hierdie gemeenskap bestaan uit individue wat oor bepaalde kennis beskik en hulle help mekaar, kritiseer mekaar, daag mekaar uit en transformeer mekaar (vergelyk Van Huyssteen 1997:16).

'n Postfundamentele model tot rasionaliteit stel jou daartoe in staat om die beperkings en voorveronderstellings van natuurlike wetenskap te ondersoek (sien Van Huyssteen 1997:18) op dieselfde wyse as waarop die natuurlike wetenskap dikwels op kritiese wyse die teologiese wetenskap ondersoek. Hierdie

is 'n reusesprong in die wêreld van filosofiese refleksie. Beide in teologie en die natuurlike wetenskappe word die wêreld beskou aan die hand van geïnterpreteerde ervaring. Vir die Christengelowige is hierdie geïnterpreteerde ervaring dikwels geloofservaring (vergelyk Van Huyssteen 1997:18).

Die data aan die hand waarvan teologiese refleksie plaasvind is tuis binne 'n breër raamwerk van gemeenskaplike historiese kennis soos dit voorkom in gemeenskaplike ervaring, geloofservaring en die Bybel as die klassieke teks van die Christentradisie. Ervaring word spesifiek uitgedruk deur middel van verhale en rituele. Geloofsoortuigings kan dus op dieselfde wyse verklaar word as die aannames van natuurwetenskaplike teorieë (Van Huyssteen 1997:18) al is dit gelaai met interpretasie.

Die struktuur van religieuse kognisie is inderdaad dié van geïnterpreteerde ervaring (sien Van Huyssteen 1997:19). Hierdie denke stuur definitief verby die fundamentele: as ons oortuigings die resultaat is van ons geïnterpreteerde ervaring, dan is die inhoud van hierdie oortuigings nooit 'n blote gegewe op grond van die ervaring self nie (Van Huyssteen 1997:19). Al ons kennis vind plaas en word gekonstitueer deur 'n verhouding; 'n verhouding tussen die een wat die kennis bekom en die kennis wat bekom word (Van Huyssteen 1997:21). Hermeneutiek en epistemologie gaan hand aan hand binne 'n postfundamentele model van rasionaliteit (Van Huyssteen 1997:22). Die moontlikheid van fideïsme word totaal uitgeskakel deur die postfundamentele model aangesien die isolasie van geloof en geïsoleerde modi van geloofskognisie uitgeskakel word (Van Huyssteen 1997:25).

Die grootste beperking van enige fideïstiese epistemologie is die totale onvermoë om te verduidelik waarom sekere uitkykpunte, taalstelsels en geloofsnetwerke bo ander verkies word (sien Van Huyssteen 1997:26). Geloofstaal en teologiese teorieë is menslike konvensies en is daarom nou verweef met die wyse waarop ons epistemies na ons wêreld kyk aan die hand van geïnterpreteerde ervaring.



Hierdie taal en teorieë is die resultaat van kreatiewe intellektuele konstruksie. Tesame met die verbintenis wat hierdie taal en teorieë tot gevolg het moet hulle voortdurend ondersoek en gekritiseer word (Van Huyssteen 1997:27).

Van Huyssteen (1997:28) meen 'n postfundamentele model van rasionaliteit laat 'n vernamese epistemiese opening: dit kan pragmaties bewys word dat die mens deur die loop van die geskiedenis dit behulpsaam en nodig gevind het om ruimte te maak vir 'n transendente interpretasie van die natuurlike dimensie van ons wêreld. Om hierdie rede poog die postfundamentele model om die slag van onderskeiding tussen "natuurlik" en "bonatuurlik" te transendeer (sien Van Huyssteen 1997:28). Die postfundamentele keuse vir die rasionele kwaliteit van geloofservarings open die moontlikheid vir nadenke oor die manier waarop ons glo God kom na ons en ons kommunikasie met God. Hierdie gelowige soeke na optimale betekenis bring mee dat elemente van die transendente en misterieuse 'n deel vorm van die gesprek met die oog op moontlike goddelike openbaarmaking (vergelyk Van Huyssteen 1997:29).

Vanuit 'n nuwe manier van verstaan beteken kritiese refleksie op geloof en geloofservaring die vermoë om verantwoording te doen asook om die rasionaal te verskaf vir die wyse waarop jy dink, kies, reageer en glo (vergelyk Van Huyssteen 1997:39). Van Huyssteen (1997:39) meen ervare Christengeloof bring relevante epistemiese kwessies ter tafel wat verdien om raakgesien te word deur die interdisiplinêre gemeenskap. Hierdeur kan teologie wegbeweeg van die absolutisme van die fundamentele, asook van die relativisme van die nie-fundamentele. Dit kan verder bewerkstellig word deur aandag te skenk aan die daaglikse in-konteks geleefde geloof van Christengelowiges, aangesien die praktyk van geloof 'n direkte invloed op die rasionaliteit van geloof het (Van Huyssteen 1997:39).

'n Interdisiplinêre siening van rasionaliteit stel ons tot die volgende insig in staat (Van Huyssteen 2000:429):

1. Kontekstualiteit word erken en daarom is daar respek vir verskillende tradisies.
2. Erns word gemaak met die rol van geïnterpreteerde ervaring en met die feit dat ons waardes, denke oor God en wat ons verstaan as God se teenwoordigheid deur die tradisie gevorm word.
3. Ons word toegelaat om die geïnterpreteerde herkoms van ons geloofsoortuigings - wat met die Bybelse paradigma sou kon ooreenstem - binne ons geloofsverbintenis vrylik te ondersoek.
4. Rasionaliteit kan gesien word as 'n vaardigheid waardeur ons deur middel van dialoog en onderskeiding die patrone van ons geïnterpreteerde ervaring kan verstaan.

1.2.8 Feministies-Kontekstuele Teologie

Aangesien hierdie studie spesifiek die vrou in 'n bepaalde konteks behels, word daar aandag geskenk aan bepaalde feministies-kontekstuele teologiese menings met betrekking tot die unieke situasie van die vrou. Tog sou ek waarskynlik ook in 'n soortgelyke studie oor die man steeds die keuse vir 'n feministiese benadering uitgeoefen het, aangesien ek aanklank vind by die waardes waarmee die feminisme funksioneer.

Ackermann en Bons-Storm (1998:1) meld dat, van alle teologiese dissiplines, praktiese teologie waarskynlik die minste deur die stem van die vrou beïnvloed is. Indien dit waar sou wees is die gedagte van Janet Martin Soskice (2003:4) ontstellend, naamlik dat die onderskeid tussen religieuse studies en teologie daarin lê dat religieuse studies besig is met die ondersoek na religieusiteit, terwyl teologie altyd binne die konteks van 'n bepaalde geloofstradisie en geloofsgemeenskap plaasvind. Hiervolgens sou die implikasie wees dat die unieke konteks van die geloofservaring van die vrou nie eksplisiet in die verlede deur die praktiese teologie erken is nie.

Riet Bons-Storm (1998:23) praat van kerkleiers as die vroedvroue (sien ook Hess 1998:54) wat struikelblokke uit die weg ruim wat gelowiges (gelowige vroue

in hierdie geval) verhoed om uitdrukking aan hulle geloof te gee. Verder word hierdie studie onderneem in die taal van die vrou. In die verlede was dit maar al te dikwels hoofsaaklik die manlike stem wat bepaal het hoe dinge in die kerk moet gebeur (sien Bons-Storm 1998:11). In hierdie studie word die stem van die vrou en haar belewenis voorop geplaas om sodoende te soek na nuwe rigting in die rol van kuns en spiritualiteit in die kerk.

Anne Carr (1996:180) skryf dat Christenvroue hulle vandag nie slegs wend tot die Evangeliese verhale van die aardse Jesus nie, maar ook tot die verhale van die opgestane, getransendeerde, teenwoordige Christus. Jesus Christus word gesien as die manifestasie, die her-voorstelling van God se allesinsluitende en oorwinnende liefde. Al is die menslike gestalte van Jesus manlik, word al die geslagstereotipes waarteen vroue in die gemeenskap en in die kerk opstaan in die opgestane Christus getransendeer en omgekeer. Met Sy opstanding het Jesus Christus al die beperkings van 'n lewe op aarde opgehef deur die lewe na die opstanding, lewe saam met God, lewe wat deur die Heilige Gees hier op aarde moontlik gemaak word. Christen-feministiese teoloë soek dus vandag na die Jesus wat bevrydend, nie-stereotipies en bemagtigend omgegaan het met alle mense. Hierdie Christus vind hulle tog in die verhale van die Evangelies en in die Nuwe Testament, maar nie altyd in die strukture van die kerk nie (Carr 1996:180). Is dit nie juis die taak van die kerk om alle mense, ook vroue, te bemagtig en, anders as in die verlede, as profeties-bevrydes te omhels nie?

1.2.9 Bemagtigende en profeties-bevrydende taak van die teologie

Vroue was vir lank deel van 'n samelewing waar hulle beskryf is as "*more spiritual than men, yet less intellectual; closer to the divine, yet prisoner of her most animal characteristics*" (sien Smith-Rosenberg 1984:14). Al word daar in hierdie definisie oor die vrou erken dat sy ten minste darem 'n geestelike wese is, help haar sogenaamde geestelikheid haar nie veel in ander opsigte nie, aangesien sy volgens hierdie definisie nog steeds verstandelik minderwaardig en dierlik is. Hierdie siening is natuurlik 'n wrede veralgemening wat nie noodwendig

in alle kontekste van die samelewing gegeld het nie, maar ek wil juis kritiek lewer op enige moontlike oorblyfsels van hierdie siening oor die vrou en wel deur klem te lê daarop dat die taak van die teologie met betrekking tot die vrou bemagtigend en profeties-bevrydend van aard is.

Elaine Graham (1996:44) meld in haar vroeëre werk dat sy verkies om eerder van die term “pastorale teologie” as “praktiese teologie” gebruik te maak. Sy meen laasgenoemde is té veel van ‘n algemene term en kan enige vorm van praktiese teologiese wetenskap insluit, terwyl die term “pastorale teologie” eerder dui op ‘n versorgende aksie vir die individu. Sy sê verder dat die feministiese uitgangspunt van “*the personal is political*” nêrens meer waar is as wanneer dit toegepas word in Christen-pastorale sorg nie (Graham 1996:51). Vroue se behoeftes is nie uniek aan hulself nie, in die sin dat dit binne ‘n groot sosiaal-politiese konteks bestaan en onder die druk van sekere sosiale aannames gebuk gaan. Die bemagtigende en bevrydende taak van die teologie lê vir haar juis daarin om ou maniere van verstaan te herondersoek en ‘n meer pro-aktiewe stem van verandering in ‘n sosiaal-politiese klimaat te wees (Graham 1996:51). Dit geld veral as dit beteken dat ‘n profetiese stem die onreg in daardie samelewing moet aanspreek.

Rakende die bevrydende taak van die teologie in ‘n bepaalde konteks sê Denise Ackermann (1991:53) dat die oorgrote meerderheid van gelowiges nie ‘n bepaalde sosiale verantwoordelikheid as deel van hul geloofsidentiteit sien nie. In sy boek *Prophetic Pastoral Practice* gaan Gergen (1991) van die standpunt uit dat die taak van die kerk in die wêreld ten diepste ‘n profetiese taak is. Die Christengemeenskap vind dus hul roeping en selfrealisering nie deur met hulself en hul eie sorg gepreokkuper te wees nie, maar om betrokke te raak in en verbonde te wees aan die bevordering van die welstand van die res van die gemeenskap (Gergen 1991:137). Hierdie profetiese pastorale rol kleur alles waarmee die kerk besig is (Gergen 1991:163); dit word ‘n manier van “wees” eerder as iets wat ons “doen”.

In hierdie studie sal dit mettertyd duidelik word dat die teologie inderdaad 'n bemagtigende en profeties-bevrydende funksie te speel het rakende die gebruik van kuns in die uitlewing van spirituele identiteit.

1.3 METODOLOGIES- EPISTEMOLOGIESE VERTREKPUNTE

1.3.1 Sosiaal konstruksionistiese paradigma

In kort sou mens kon sê dat sosiale konstruksie handel oor die samestelling van waardes, etikette, gewoontes, moraliteit en wette van ons samelewing deur die lede van die kultuur se interaksie met mekaar, van geslag tot geslag en van dag tot dag (Freedman en Combs 1996:16). Sosiaal konstruksionisme rus op die filosofiese aanname dat veelvoudige weergawes van die wêreld legitiem is, dat tekste oop is vir veelvoudige maniere van verstaan en dat taal nie noodwendig verteenwoordigend is nie (White 2004:1).

Geméenskappe vorm die lense waardeur hul lede die wêreld interpreteer, en nie individue nie. Sosiale konstruksie gaan oor 'n gedeelde bewussyn (Gergen 1985: 266), wat impliseer dat alle lede van die samelewing saam inspraak lewer tot wat vir hulle van waarde en belangrik is en wat nie. Die manier hoe mense dink oor hulle wêreld is 'n aktiewe proses wat ontstaan tussen mense binne bepaalde verhoudings (Gergen & Gergen 1991:88). Die wyse waarop 'n spesifieke saak oor 'n spesifieke tyd verstaan word is nie fundamenteel afhanklik van die empiriese geldigheid daarvan nie, maar wel van die wyse waarop dit deur sosiale prosesse in stand gehou word (Gergen 1985:266). Sosiale konstruksie sou gesien kon word as 'n gespesialiseerde vorm van sosiale kritiek (Freedman & Combs 1996:17). Dit poog nie om enige fundamentele reëls of waarborge daar te stel nie en is in hierdie opsig relatief, maar dit beteken ook nie dat alles sonder meer aanvaarbaar is nie (Gergen 1985:273).

In die sosiaal konstruksionistiese paradigma verwys die term "*diskoers*" na 'n spesifieke raamwerk van idees of manier van verstaan (White 2004:2). Hierdie

diskoerse sou ook beskryf kon word as “konstruksies van betekenis”. Persone wat vanuit ‘n bepaalde konstruksie van betekenis funksioneer sal dus totaal anders optree as diegene wat ‘n alternatiewe konstruksie van betekenis volg. Konflik ontstaan wanneer elke individu sy/haar konstruksie van betekenis as vasgestel en “waar” huldig (vergelyk White 2004:2). Binne sosiale konstruksionisme is moraliteit en etiek nie vasgestelde entiteite nie, maar voortgaande aktiwiteite wat voortdurende aandag en versorging vra (Freedman en Combs 1996:17).

Hierbinne speel *dekonstruksie* van diskoerse, die uitafel van die samelewing se manier van dink, ‘n uiters belangrike rol.

1.3.1.2 Dekonstruksie

In Julian Wolfreys (1998:21-59) se skrywe oor die werk van die Fransman Jacques Derrida, sê hy dat dit wat vir ons as algemene kennis voorkom dikwels gebaseer is op ‘n groot aantal voorafkennis en bepaalde denkwyses. Dit is in die breedste sin van die woord filosofies en konseptueel. Alles wat ons as voor die hand liggend beskou is gebaseer op ‘n aantal aannames aangaande ander waarhede (Wolfreys 1998:25), wat weer op hul beurt iewers in die verlede sosiaal gekonstrueer is.

Dekonstruksie, alhoewel krities, is nie arrogant nie, maar poog om groot respek te hê vir die teks en die tradisie (vergelyk Derrida 1997:9). Die doel van dekonstruksie is nie destruktivisme nie, maar dekonstruksie van enigiets, hetsy destruktief of konstruktief. Sampson (1989:7) beskryf dekonstruksie as volg:

To deconstruct is to undo, not to destroy: to undo...a tradition that has dominated Western thought since early Greek philosophy and which lies at the very roots of our commonsense understanding.

Om te dekonstrueer beteken dus nie om ‘n begrip uit te veer nie, maar om ‘n streep daardeur te trek om aan te toon dat die woord nie korrek is nie. Dit is steeds nodig om die woord te sien om sodoende die konteks te verstaan (sien



Sampson 1989:7). Enige entiteit is beide wat dit is en ook wat dit nie is nie (Sampson 1989:16). Derrida se dekonstruktiewe doel is nie om die Westerse manier van verstaan met 'n nuwe manier van verstaan te vervang nie, maar wel om krities te kyk na die manier waarop hierdie liggame van kennis saamgestel word en dit te bevraagteken. Dekonstruksie vra nie dat jy 'n keuse uitoefen en slaafs jou eie keuse navolg nie. Jy kan steeds oop en ondersoekend met die teks omgaan (sien Derrida 1997:11). Tog fokus dekonstruksie nie noodwendig op veelvoudigheid nie, maar op heterogeniteit, verskil, disassosiasie, wat absoluut essensieel is in die relasie tot ander entiteite (volgens Derrida 1997:13). Volgens Derrida (1997:13) is dit elkeen se etiese en politieke taak om erns te maak met die onmoontlikheid van eenheid in jouself. Vir Derrida (1997:14) is hierdie eenheid met jouself sinoniem aan die dood, want daarmee word alle ander moontlikhede van groei en anders wees uitgesluit. Eenheid is 'n groter gevaar vir enige sisteem as disassosiasie (sien Derrida 1997:14), aangesien ek, volgens dekonstruksie, iemand ooit ten volle kan ken of verstaan of begryp nie. Daar is altyd ruimte vir bevraagtekening. Tog is dekonstruksie alles behalwe 'n onverantwoordelike destruktiewe proses. Daar word groot erns gemaak met die wêreld agter die teks, met ander omringende tekste, daar word gewag voor daar gepraat word en as daar gepraat word word, word dit op so manier gedoen dat dit wat gesê word nie as die finale woord voorgehou word nie (volgens Derrida 1997:16). Telkens wanneer een sisteem met 'n ander vervang word, of wanneer een idee deur 'n ander verplaas word is dit kritiek en dekonstruksie. Die web van mag waardeur mense vasgevang word is dikwels so subtiel dat hulle dit nie kan herken nie (volgens Foucault 1984:59). Dikwels is dit nodig om die sogenaamde "koning te onthoof" (sien Foucault 1984:63) om sodoende die mag binne daardie sisteem te dekonstrueer en by nuwe begrip uit te kom. Maar daar is steeds bepaalde waardes wat hierdie keuse onderlê. 'n Voorbeeld is die waarde van geregtigheid wat die soeke na 'n beter regstelsel en die skryf van beter wette onderlê (vergelyk Derrida 1997:16).



Derrida maak 'n onderskeid tussen godsdiens en geloof. Wanneer godsdiens iets is wat bestaan uit stelle oortuigings, dogma en institusies, soos te vinde in die kerk, dan is godsdiens inderdaad dekonstrueerbaar. Geloof sien hy as die onderliggende waarde wat in alle mense te vind is en daarom universeel is. Die vraag is egter in dekonstruksie na die inhoud van daardie geloof, en dit is dekonstrueerbaar (sien Derrida 1997:22).

Deur dekonstruksie raak ons meer bewus van die effek van sekere modi van denke en funksionering op ons totale lewe, en word ons juis in die posisie geplaas om 'n keuse uit te oefen oor die moontlikheid om volgens ander modi en denke te funksioneer (White 1991:27).

Die doel van dekonstruksie is om te dekonstrueer en nie te konstrueer nie. Dit poog om sisteme te ontrafel wat andersins - in selftevredenheid - nog meer dominerend en totaliserend sou wees (Richer 1990:59). Richer (1990:60) beskryf dekonstruksie as 'n pessimistiese aktivisme wat verwag om dominerend en beheer in die mees onskuldige plekke te vind - veral in die skynbaar onskuldige plekke.

Dekonstruksie van tekste, institusies, tradisies, gemeenskappe, oortuigings en praktyke wil aantoon dat niks definieerbare betekenis het nie en dat alle entiteite die genres oorskry waardeur dit op daardie stadium begrens word.

Dekonstruksie poog juis om verby die grense te strek (Caputo 1997:32).

Dekonstruksie is die oneindige soeke na die onmoontlike, wat impliseer dat 'n saak wat as onmoontlik beskou word nie deur die onmoontlikheid uitgewis word nie, maar in werklikheid deur die onmoontlikheid gevoed word.

As navorser is my vernaamste uitdaging om getrou te bly aan die waardes van die sosiaal konstruksionistiese model, wat beide my teologiese en navorsingsbenadering ondergrond. Een van hierdie waardes is dekonstruksie. In meer modernistiese benaderings word daar dikwels aan die hand van bepaalde

hipoteses gepoog om 'n spesifieke uitkoms daar te stel. Die implikasie is 'n dikwels geforseerde eindproduk wat nie ruimte skep vir die spontane ontwikkeling in die mede-navorsers se verhale nie (sien Muller, Van Deventer & Human 2001:80). Die uiteinde van my keuse om 'n sosiaal konstruksionistiese navorsingsproses as werkswyse te kies beteken hierdie navorsing is sosiaal gekonstrueer in 'n gesamentlike verhaal van beide my eie werk sowel as dié van die mede-navorsers, maar bly altyd oop om bevraagteken en gedekonstrueer te word.

'n Benadering wat ten nouste by sosiaal konstruksionisme aansluit is die narratiewe benadering. Vir Freedman en Combs (1996:19) is die ooreenkomste tussen narratiewe - en sosiaal konstruksionisme so sterk dat hulle dit soms as wisselterm aanwend.

1.3.2 Narratiewe benadering

Gerald Monk (1996:3) vergelyk die narratiewe benadering met argeologie. Met versigtige klein bewegings en 'n fyn borsel word daar oor die landskap gevee om oorblyfsels van 'n verhaal stuk vir stuk te ontdek en mettertyd vas te stel hoe hierdie oorblyfsels bymekaar inskakel. Net soos die argeoloog benodig 'n narratiewe praktisyn waarnemingsvermoë, uithouvermoë, sorg, doelgerigheid en delikate werksvernuf (Monk 1996:3). Anders as die argeoloog is die narratiewe praktisyn besig met 'n bruisende, dinamiese, lewende kultuur. Elke persoon is 'n aktiewe deelnemer aan die proses van rekonstruksie of ko-konstruksie, van iets waardevol en vol substansie in sy/haar lewe (Monk 1996:3).

White en Epston (1990:1) benadruk ook die gedagte dat 'n narratiewe benadering tot navorsing die individu se deelname aan die rekonstruksie van iets waardevols in sy/haar lewe erken. 'n Narratiewe benadering vereis sekere vaardighede wat gevorm word deur poststrukuralistiese (White 1997:218) of sosiaal konstruksionistiese denke, wat onder andere eksternalisering (sien White & Epston 1990:39), bepaling van invloede (White & Epston 1990:42) en die



sogenaamde “not-knowing” posisie (Anderson & Goolishian 1992:28; Monk 1996:25) insluit.

Ganzevoort (1989:9) verwys na die skuif na hermeneutiese pastoraat wat erns maak met die individu se lewensverhaal, sin, betekenis en interpretasie. Die hermeneutiese model gaan veral daarvoor dat ons nie voorafopgestelde hermeneutiese modelle daarstel waarin die gespreksvennote geplaas word nie. Ons ontmoet die individu en soek al interpreterend na nuwe weë vir pastoraat, en uit hierdie betekenisgewende ontmoeting word pastorale handeling moontlik (sien Ganzevoort 1989:9). Narratiewe ondersoek handel oor die wyse waarop individue betekenis verleen aan feite en gebeure in hul leefwêreld (vergelyk Ganzevoort 1989:10). Die doelstelling van 'n narratiewe benadering tot navorsing is om insig te verkry. Klem val dus nie soseer op die inhoud van 'n saak nie, maar die wyse waarop persone die saak hanteer en daaraan sin gee. Die narratiewe ondersoek het dit nie ten doel om 'n sekere hipotese te staaf nie, maar wel om alternatiewe navorsingsverhale tot stand te bring (volgens Ganzevoort 1989:12). In die navorsing word jy nie beperk deur 'n hipotese nie, maar het jy die voorreg om deel te wees van die ontstaan van nuwe moontlikhede. Hierdie metode is kwalitatief van aard aangesien dit nie belangstel in getalle en kwantifiseerbare algemeen-geldende bewyse nie, maar na die soeke van ervaring, betekenis en sin.

Volgens Muller (2000:17) is die narratiewe navorser ingestel op gelyke en vrye kommunikasie. Hy beklemtoon daarom die posisie van die nie-weter (vergelyk Muller 2000:17) asook die onbevange luister na die ander persoon se verhaal (sien Muller 2000:35). Net soos in die pastoraat mag die narratiewe navorser nooit met goedkoop antwoorde en vinnige gevolgtrekkings vorendag kom nie, aangesien verhale deel is van die, soms moeisame, sosiaal-konstruksionistiese proses aan die hand waarvan mense hul verhale verstaan en daaraan sin gee (vergelyk Muller 2000:58).



In die narratiewe ondersoek word gebeure en aksies gerangskik aan die hand van hul bydrae tot die ontwikkeling van die navorsingsverhaal (sien Verhesschen 1999:3). In narratiewe navorsing word die klem op 'n aantal sleutelbegrippe geplaas: die mens as aktiewe deelnemer en die sentrale fokus op betekenis, 'n wegbeweeg van positivisme waar bestaande kennis as die enigste legitieme vorm van verstaan van die werklikheid dien, 'n fundamentele verandering van die verhouding tussen die navorser en die tradisionele "subjek" van navorsing, die eksplisiete erkenning van die wyse waarop die navorser se eie subjektiwiteit die navorsing beïnvloed, asook die uitkomst van die verslaggewing (vergelyk Verhesschen 1999:3).

Polkinghorne (1988:161) onderskei tussen twee vorme van narratiewe navorsing, naamlik beskrywende narratiewe navorsing waar praktyke wat reeds deur individue gevolg word in detail beskryf word om sodoende aan te toon hoe daardie persone sin in hul lewens vind, asook verduidelikende narratiewe navorsing, waar die fokus val op verklaring of betekenisgewing aan waarom sekere gebeure plaasgevind het of waarom persone kies om op hierdie manier sin te gee aan hulle ervarings. In narratiewe navorsing word data versamel met die oog op die onthulling van die verwickeldheid van die verloop van die navorsingsverhaal (vergelyk Polkinghorne 1988:174). Alhoewel die feite van die verhaal belangrik is, stel narratiewe navorsing meer belang in die betekenis wat aan die vertelde verhaal gegee word, asook die sin wat die deelnemers aan die navorsing uit die vertelde verhaal saamstel, as in die wetenskaplike meetbaarheid daarvan. Geldigheid, belang en betroubaarheid, alhoewel meer informeel as in tradisionele benaderings tot navorsing, word in narratiewe navorsing hoog op prys gestel. Tog word daar nie in narratiewe navorsing met waarheidsaansprake gewerk nie, aangesien die uitkomst van navorsing dikwels 'n oop einde het (sien Polkinghorne 1988:176). Om hierdie rede staan die narratiewe navorser onder die etiese verpligting om so getrou as moontlik te wees aan die beginsels van die narratiewe benadering en om dus erns te maak met die unieke verhale van die deelnemers aan die navorsing. Hierdie twee



riglyne bepaal uiteindelik die geldigheid, belang en betroubaarheid van die navorsing, aangesien dit nie formeel getoets kan word nie (vergelyk Polkinghorne 1988:176).

Verhesschen (1999:9) vra die volgende vraag: Wat maak narratiewe navorsing outentiek, eerlik en betroubaar?

Eerstens moet die navorsing reg laat geskied aan die konteks wat nagevors word en die navorser se eie belang moet op die agtergrond skuif.

Tweedens moet daar reg geskied aan die deelnemers. Deelnemers moet in samewerking met die navorser die navorsingsvrae daarstel.

Derdens moet die navorser deel word van 'n gesprek met die gemeenskap van navorsers waarin dit blyk dat die navorsing 'n bydrae lewer tot die welstand van die persone wat deur die navorsing geraak word en vir die spesifieke konteks waarbinne die navorsing plaasgevind het (sien Verhesschen 1999:9).

Oor die algemeen moet die navorsingsverslag die leser oortuig van 'n respekvolle, sistematiese, self-reflektiewe en self-kritiese benadering tot die navorsing. Wanneer 'n narratiewe navorser daarin slaag om reg te laat geskied aan bogenoemde en dus 'n outentieke navorser probeer wees het, kan sy/haar navorsingverhale epistemiese respekterbaarheid verdien en as die waarheid aanvaar word (volgens Verhesschen 1999:9). Soos die navorsingsverhaal van hier af verder ontvou is dit my hoop dat die leser sal merk hoe hierdie beginsels van narratiewe navorsing in hierdie navorsing nagejaag en hooggeag is.

Die volgende narratiewe teoretiese vertrekpunte is waardevolle bakens in hierdie navorsingslandskap:

1.3.2.1 "The client is the expert"

Anders as in modernistiese navorsingsmetodes word die individu die skepper van kennis. Die navorser beskik nie oor een of ander vorm van superieure- of spesialiskennis nie (sien Epston en White 1995:280). Hierdie posisie moedig mede-navorsers aan om hulself as eksperts in hul eie lewens te erken (vergelyk



Muller en Schoeman 2004:9), verhoog hulle outoriteit in sake aangaande hulself en verminder hul afhanklikheid van ander ekspert draers van kennis (sien Epston en White 1995:312). Die navorser domineer nie die mede-navorser met ekspert-kennis nie, maar word eerder deur die mede-navorser gelei en geleer van sy/haar wêreld. Die navorser se taak is nie om te analiseer nie, maar om te poog om te verstaan (Anderson en Goolishian 1992:33).

1.3.2.2 "Not Knowing"

"Not Knowing" vra dat ons poging tot verstaan, verduidelikings en interpretasies nie beperk word deur vorige ondervindings of teoreties gebaseerde kennis nie (Anderson en Goolishian 1992:28). Dit verteenwoordig en kommunikeer 'n algemene houding van oorfloedige, egte belangstelling in die navorsingsverhaal. Die navorser poog konstant om meer te wete te kom oor wat gesê is (sien Anderson en Goolishian 1992:29). Hier is dit van uiterste belang dat die narratiewe navorser juis bewus is van vooropgestelde idees wat sy/haar verwagting van die navorsingsproses kan kleur of beïnvloed (sien Anderson en Goolishian 1992:32). Indien dit nie gebeur nie en daar wel van voorafkennis gebruik gemaak word om die navorsingsverhaal te verstaan, verloor die navorser kontak met die plaaslik ontwikkelde betekenis van die mede-navorser en word die mede-navorser se verhaal aan bande gelê (sien Anderson en Goolishian 1992:33).

Gesien vanuit hierdie perspektief, lig Anderson en Goolishian (1992:27) die volgende standpunte:

- Menslike sisteme is betekenis-genererend van aard en hierdie betekenis word gegenerer deur taal.
- Betekenis en verstaan word sosiaal gekonstrueer.
- Die navorsingsreis is 'n wedersydse soeke deur middel van dialoog.
- Die navorser se rol is dié van gesprekskunstenaar en sy/haar verantwoordelikheid is hoofsaaklik die skep van ruimte om die navorsingsverhaal te help ontvou.



- Om te slaag in bogenoemde bevind die navorser hom/haarself in 'n nie-wetende posisie, wat impliseer dat die navorser nie inligting bekom deur voorafkennis nie.
- Deur die gesprek vind die dialogiese skep van 'n nuwe verhaal plaas, wat daarmee saam nuwe moontlikhede tot stand bring.

1.3.2.3 Eksternalisering

Eksternalisering handel oor die objektifisering van 'n persoon se dominante verhaal, wat dikwels 'n probleemverhaal is (White 1991:29). Volgens die narratiewe beskouing is die probleem van 'n persoon nie meer in die persoon self gesetel nie, maar word daar deur eksternaliserende gesprek en die gebruik van metaforiese taal gepoog om die tradisioneel interne probleem as eksterne entiteit aan te spreek (sien Wylie 1994:43).

Wanneer 'n eksternaliserende gesprek gevoer word is dit van uiterste belang dat ons gespreksgenote toegelaat word om hulself los van die probleem te sien. Om 'n persoon apart van 'n probleem te sien skep die moontlikheid om hul verhouding met 'n probleem te erken, te evalueer en te heronderhandel (Freedman en Combs 1996:282).

1.3.2.4 Unieke uitkoms of alternatiewe verhale

Unieke uitkoms gaan nie soseer oor die voorafgaande gebeure nie, maar eerder oor wat kan wees (White 1995:74). Die unieke uitkoms is die skynbaar onbelangrike, dikwels vergete ervarings wat die dominante verhaal van abnormaliteit, oneffektiwiteit en teleurstelling teenstaan. Gerald Monk (1996:13) verwys na unieke uitkoms as "sparkling moment". Selfs in die donkerste verhaal waar daar oënskynlik geen uitkoms is nie, is daar klein voorbeelde van lig, persoonlike oorwinning, outonomie, selfrespek en emosionele welstand (Wylie 1994:43). Wylie (1994:43) skryf die volgende oor die werk van Michael White:

White's therapeutic method may depend more on exploring people's history than any other current approach, barring psychoanalysis – but with a profound difference. Whereas practitioners of the latter delve into personal history like surgeons looking for hidden tumors, a lump of

pathology in the far distant past, White seeks out the healthy tissue, the protective antibodies, which he always finds.

'n Uitkoms is slegs uniek as die mede-navorsers dit self as sodanig herken (vergelyk White 1991:30). Volgens Monk (1996:15) is dit daarom die taak van die narratiewe praktisyn om persone te help om hierdie subtiele skuiwe raak te sien.

1.3.2.5 Ko-konstruksie

Die narratiewe gesprek is 'n *"in there together"* ervaring (sien Anderson & Goolishian 1992:29). Mense praat met mekaar en saam word nuwe betekenis, nuwe realiteit en nuwe narratiewe gekonstrueer. Die is die navorser se taak om 'n oop gespreksruimte en 'n nuwe dialogiese proses te fasiliteer. Die dialogiese skep van betekenis is altyd 'n voortgaande proses. 'n Nie-wetende posisie verseker dat die nuwe kennis wat voortdurend op die tafel geplaas word deel bly van die ko-konstruksie van nuwe narratiewe. Na afloop van die ontdekking van unieke uitkomstes of alternatiewe verhale kan hierdie "pêrels van aktiwiteit" (vergelyk Monk 1996:16) aaneengestring word om die geko-konstrueerde weergawe van 'n persoon se nuwe verhaal te vorm. Dit is die narratiewe praktisyn se taak om die bewustelike, aktiewe rol te speel om die vuur onder die nuwe verhaal aan te blaas (sien Monk 1996:16).

1.3.3 Kwalitatiewe navorsing

Binne 'n narratiewe benadering kry kwalitatiewe navorsing voorkeur bo kwantitatiewe navorsing. Narratief-gebaseerde kwalitatiewe navorsing stel meer belang in 'n outentieke proses van navorsing as in die ontdekking van die waarheid as sulks (sien Muller en Schoeman 2004:8). Daar word ook veel eerder klem gelê op navorsing as betrokkenheid, eerder as intervensie, aangesien die begrip intervensie spreek van 'n positivistiese, strukturalistiese uitkoms (vergelyk Muller en Schoeman 2004:11). Verder benader narratiewe navorsing mense en hul verhale met respek. Dit is ook breekbaar? Feilbaar? aangesien dit die risiko neem om betrokke te raak by alternatiewe verhale sonder oplossings en antwoorde. Dit poog nie om te veralgemeen nie, maar as gevolg van die



betroubaarheid en integriteit van die navorsingsverhale kan dit ook in ander kontekste van waarde wees (sien Muller en Schoeman 2004:12).

Die kwalitatiewe navorsingsontwerp begin altyd met 'n vraag. Die rede hiervoor is nie sommer net ter wille van nuuskierigheid nie - die studie gaan oor werklike situasies van werklike mense in hul werklike lewensomstandighede (Janesick 1994:21). Die kwalitatiewe navorser hou hom/haar besig met vrae rakende persepsies (Leedy & Ormrod 2001:153), betekenis, invloede, verhoudings en verskeie ander moeilik meetbare onderwerpe (Janesick 1994:210). 'n Belangrike kenmerk van kwalitatiewe navorsing is dat daar induktief (vergelyk Janesick 1994:212) gewerk word, wat impliseer dat 'n teorie ontwikkel word uit die gebestudeerde data (Leedy & Ormrod 2001:154). Teorieë wat nie uit die spesifieke data na vore kom nie is dus ongeldig. Kwalitatiewe navorsing is verder holisties, persoonlik, bestudeer verhoudings binne sisteme en kulture, poog om 'n spesifieke sosiale opset te verstaan, vra dat die navorser op 'n manier deel word van die navorsingsveld, maak erns met etiese kwessies en maak ruimte vir die rol van die navorser en sy/haar eie posisionering (Janesick 1994:212). Kwalitatiewe navorsing maak erns met die vraag na konfidensialiteit (Maykut & Morehouse 1994:176), geloofwaardigheid, geldigheid en betroubaarheid (Janesick 1994:216).

Kwalitatiewe onderhoudvoerders luister hoe mense die wêreld waarin hul leef en werk verstaan (Rubin & Rubin 1995:3). Enkele voorbeelde van karaktertrekke van 'n kwalitatiewe onderhoud (Rubin & Rubin 1995:6-12) is as volg:

- Onderhoud as gesprekvoering: die onderhoud word nie vooraf uitgewerk nie, maar geskied as spontane, logiese gesprekvoering. Hierdie vorm van onderhoudvoering is heerlik onvoorspelbaar, aangesien die verloop nie vooraf bepaal word nie. Die doel van die onderhoud is om te luister na die betekenis van wat gesê word en nie 'n soeke na blote inligting of data nie.
- Ontdek die wêreld van die individu: elke persoon kom na die gesprek met 'n eie taal en eie wêreldvisie. Dit is die onderhoudvoerder se taak om vas



te stel wat hierdie taal en wêreldvisie is. Die simbole en metafore waarmee mense kies om hul wêreld te beskryf is om hierdie rede belangrik. In 'n ander konteks beteken 'n term heeltemal iets anders. Die onderhoudvoerder word gevra om te verstaan dat een persoon se ervaring nie fundamenteel meer waar as 'n ander s'n nie. Vier verskillende stemme beteken nie een is reg en die ander drie verkeerd nie. Dit beteken wel dat mense vanuit verskillende perspektiewe na hul wêreld kyk.

- **Gespreksvennote:** Individue word gesien as vennote in gespreksvoering wat self kan besluit in watter rigting die gesprek beweeg. Vrae word gevra oor ervaring. Die term "gespreksvennote" plaas klem op die deelnemende en nie-dominante aard van die gesprek. Daar word saam besluit waaroor daar gepraat word. Dit maak dus nie werklik sin om vir almal dieselfde vraag te vra nie, want mense verskil. Om jou eie mening van wat belangrik is op 'n persoon af te dwing mag meebring dat jy belangrike inligting misloop omdat jy nie oop is vir die uniekheid van elkeen se verhaal nie.

Elke onderhoudvoerder het self 'n bepaalde wêreldvisie; niemand is neutraal nie. Objektiviteit is juis daarom nie werklik moontlik nie. Die doel van die gesprek is om empatie te hê en 'n balans te bereik eerder as neutraliteit (Rubin & Rubin 1995:13). In kwalitatiewe onderhoudvoering poog jy om meer te wete te kom oor ander se wêreld, al is dit nie altyd moontlik om werklik begrip te hê nie (Rubin & Rubin 1995:18). 'n Bewustheid van jou eie gespesialiseerde woordeskat en kulturele aannames maak jou as onderhoudvoerder minder geneig om jou eie denkwyses op ander af te dwing (Rubin & Rubin 1995:19).

Rubin en Rubin (1995:38) se model is sterk beïnvloed deur die feministiese model (sien 1.2.5). Verhale het die geleentheid om vanself na vore te kom, daar word nie gekategoriseer nie; die onderhoudvoerder moenie die gesprek domineer nie; die onderhoudvoerder kan nie volkome neutraal wees nie en eie belange, behoeftes en oortuigings moet in ag geneem word. Daar word gepoog om spesifieke omstandighede te verstaan - die navorser is dus nie op soek na



algemeen geldende waarhede nie. Rubin en Rubin (1995:39) stem saam dat die onderhoud nooit in 'n magspel mag ontaard nie, maar dat die navorser altyd ingestel is op die welstand van die individu; dat die individu self beter daaraan toe is na gesprekvoering is as voor die tyd (Rubin & Rubin 1995:40).

Rubin (1983:341) skryf dat in kwalitatiewe navorsing die waarheid altyd in lae voorkom. Met ander woorde daar is veelvoudige interpretasies van enige gegewe sosiale fenomeen. Al is die onderwerp hoé intensief nagevors - daar is altyd 'n moontlikheid dat daar nie net 'n enkele algemeengeldende waarheid na vore kom nie. Dit beteken dus dat jou siening van realiteit en my siening van realiteit nie noodwendig sal ooreenstem nie. Alhoewel ek in hierdie navorsing fokus op 'n spesifieke onderwerp; naamlik die gebruik van kuns in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou is dit my taak as navorser om saam met die mede-navorsers te verstaan hoe verskillende faktore in die omgewing met mekaar saamwerk om die waargenome uitkomst daar te stel (vergelyk Rubin 1983:345).

Navorsers beoordeel die geloofwaardigheid van kwalitatiewe navorsing aan die hand van deursigtigheid, konsekwentheid en kommunikeerbaarheid (Rubin & Rubin 1995:85-92):

- Deursigtigheid: die leser van 'n kwalitatiewe verslag kan die basiese prosesse van dataversameling raaksien. Die leser word toegelaat om die navorser se intellektuele sterk- en swakpunte en vooropgestelde idees te sien. Rekords word gehou van wat gedoen, gesien en gevoel is. Die navorser probeer om so eerlik as moontlik te wees oor eie tekortkominge en gewaarwordinge. Die hou van 'n goeie navorsingsverslag gee ware gebeure weer en voorkom verbeeldingsvlugte waar gebeure in navorsing uitgedink word.
- Konsekwentheid: die doel van kwalitatiewe navorsing is nie om inkonsekwentheid te elimineer nie, maar wel om vas te stel waarom hulle



voorgekom het. Goed nagevorsde inkonsekwentheid kan juis die diepte van 'n verhaal intensifiseer.

- **Kommunikeerbaarheid:** die beeld van die navorsingsarena moet werklik "voel" vir die leser. Gespreksvennote moet hulself in die beskrywings kan raaksien. Rykheid van detail, oorfloed van bewyse en lewendigheid van die teks help oortuig die wat niks van die navorsingsveld weet nie dat die navorsing eg is. Eerstehandse ervarings verhoog kommunikeerbaarheid.

'n Belangrike deel van kwalitatiewe navorsing is die gebruik van ingeligte toestemmingsverklarings (sien aanhangsel A). Die kriteria vir 'n ingeligte toestemmingsverklaring is as volg: Deelnemers moet weet wat die studieveld is, dat jy hulle deelname versoek, dat deelname vrywillig is en dat hulle antwoorde vertroulik hanteer sal word indien hulle dit versoek. As anonimiteit beloof word word daar van die navorser verwag om daarby te hou (Rubin & Rubin 1995:94-95).

Daar bestaan verskillende navorsingsmetodologieë binne kwalitatiewe navorsing. Een van hierdie metodologieë wat sterk in hierdie betrokke navorsing na vore kom is dié van deelnemende aksienavorsing.

1.3.4 Deelnemende aksienavorsing

Histories gesien betree die navorser 'n gemeenskap, verkry kennis en vertrek weer. Die gemeenskap word totaal oorbluf gelaat oor wat so pas gebeur het (sien Gardner 2004:51). Deelnemende aksienavorsing is 'n verneme strategie binne kwalitatiewe navorsing wat veral in hierdie studie uiters effektief aangewend word om 'n ander navorsingsbenadering daar te stel (Janesick 1994:212).

McTaggart (1997:28) beskryf deelnemende aksienavorsing as 'n groepsaktiwiteit waar elke lid van die groep, asook die navorser, deelneem aan die aksie wat nagevors word. 'n Voortdurende spiraal van beplanning, aksie, observasie en



refleksie word gevolg (McTaggart 1997:34, Zuber-Skerrit 1997:96). Dieselfde beginsels wat in die algemeen geldig is vir kwalitatiewe navorsing, is ook geldig vir deelnemende aksienavorsing. Deelnemende aksienavorsing speel in hierdie spesifieke studie 'n belangrike rol, aangesien ek as navorser deel is van die navorsingsproses en nie net 'n fenomeen van buite af waarneem nie.

Deelnemende aksienavorsing verwyder die afstand tussen die objektiewe waarnemer en die subjektiewe subjek en sluit die gemeenskap wat bestudeer word in as aktiewe deelnemers aan die navorsing, met die einddoel om die gemeenskap te bemagtig met die oog op verandering (vergelyk Gardner 2004:51). Deelnemende aksienavorsing is gebaseer op drie sleutelemente: navorsing, opvoeding en aksie. Dit wyk hivolgens af van tradisionele navorsingsmetodes deur opvoeding en aksie in te sluit en nie net te eindig by dataversameling nie. Die data word juis gebruik om diegene betrokke by die navorsing te onderrig en hulle tot aksie aan te spoor (sien Gardner 2004:51). Deelnemende aksienavorsing betrek die gemeenskap by die ontwerp, implementering, interpretasie en disseminasie van die data, dit hou die lokus van die navorsing binne die gemeenskap, bestudeer sake wat deur die gemeenskap geïdentifiseer word, versprei inligting in die gemeenskap, erken dat daar veelvuldige maniere is om te ken en kennis te bekom, en erken dat lede van die gemeenskap die kenners is met betrekking tot daardie gemeenskap se behoeftes. Omdat deelnemende aksienavorsing so intensief op die betrokke gemeenskap fokus is dit baie meer tydrowend as ander navorsingsmetodes (Gardner 1996:52).

McTaggart (1997:29) wys daarop dat dit maklik is om die illusie van deelname te skep in die neerskrif van die navorsing. Dikwels word daar eerder navorsing op persone gedoen as *deur* hulle. Dit is nie deelnemende aksienavorsing nie, maar slegs die koöptering van persone om deel te neem aan 'n navorsingsproses waarin die navorser nog steeds beheer wil uitoefen. McTaggart (1997:39) beklemtoon dat deelnemende aksienavorsing nie navorsing is wat op ander

persone gedoen word nie. Dit is navorsing deur persone op hul eie situasie, met die oog op die verbetering van dit waarmee hulle besig is. Hierdie werkswyse behandel persone as outonome, verantwoordelike agente wat aktief daaraan deelneem om hul eie lewensverhale te skryf. Individue word nie as objekte van navorsing behandel nie, maar hulle word juis aangemoedig om saam te werk as kennisdraende subjekte en agente van verandering en verbetering (vergelyk McTaggart 1997:39).

1.3.5 Feministiese navorsingsmetodologie

Die doel van hierdie studie is nie veralgemenend van aard nie. Die fokus is op 'n bepaalde groep vroue in bepaalde lewensomstandighede. Wanneer daar daarom oor vroue en met vroue gepraat word is daar sekere basiese beginsels wat binne die navorsing gehuldig word (vergelyk Slee 2004:46-52).

- Die navorsing word eksplisiet in die ervaring van vroue begrond.
- Verskil en diversiteit binne die navorsingsverhaal word verwelkom en gevier, aangesien nie een vrou se verhaal dieselfde is as die van 'n ander nie.
- Navorsing word uitgevoer met die spesifieke doel om vroue te bevry en te bemagtig. Ek is van mening dat dit ook een van die teologiese doelstellings van hierdie studie is (sien 1.3.7).
- Geen dominerende navorsingsmetodes word gebruik nie. Dit impliseer onder andere die volgende:
 - Deursigtigheid oor die doel en metode van navorsing
 - Om my eie agenda en ervaring beskikbaar te stel vir kritiese refleksie
 - Om eienaarskap van die materiaal op so manier te hanteer dat konfidensialiteit en integriteit teenoor die vroue se verhale ten alle tye gehandhaaf word
 - Om nie net op formele vlak met die mede-navorsers kontak te hê nie, maar voortdurend bewus te wees van die ontwikkeling van hulle lewensverhale.

- Om mede-navorsers deel te maak van die navorsingsproses deur die gebruik van reflekerende gesprekke en die beskikbaarstelling van die geskrewe navorsingsverhaal
- Die gebruik van refleksiwiteit met die doel om dominante diskoerse te bevraagteken en te dekonstrueer asook met die doel om krities te dink oor jou invloed as navorser, die effek van die navorsing op jou asook die resultate van die navorsing.

Al is bogenoemde beginsels met die eerste oogopslag nie eksplisiet feministies nie, onderskryf dit tog die waardes van 'n feministiese navorsingsproses.

1.4 AGTERGROND OOR DIE SPESIFIEKE NAVORSINGSVELD

1.4.1 Inleidende opmerkings

In die navorsingstitel maak ek gebruik van die term terapeutiese kuns. Om te verstaan wat ek bedoel met die term terapeutiese kuns is dit eers belangrik om te verstaan wat dit nié is nie. Terapeutiese kuns is nie dieselfde as kunstherapie nie, alhoewel daar 'n nou verband tussen die twee bestaan. *Maar wat is kunstherapie?* Ten einde hierdie vraag te beantwoord, word die verskillende menings van geselekteerde skrywers ondersoek.

1.4.2 Wat is Kunstherapie?

In Siud-Afrika staan kunstherapie nog in sy kinderskoene – anders as in Brittanje en Amerika. Die begrip kunstherapie is dus vir baie mense nog 'n vreemde begrip – om dié rede ag ek dit nodig om, aan die hand van uittreksels uit die literatuur, 'n uiteensetting te gee van presies wat bedoel word as kunstherapie ter sprake kom.

Landgarten (1981:3) beskryf kunstherapie as die geleentheid om deur middel van kunstegnieke, kunsmateriale en ander media onderhewig aan die behoeftes van elke persoon, op nie-verbale wyse uiting te gee aan innerlike ervarings. Die individu kan of 'n bewuste keuse maak vir wat hy/sy wil oordra of kan bloot begin



met iets en sien wat daaruit voortvloei. Temas word dikwels deur die kunsteraapeut voorgestel en kan beide algemeen of spesifiek wees, soos emosies, wense, drome, fantasieë, planne, selfbeelde, familiesamestellings, omgewings, situasies en so meer. Volgens haar (Landgarten 1981:4) is die moontlikhede wat deur kunsteraapie aangespreek word eindeloos.

Case en Dalley (1992:1) beskryf kunsteraapie as volg:

Art Therapy involves the use of different art media through which a patient (sic) can express and work through the issues and concerns that have brought him or her into therapy. The therapist and client (sic) are in partnership in trying to understand the art process and the product of the session. For many clients it is easier to relate to the therapist through the art object, which, as personal statement, provides a focus for discussion, analysis and self-evaluation. As it is concrete, it acts as a record of the therapeutic process that cannot be denied, erased or forgotten and offers possibilities for reflection in the future.

In 'n ander artikel beskryf Tessa Dalley (1987:5) kunsteraapie as 'n terapeutiese proses waarin die gebruik van kunsmateriale die afbreek van verdedigingsmeganismes en die na vore tree van emosies fasiliteer, waarvan die resultaat dikwels te ongeorganiseerd is om "kuns" genoem te word. Die aggressie, ambivalensie en plofbare emosies wat tydens kunsteraapie ervaar kan word vorm die essensie van die terapeutiese proses.

Simon (1997:14) is van mening dat die waarde van kunsteraapie nie alleen in die visuele eindproduk lê nie, maar ook in die verhouding met die kunsteraapeut, waar daar plek is vir beide vryheid en grense, stilte en gesprek, asook die simboliese en objekwaarde van die voltooide kunswerk.

Die laaste mening waaraan ek aandag gee is die van Susan Makin (2000:36):

The arts therapies offer opportunities for creative discoveries and decision making in a safe, supervised setting. The therapist act as a guide and assistant while the client is free to experiment and play with a variety of material such as paint and clay... Sometimes the art making process in itself can be relaxing and healing. Even when something is not consciously on someone's mind, thought and desires may surface from

the unconscious in the pieces of art that are created. If art pieces happen to take on particular or changing meanings through discussion, the knowledge which may be gained from them are an added bonus... suggestions for themes to work on are offered by the therapist when necessary, but the client's spontaneous needs are what usually influence the course of a session. ...difficult subjects may be approached in non-threatening ways. The emphasis is not on the beauty or skill and style of the products made, but on the process of making them and the relief given.

Kunsterapie is dus na my mening 'n wonderlike, kreatiewe, alternatiewe vorm van terapie en ek sal mettertyd aandui hoe tuis kuns as terapie binne die narratiewe benadering is (sien hoofstuk 4), asook hoe effektief dit gebruik kan word in die uitlewing van spirituele identiteit (sien hoofstuk 6).

1.4.3 Waarom hierdie onderwerp?

Reeds van vroeg in my lewe was ek lief vir kuns en allerlei kunsaktiwiteite. Wat my veral later in my lewe opgeval het was hoe 'n ongelooflik verrassende effek hierdie kunsaktiwiteite op my gehad het. Telkens het ek meer ontspanne, meer tevrede met myself en meer in kontak met myself gevoel (vergeelyk Wadeson 1987:1 en Lantz 1993:180). Ek was van mening dat hierdie bloot my eie subjektiewe ervaring is, maar hoe meer ek met ander mense te doen gekry het wat ook 'n voorliefde vir die kunste het, hoe meer het ek besef dat my ervaring 'n universele ervaring is onder diegene wat hulle met kunsaktiwiteite besig hou. Wat my in besonder opgeval het is dat die meeste mense, ekself ingesluit, ook ervaar het dat hierdie kunsaktiwiteite 'n direkte invloed het op die geloofservaring van die individu (sien Purnell 2002:371 en Muller & Van Niekerk 2001:201). Die volgende aanhaling van Henry Ward Beecher, naamlik: *"Every artist dips his brush in his own soul, and paints his own nature into his pictures"* sê iets van die diep verbintenis tussen kuns en die persoon se innerlike wêreld, waarvan die emosionele en geestelike 'n wesentlike deel is. Wadeson (1987:1) wys daarop dat kuns opsigself solitêr beoefen kan word, maar dat kunsterapie binne 'n verhouding tussen die individu en die kunsterapeut plaasvind, of wat sy as 'n "terapeutiese alliansie" beskryf (Wadeson 1987:1). Eers na my eie bewuswording



van die veld van kunst terapie het ek besef dat kunst terapie baie gemaklik inpas in die narratiewe pastorale benadering en dat dit die veld van narratiewe pastoraat kan verryk, verruim en tot hulp kan wees. In hierdie spesifieke navorsingsveld is nog weinig werk gedoen.

1.4.4 Kunst terapie en terapeutiese kuns: is daar 'n verskil?

Dalley (1987:5) meen dat die belang van die estetiese kwaliteit van die eindproduk van kunst terapie beklemtoon, die katarsis wat in die skeppingsproses geleë is, ondermyn. Dit kan seker waar wees in 'n bepaalde terapeutiese konteks, maar ek stem nie noodwendig hiermee saam nie. Die effek van 'n estetiese eindproduk op die skepper van die werk kan nie onderskat word nie. Dit is juis hierdie blootstelling aan skoonheid wat dikwels 'n persoon se emosies transendeer en hoop gee op 'n beter wêreld (vergelyk Evdokimov 1990:10). Ek is van mening dat daar ruimte is vir albei hierdie benaderings. Om hierdie rede maak ek 'n keuse deur die term terapeutiese kuns te gebruik, aangesien die navorsingsreis juis gaan oor die effek van die skep van 'n estetiese eindproduk op die uitlewing van spirituele identiteit. Hiervolgens word die terapeutiese waarde van kuns, as katarsis of as estetiese oefening, nie in enige opsig ter syde gestel nie. Dit sal later in hierdie studie duidelik word hoe beginsels van kunst terapie juis in die gebruik van terapeutiese kuns aangewend kan word (sien 4.3 en 4.4).

1.5 VERLOOP VAN DIE NAVORSINGSPROSES

1.5.1 Inleidende opmerkings

In die artikel van Muller et al (2001:76) maak hulle gebruik van Anne Lamott se model vir die skryf van fiksie as metafoer vir die verduideliking van navorsing binne die narratiewe benadering. Hierdie model verskaf ook 'n handige proses vir die ontwikkeling van 'n narratiefgebaseerde navorsingsprojek (sien Muller et al 2001:76).

Die proses word beskryf aan die hand van vyf sleutelwoorde, naamlik aksie, agtergrond, ontwikkeling, klimaks en einde (vergelyk Muller et al 2001:78).

Aksie handel oor die aksie van die verhaal en die verhaal van die aksie. Die fokus is op die “nou” en nie op die verlede of toekoms van die verhaal nie. Daar word onder andere besluit oor die aard van die spesifieke aksieveld, beperkings en grense van die veld asook die wyse waarop die aksie nagevors gaan word (sien Muller et al 2001:82).

Agtergrond handel oor die beskrywing van die herkoms van die aksie asook die persone wat aan die aksie gaan deelneem. Huidige sosio-politieke, ekonomiese en ander diskoerse word by die vertelling van die agtergrondverhaal ingesluit (vergelyk Muller et al 2001:84).

Die *ontwikkelingsdeel* van die proses handel oor die uitgebreide ontwikkeling van die navorsingsverhaal. Ten einde die verhaal toe te laat om spontaan te ontwikkel, vra dit geïnteresseerdheid, maar veral ook geduld (Muller et al 2001:84). Aangesien daar vanuit 'n sosiaal konstruksionistiese raamwerk gewerk word waar beide die navorsers en die mede-navorsers saam konstrueer aan die navorsingsverhaal, lewer die navorser nie eensydige kommentaar op die navorsingsproses nie, maar nooi die mede-navorsers om daaraan deel te neem en saam te besin oor die verloop van die navorsingsproses en refleksie daaroor. Die rol van die navorser is om te reflekteer, te fasiliteer en te wag vir die natuurlike ontplooiing van die verhaal (Muller et al 2001:86).

Anders as in meer modernistiese benaderings waar die doel van navorsing dikwels bloot is om die navorser se reeds vermoede teorie te staaf, weet die narratiewe navorser wat getrou is aan die proses nie wat die *klimaks* van die verhaal gaan wees nie (sien Muller et al 2001:87). Om dit toe te laat is dit belangrik dat die navorser nie te vinnig moet wil verstaan of wil probeer om beheer oor die verloop van die navorsingsproses uit te oefen nie. Die implikasie is dat jy as navorser mag voel asof jy in die duister rondtas, maar die geduld word beloon wanneer die verhaal self ontplooi in 'n verrassende einde wat nie vooraf geantisipeer kon word nie.



Aan die *einde* van die navorsingsverhaal kom vrae soos hoe het die mede-navorsers en die navorser in die proses ontwikkel, wat gaan verder gebeur, wat het hier gebeur en wat is die betekenis daarvan. Die doel van narratiewe navorsing is nie om met 'n handvol gevolgtrekkings vorendag te kom nie, maar om met 'n oop einde af te sluit, waaruit 'n nuwe verhaal en nuwe navorsing kan voortvloei (vergelyk Muller et al 2001:90).

Vir my as navorser wat my tans in die middel van hierdie dikwels uitputtende en pynlike reis deur 'n soms donker, moeilik begaanbare woud bevind is die volgende woorde van Muller et al (2001:90), wat e kook aan die begin van hierdie hoofstuk aanhaal, hoogs inspirerend en hoopvol:

Doing research is as uplifting, inspiring, exhausting, and hurting, as it is to do writing. Those who are called to do it will continue to do so because it gives meaning, in spite of, and through suffering.

1.5.2 Veld van Aksie

Die aksie wat nagevors word is in die breër raamwerk van die kunsteraapeutiese veld, maar dan wel met die fokus op die gebruik van kuns as narratief pastorale hulpmiddel, spesifiek ten opsigte van die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou.

Ek hoop om mettertyd te ontdek hoe tuis terapeutiese kuns binne die narratiewe benadering is, asook hoe effektief dit binne die pastorale ruimte gebruik kan word. Ek sal graag die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou wil ondersoek, asook die manier waarop die uitlewing van spirituele identiteit deur terapeutiese kuns versterk kan word. Daar sal onder andere aandag geskenk word aan die rol van simbole en metafore (sien Muller & Maritz 1998:69), aangesien dit vir kunsteraapie as narratief pastorale hulpmiddel van groot waarde kan wees. Uit die aard van die tema sal ek ook spesifiek wil aandag skenk aan die veld van terapeutiese kuns as sulks en wil aantoon watter verbande tussen terapeutiese kuns en narratiewe terapie gelê kan word. Verder



sal ek ook die relasie tussen kuns en teologie bestudeer om daarmee moontlik aan te toon dat die teologie ongelooflik verryk kan word deur kuns en dat kuns in diens van die teologie en teologie in diens van die kuns kan staan.

1.5.3 Beskrywing van agtergrond en in-konteks ervarings

Die navorsingsgroep bestaan uit vyf persone - vier jong vroue en ekself as die vyfde persoon. Anders as in meer modernistiese benaderings word subjek en objek van navorsing nie van mekaar geskei nie (Gergen & Gergen 1991:77). In die lig hiervan beskou ek ook nie die persone wat deelneem aan die navorsing as objek van navorsing nie, maar as net so 'n geldige deelnemer aan die navorsingsproses as ekself.

Die groep, na wie ek as mede-navorsers verwys, het weekliks op 'n Dinsdagaand vir twee ure bymekaargekom met 'n baie spesifieke fokus: om uiting te gee aan elkeen se eie belewenis van God/spiritualiteit, en wel telkens in die vorm van 'n kunswerk. Die keuse van deelnemers en werkswyses sal in detail in hoofstuk twee bespreek word. Elkeen van die persone wat deel was van die groep laat hoor haar stem deur die kunswerke wat sy maak. Die kunswerke word dus haar geëksternaliseerde stem. Die reflekteringsgesprekke waarin elke individu haar eie ervarings kan verwoord, gee geleentheid om die stem wat in die kunswerk gehoor word te versterk, nie dat woorde altyd essensieel is nie. Verder gee hulle 'n stem aan kuns in die kerk – 'n stem wat vir baie lank baie stil was.

Die groep bestaan uit vrywilligers en die vroue kon deel wees van die groep vir solank as wat hulle 'n behoefte daaraan sou hê. Die interne ooreenkoms tussen die lede van die groep is dat alle kommunikasie in die groep as konfidensieel beskou word en as sodanig hanteer sal word. Dit bring 'n openlikheid teenoor mekaar mee en 'n groter vrymoedigheid om met mekaar te praat oor persoonlike probleme en lewensondervindinge in die algemeen.

Ek beskou elke verhaal van elke vrou as nog 'n kleur in die groter skildery. Dit is inderdaad die uitdaging vir enige navorser om saam met die mede-navorsers, soos 'n kunstenaar kleure (hier verhale) op die palet te plaas, te meng en op die



doek te skilder, om dan terug te staan en te kyk, om aksente van kleure by te voeg, te verminder of meer prominent te maak, en weer terug te staan. Dit vra 'n voortdurende kritiese benadering van my as navorser en die mede-navorsers om nie te gou tevrede te wees met wat op die doek geskilder is nie, maar voortdurend vir onself te vra hoe die verhale mekaar verder kan komplimenteer.

1.5.4 Ontwikkeling van die navorsingsverhaal

Die uitdaging in die ontwikkelingsfase van enige navorsing is om te beweeg van die beskrywing van die konteks en die navorsingsproses na die daarstel van interpretasie en relevansie van die navorsing vir 'n bepaalde konteks (sien Muller 2004:20). Interpretasie aangaande die verloop van die navorsingsproses is die taak van almal wat deel vorm van die navorsingsproses en nie alleen my taak as navorser nie. In die modernistiese benadering tot sosiale/ geesteswetenskaplike navorsing was die navorser die ekspert wat vanuit 'n klomp data, statistieke en verslae bepaalde gevolgtrekkings kon maak en dan 'n wetenskaplik gefundeerde interpretasie as resultaat kon voorhou. In sosiaal konstruksionistiese navorsing is die navorser maar een van die stemme wat ervarings en tendense kan interpreteer. Daarom is die navorser se eerste taak nie om te soek na data nie, maar om te soek na die betekenis wat mede-navorsers aan die data heg (vergelyk Muller 2004:20), na die interpretasies wat deur die mede-navorsers oor hulle eie verhale en ervarings gemaak word.

Dit is moeilik om die stem van 'n bepaalde diskoers aan te spreek as die persone wat deur die diskoers beïnvloed word nie daarvan bewus is nie (vergelyk Wolfreys 1998:24). Om hierdie rede sal ek in die reflektiewe gesprekke heelwat kritiese vrae vra oor die mag van bepaalde diskoerse in die individue se lewens. Voorbeelde hiervan sou kon wees: *Wat dink jy van die mening dat kuns net vir die "alternatiewes" is? As 'n mens sukkel om met of oor God te praat, watter ander manier kan jy gebruik om met God in gesprek te tree?* Ek sal ook krities reflekteer oor die diskoerse wat in die literatuur te vinde is, soos byvoorbeeld dat die kunsteraap as ekspert die werk van 'n individu kan interpreteer aan die



hand van die gebruik van sekere kleure, vorms en simbole, en dan op grond van hierdie interpretasie die persoon in 'n kategorie plaas. Wie sê swart is die kleur van dood en depressie? Wie sê 'n boom sonder blare en vrugte dui op 'n gebrekkige selfbeeld?

Ek dink byvoorbeeld aan die tendens om alle werk in detail te analiseer met behulp van uitgewerkte modelle (sien byvoorbeeld Furth 1988 *The secret world of drawings*) waarin alle individue in dieselfde vorm gegiet word en daar nie ruimte gelaat word vir 'n persoon se eie interpretasie nie. Die navorser is dus die ekspert wat kan verklaar waarom 'n persoon 'n sekere tema kies, sekere kleure gebruik en sekere vorms of simbole voorop stel.

Ander diskoerse (sien Muller, Van Deventer & Human 2001: 82) wat in hierdie afdeling aandag sal geniet is die volgende:

- Onkunde aangaande die kunsterapeutiese of terapeutiese kuns veld
- Die meer algemeen protestantse/ gereformeerde opinie dat kuns en teologie nie werklik saam genoem kan word nie aangesien kuns te doen het met die profane en teologie met die sakrale
- Die gebruik van simbole en metafore in die ontwikkeling van 'n simboletaal as wyse van uitlewing van 'n persoonlike spiritualiteit
- Die unieke manier waarop mense hul spiritualiteit beleef asook die wyse waarop hulle hul spirituele identiteit uitleef

Ek beskou nie die mede-navorser as objek van navorsing nie, maar as net so 'n geldige deelnemer aan die navorsingsproses as ekself. Daarom maak ek gebruik van die term mede-navorser (vergelyk Muller, Van Deventer & Human 2001:77). Die implikasie hiervan is natuurlik ook dat alle navorsingsbevindings vir die mede-navorsers toeganklik is en dat hulle self inspraak het oor wat die uitkoms van die navorsing sal wees. Hierdie benadering plaas die navorsingsreis wat ek kies op 'n totaal ander pad as tradisionele, meer modernistiese benaderings.



Anders as met baie ander navorsingsonderwerpe bied kuns die geleentheid dat daar altyd iets konkreet van die mede-navorsers se kant af op die tafel is. Hulle stem is uit die staanspoor duidelik hoorbaar, of dan in hierdie geval, sigbaar. Dis my taak om die stem van elke mede-navorsers nog duideliker hoorbaar te maak deur die reflekerende gesprek wat ons van tyd tot tyd sal voer. Deur reflekerende gesprek word alle rolspelers bewustelik in die navorsingsproses betrek by 'n oop eerlike gesprek waarin vrae gevra en menings gelug kan word (Gergen & Gergen 1991:93). Alhoewel dokumente tydens die navorsing gekonstrueer is, bly die persoon wat primêr vir die konstruksie van die dokument verantwoordelik was die senior vennoot en die eienaar daarvan (sien Epston en White 1995:284). Sodra ek egter begin om voorlopige interpretasies op skrif te stel sal ek dit aan hulle beskikbaar stel om deur te lees en te sê of hulle daarmee saamstem of nie en wat hulle graag sou wou byvoeg, anders stel of wysig.

Muller (2004:22) verwys daarna dat die gesprek oor godsdienstige of geestelike aspekte nie deur die navorsers op die mede-navorsers afgeforceer moet word nie, maar dat dit eerder 'n eerlike poging behoort te wees om die mede-navorsers se godsdienstige en geestelike verstaan en ervaring van God se teenwoordigheid te hoor en te verstaan, waar dit ingebed is binne die sosiaal-konstruksionistiese proses. Tog is die navorsers se eie verstaan van God se teenwoordigheid in 'n bepaalde situasie ook 'n belangrike bydrae (Muller 2004:22). Vanuit my eie oortuiging is God se betrokkenheid in mense se lewens altyd sentraal. Aangesien my navorsing handel oor die gebruik van terapeutiese kuns in die uitlewing van spirituele identiteit, is ek veral geïnteresseerd in hoe die mede-navorsers spiritualiteit of geestelikheid in die terapeutiese kunsproses uitbeeld, asook watter rol die gebruik van simbole as vorm van kommunikasie met God speel. Hier is dit vir my van uiterste belang dat as 'n individu wel kies om God se teenwoordigheid in die gesprek in te bring, dit nie geïgnoreer sal word nie, maar dat ek ook nie enige persoon sal forceer of manipuleer om dit wel te doen nie. Dis dalk nie so maklik nie, aangesien ek vir myself die vraag vra of hulle nie juis dink dat ek as predikant dit van hulle verwag nie? Moet ek daarom stilbly en kyk



wat gebeur? Of moet ek juis sê dat ek nie van hulle verwag om noodwendig tydens die skeppingsproses met God in gesprek te tree nie?

1.5.4.1 Eie betrokkenheid

Betreffende my eie verhaal beplan ek om op twee maniere daarmee om te gaan. Eerstens sal ek in hoofstuk 2 'n deel invoeg wat handel oor my eie verhaal en agtergrond (sien 2.5.5) en in die laaste hoofstuk sal ek reflekteer oor die effek van die navorsing om my as navorser self (sien 7.9). Tweedens sal ek deur die loop van die navorsingsproses poog om so gereeld as moontlik inskrywings in my navorsingsjoernaal te maak, wat ek tydens die opskryf van die navorsing as verwysing van my eie ervarings en indrukke sal gebruik.

Soos reeds vantevore gemeld is ek uit die staanspoor baie nou betrokke by die aksie. Ek motiveer dit vanuit die kwalitatiewe navorsingsveld van deelnemende aksienavorsing (sien McTaggart 1997: 29, vergelyk ook Muller, Van Deventer & Human 2001: 78). Binne hierdie posisionering sien ek myself nie as die ekspert wat die individue dophou nie, maar vorm ons deel van een navorsingspan waar daar sonder hulle insette nie sprake van enige navorsingsproses kan wees nie. Verder, anders as in die modernistiese benadering, is dit nie my taak om elke persoon se kunswerke met 'n sogenaamde kennersoog te interpreteer en namens hulle te besluit wat hulle dan sou sê of nie sê nie. Interpretasie, asook die keuse of sy enigsins die voltooide werk wil interpreteer, lê primêr by elke individu. Indien sy wel die werk wil interpreteer, is dit ook haar keuse of sy haar eie interpretasie met die res van die groep wil deel al dan nie.

1.5.4.2 Etiese kwessies

Voor daar enige uitsprake oor etiese kwessies gemaak word is die vernaamste sekerlik om jou eie posisie as navorser te verklaar. Deur dit te doen betree ons die navorsingsarena as feilbare mense, eerder as eksperts. Ons identifiseer onself as mense wat deur bepaalde gebeure in bepaalde omstandighede gevorm is (Freedman en Combs 1996:275). Om jouself te posisioneer is 'n voortgaande proses (Freedman en Combs 1996:276) waar jou eie posisie



telkens met die invordering van nuwe kennis onder die vergrootglas behoort te wees.

Om verdere gemaklike oop verhoudings te verseker beskou ek die identiteit van elke mede-navorsers as konfidensieel in soverre as wat sy dit verkies (Babbi & Mouton 1998:526) en sal ek nie ons verhouding onder verdenking plaas deur sonder 'n persoon se toestemming inligting oor haar te deel nie.

Aangesien ek as navorsers deel is van die navorsingsproses is dit belangrik dat etiese kwessies rakende betroubaarheid, deursigtigheid en konfidensialiteit (sien Janesick 1994: 216) te alle tye hoë prioriteit geniet. Verder is dit ook my taak om nie te poog om die navorsing in 'n bepaalde rigting te forseer nie (vergelyk Muller, Van Deventer & Human 2001:80), maar om getrou aan die narratiewe benadering toe te laat dat die navorsingsverhaal in elke mede-navorsers asook in my eie verhaal spontaan ontvou.

Ek sal voortdurend poog om bewus te bly van kritiese etiese kwessies (sien Babbi en Mouton 1998:520-527), soos anonimiteit, konfidensialiteit, misleiding van die mede-navorsers en navorsing van hoogstaande gehalte. Hierin sal my navorsingsjoernaal waarin ek voortdurend my eie gewaarwordings, ervarings en indrukke opteken, van groot waarde wees. Die reflektiewe gesprekke met die mede-navorsers sal ook dien as 'n kritiese stem om geloofwaardigheid aan die navorsing te verleen, sodat die stem en verhaal wat op die einde gehoor word nie net myne is nie, maar veral ook dié van die mede-navorsers. Soos reeds genoem is dit om hierdie rede belangrik dat die mede-navorsers toegang sal hê tot die skriftelike navorsingsverslag.

Vir my as navorsers is die vernaamste uitdaging om getrou te bly aan die waardes van die sosiaal konstruksionistiese model, wat beide my teologiese en navorsingsbenadering ondergrond.



1.5.4.3 *Subjektiewe integriteit*

Subjektiwiteit is die term wat gebruik word om te verwys na die bewuste en onbewuste denke en emosies van die individu, denke oor die self en manier waarop die wêreld verstaan word (Weedon 1987:33). Gardner (2004:53) is van mening dat daar nie so-iets soos 'n neutrale waarnemer bestaan wat nie sy/haar eie wêreldbeskouing het en 'n rede het waarom hy/sy die spesifieke navorsing wil onderneem nie.

'n Voortdurende uitdaging wat deur die navorsing daargestel word is dié van subjektiewe integriteit en geloofwaardigheid. Wat hierdie vraag aanbetref vra Lous Heshusius (1994:15) tereg die vraag: Gaan dit daaroor om bloot subjektiwiteit in navorsing te bestuur of kan mens na hierdie noodwendige subjektiwiteit as 'n deelnemende bewussyn verwys? Heshusius (1994:17) is van mening dat 'n deelnemende bewussyn, wat die navorser in staat stel om nuwe verstaan oor die self en die ander moontlik te maak, onderdruk word deur die gedagte van subjektiwiteit wat onder beheer gebring moet word, soos in tradisionele metodes.

Die breër wetenskaplike gemeenskap waarvan ek deel is kan my daarin behulpzaam wees om voortdurend krities na my eie subjektiewe integriteit en geloofwaardigheid te kyk en terselfdertyd bewus te wees van 'n deelnemende bewussyn wat my navorsing kenmerk (sien Heshusius 1994:17).

Verder bevind die navorser hom/haarself ook dikwels buite die navorsingsproses en probeer om op grond van sogenaamde objektiwiteit sekere uitsprake te maak. Gergen en Gergen (1991:76) meld dat wetenskaplike navorsers tradisioneel die rol wat hulle in die uitkoms van die navorsing speel geïgnoreer het. In my geval is ek intens betrokke by die hele navorsingsproses en kan ek hoogstens poog om deursigtig te wees en bewus te wees van my noodwendige subjektiwiteit.

1.5.4.4 Refleksie op navorsing

Vanuit 'n narratiewe standpunt is een van die hoof fokuspunte van navorsing die daarstel van refleksieprosesse in die lewe van die mede-navorsers met die oog op unieke uitkomst (vergelyk Clandinin en Connely 1991:275). Die refleksieproses in sosiale konstruksie is altyd relasioneel en daarom kan die navorsers nie die enigste een wees wat oor die navorsingsproses reflekteer nie (sien Gergen & Gergen 1991:79). Dit bly egter my verantwoordelikheid om altyd oplettend te wees vir nuwe moontlikhede en opgewonde te wag vir nuwe ontwikkelings (vergelyk White 1988:45). Hierdie benadering sal voorkom dat ek nie in 'n groef verval of rigied dink oor die verhale wat besig is om te ontvou nie. Sodra ek begin om die voorlopige navorsingsverhaal op skrif te stel sal ek dit aan die mede-navorsers beskikbaar stel om deur te lees en te sê of hulle daarmee saamstem of nie en wat hulle graag sou wou byvoeg, anders stel of wysig.

Die aksie sal in Afrikaans beskryf word aangesien dit die spreektaal is van die mede-navorsers. Dit is vir my belangrik dat die navorsingsverslag vir die mede-navorsers toeganklik moet wees, daarom sal ek wel van akademiese en teologiese taal gebruik maak, maar steeds poog om die verslag in 'n taal te skryf wat vir alle mede-navorsers toeganklik is.

Die terugvoer sal plaasvind in die vorm van reflekterende groeps gesprekke asook individuele gesprekke. Terugvoer is belangrik omdat dit deursigtigheid en geloofwaardigheid in die navorsingsproses verseker en ook 'n uiters belangrike hulpmiddel is om te verseker dat die mede-navorsers in alle aspekte van die navorsing betrokke bly.

Aan die einde van die jaar beplan ons om 'n uitstalling te hou waar elke vrou die geleentheid sal kry om iets van haar eie spirituele reis en identiteit met persone van haar keuse te deel deur die kunswerke waaraan sy deur die loop van die jaar gewerk het met hulle te deel. Die uitstalling sal 'n verneme reflekterende hulpmiddel wees.



1.5.4.5 Interdisiplinariteit

Interdisiplinêre ondersoek is 'n integrale deel van my navorsing, aangesien daar min werk gedoen is op die spesifieke terrein van die gebruik van kuns binne die teologie. Alhoewel ek in terme van literatuurstudie in verskeie interdisiplinêre velde moet inbeweeg, is dit geen maklike of ongekompliseerde poging nie (vergelyk Muller 2004:22). Dit bly daarom 'n uitdaging om 'n dissipline wat kies om meer modernisties te werk (soos byvoorbeeld die psigoterapie in sielkunde of in kunstherapie) nog steeds as behulpsaam en nuttig te beskou, ten spyte van fundamentele epistemologiese verskille.

Interdisiplinêre velde wat ek sal raadpleeg is onder andere dié van psigoterapie, die kwalitatiewe navorsingsveld, die maatskaplike en sosiale veld, kerkgeskiedenis, die prakties teologiese veld asook die veld van kuns en kunstherapie binne die sosiale wetenskappe.

Dit is my wens dat daar inderdaad alternatiewe interpretasies uit die navorsing na vore sal kom. Hierdie alternatiewe interpretasies interpreteer ek as die unieke uitkomst wat bekend is aan die narratiewe terapie (White 1995:24). Dit gaan veral daaroor om negatiewe diskoerse te dekonstrueer (sien Muller 2004:22) en nuwe maniere van dink en verstaan moontlik te maak. Weereens is dit my etiese verantwoordelikheid om te verseker dat ek niks doen om 'n bepaalde manier van interpretasie of verstaan te manipuleer nie, maar om in gesprek met die mede-navorsers te soek na nuwe maniere van verstaan.

1.5.5 Klimaks of unieke uitkoms

Indien ek poog om getrou te bly aan die aard van kwalitatiewe/narratiewe/sosiaal konstruksionistiese navorsing is dit hoogs onwaarskynlik dat ek al reeds op hierdie stadium kan voorsien wat die klimaks van die navorsingsproses gaan wees. Ek poog om die navorsing nie in 'n bepaalde rigting te forseer of die mede-navorsers te beïnvloed ten einde 'n spesifieke uitkoms daar te stel nie (vergelyk Muller, Van Deventer en Human 2001:87). Ek hoop, sonder om die navorsing doelbewus in daardie rigting te stuur, dat die klimaks hierin sal lê dat die mede-



navorsers sal aantoon dat terapeutiese kuns vir hulle van waarde was in hulle relasie met God en die uitlewing van hul spirituele identiteit, en dat terapeutiese kuns dus nie net opsigself waarde het nie, maar inderdaad 'n narratiewe pastorale hulpmiddel is.

Al hoop ek vir 'n sekere uitkoms, sou die navorsing nie noodwendig misluk het as hierdie uitkoms nie sou realiseer nie en is die moontlikheid vir meer as een soort uitkoms nie uitgesluit nie. Ek sal ook nie die besluit of 'n sogenaamde klimaks bereik is al dan nie slegs aan myself oorlaat nie, maar die mening van my mede-navorsers en reflekerende span, asook die opinie van die breër wetenskaplike gemeenskap, as rigtinggewend beskou.

Na my mening loop die klimaks en die einde van die navorsing nie noodwendig hand aan hand nie. Tog sou mens seker die vraag kon vra of die navorsing uitgereken moet word lank na die klimaks bereik is? In aksie-navorsing bly die vraag altyd: wanneer moet die navorsing beëindig word? Dit is 'n moeilike vraag aangesien 'n mens tog iewers 'n streep moet trek en nie ad infinitum met 'n bepaalde proses kan voortgaan nie (sien Elliot 1984:104). Ek veronderstel dat die uitstalling aan die einde van die jaar hierdie natuurlike afloop van die navorsing sal voorsien. Tog sal ek my voortdurend beywer vir 'n eerlike, deursigtige ontwikkeling (sien Muller, Van Deventer & Human 2001:7) van die navorsingsverhaal, ongeag die omstandighede.

1.5.6 Einde

Alhoewel ek hoop dat die eindresultaat sal aantoon dat terapeutiese kuns nie net baie tuis is binne die narratiewe model nie, maar vanweë die eksternaliserende, metaforiese aard daarvan ook as uiters effektiewe narratiewe pastorale hulpmiddel gebruik kan word, aangesien Godstaal dikwels ook simbolies, eksternaliserend en metafories is (sien Muller & Maritz 1998:67,68), verwag ek dit nie noodwendig nie. Die vernaamste vraag sal lê in die ontwikkeling wat in elkeen van die deelnemers plaasgevind het asook wat die betekenis van die navorsingsgebeure

in ons huidige en toekomstige omstandighede sal wees (sien Muller, Van Deventer en Human 2001:43).

Die blootstelling aan die velde van kunstherapie, terapeutiese kuns en narratiewe pastoraat is alreeds so verrykend dat die waarde daarvan in terme van kennis en ervaring in my eie lewe onskatbaar is. Daar is nog nie veel werk gedoen op die gebied van kunstherapie of dan terapeutiese kuns binne pastorale verband nie. Ek meen daarom dat, ongeag die uitkoms van my navorsing, dit tog 'n bydrae tot die navorsingsarena kan lewer.

Soos reeds gemeld sien ek self-refleksie as 'n uiters belangrike deel van die navorsingsverslag, aangesien dit my mening is dat die navorser nie onaangeraak deur die navorsing gelaat kan word nie. Reinharz (1992:194) is van mening dat die verandering van die navorser nie noodwendig die doel van die navorsing is nie, maar dat dit dikwels die gevolg daarvan is. In die self-refleksie sal die navorsingsjoernaal van groot waarde wees, aangesien veranderings in die navorser hierin duidelik word (sien Hart & Bond 1995:201).

Die moeilikste deel van 'n self-refleksie is dat ek nie noodwendig altyd bewus is van die invloed van bepaalde diskoerse op my denke nie. Dit kan ook moeilik wees om insig te hê in my eie rol in die navorsingsproses: Waar het ek wel die navorsing probeer manipuleer? Het ek nie soms van my eie magsposisie as navorser gebruik gemaak om sekere uitkomst in die verhale van mede-navorsers mee te bring nie? Waar kon ek anders opgetree het? Wat sou die effek op die navorsing gewees het as ek wel anders opgetree het?

Ek gaan poog om voortdurend bewus te bly van hierdie vrae tydens die navorsingsproses en ook om bewus te wees dat ek as navorser inderdaad ook 'n effek op die navorsing het. Hierdie bewustheid sal my met omsigtigheid my keuses laat uitoefen en my aksies laat uitvoer. Vrae aangaande my rol en invloed

sal ook deel vorm van die refleksieproses tussen my en die mede-navorsers, asook die wetenskaplike gemeenskap.

1.5.7 Uiteensetting van hoofstukke

Hoofstuk 1 Komposisie van die navorsingslandskap

In hierdie hoofstuk sal epistemologiese kwessies, asook wetenskaplike en teologiese posisionering aandag geniet. Daar sal ook aandag geskenk word aan die uitvoering en verloop van die navorsingsproses.

Hoofstuk 2 Vyf dogters van Eva

Die verhale van die vyf vroue wat deel is van die navorsingsverhaal word opgeteken. Beide die verhaal van die vroue se lewe tot dusver asook die verhaal van die vroue se interaksie met kuns om hulle te help in die uitlewing van spirituele identiteit sal aandag geniet.

Hoofstuk 3 Kuns en die kerk

Die verhaal van kuns en die kerk sal aandag geniet. Daar sal ook gekyk word na hoe die gebruik van kuns 'n nuwe teologiese verstaan oor die rol van die estetiese tot stand kan bring. Die kritiese vraag van hoe kuns die teologie; en hoe die teologie kuns kan dien, sal ondersoek word. Sake soos simboliek, ritueel en metafoor sal ook aandag geniet.

Hoofstuk 4 Kunsterapie en ander verhale

Ek sal krities kyk na kunsterapie soos dit voorkom binne die literatuur. Die ontwikkeling van kunsterapie tot terapeutiese kuns sal belig word. Raakvlakke tussen kunsterapie en die narratiewe benadering sal ondersoek word. Ek sal veral aandag gee aan narratiewe konsepte soos eksternalisering, "*not knowing*", "*the client is the expert*" en metafoor en simbole, wat die spesifieke aksieveld versterk.



Hoofstuk 5 Die vrou en spirituele identiteit

Die veld van geloofsontwikkeling, spiritualiteit en identiteit, en hoe dit voorkom by die volwasse vrou sal bestudeer word.

Hoofstuk 6 Die gebruik van terapeutiese kuns in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou

Hierdie hoofstuk is reflektief van aard aangesien dit op uitkomst van die navorsing reflekteer.

Die kritiese vraag word in hierdie hoofstuk gevra: Kan terapeutiese kuns as hulpmiddel in die uitlewing van spirituele identiteit by die volwasse vrou aangewend word? Wat is die verskil tussen kuns as narratiewe hulpmiddel en kuns as narratief pastorale hulpmiddel? Hoe het gesprekke oor ervaring met God op die tafel gekom? Hoe het individue na spiritualiteit/ ervaring met God in hulle kunswerke verwys? Het daar bepaalde metafore na vore gekom of 'n simboletaal vir sekere individue ontstaan waarmee hulle met God in gesprek kon tree of iets van hulle eie geloofservaring kon verwoord? Prakties teologiese rigtingwysers vir die gebruik van terapeutiese kuns in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou sal aandag geniet.

Hoofstuk 7 Vyf Dogters van Eva skilder 'n Engel:

Refleksie op die navorsingsproses

Die volgende sake sal in hierdie laaste hoofstuk aandag geniet:

- Refleksie op die navorsingsproses of metode.
- Bydraes wat vanuit die navorsing na vore gekom het.
- Refleksie op my as navorser: die rol wat ek gespeel het. Het ek op etiese wyse met die mede-navorsers en navorsing omgegaan? Watter veranderings het in my plaasgevind? Watter nuwe deure het die deur die navorsingsproses oopgegaan? Ook: Watter nuwe deure het die navorsing oopgemaak vir die praktiese teologie?
- Enige ander interessante ontwikkelings asook slotopmerkings.

Hoofstuk 2 Vyf Dogters van Eva

*Read me what you write
Or show me what you draw
And i'll tell you what you are
- Emmanuel F. Hammer
(soos aangehaal in Furth 1988:113)*

2.1 Inleidende opmerkings

Soos reeds in hoofstuk 1 gemeld maak ek gebruik van die “ABDCE” model (sien 1.5) vir die skryf van die navorsingsverhaal. Elke fase in die model volg nie noodwendig logies op mekaar nie, maar is siklies van aard. In hierdie hoofstuk word aandag geskenk aan die veld van aksie, naamlik die funksionering van kuns in die spesifieke vroue se verhale met betrekking tot die uitlewing van hul spirituele identiteit. Agtergrond oor waar die navorsing vandaan kom asook agtergrond oor die mede-navorsers se verhale geniet aandag. Laastens word daar ook reeds aandag gegee aan ontwikkelingsaspekte wat alreeds hier sekere uitkomst van die navorsing bekend stel.

2.2 Aangaande die tema

Die volgende aangaande die tema van hierdie studie: **Vyf dogters van Eva skilder 'n engel:**

Om by die getal **vyf** uit te kom is nie te moeilik nie. Die groep wat op die ou einde aan die navorsingsreis deelgeneem het was vyf vroue, waarvan ek ook deel was. Annamarie, Michelle, Sanet, Susan en ekself, Marina. Daar is nie 'n doelbewuste keuse uitgeoefen vir juis hierdie getal nie. Dis maar hoe dit uitgewerk het. As almal in die oorspronklike groep wat aan die begin van 2004 met kunsklasse begin het sou deel bly van die groep sou ons agt gewees het.

Dogters dui maar bloot op ons geslagtelikheid. Ons is nie net mense nie, beslis ook nie mans nie, maar vroue. Ons vroulikheid maak daarom juis ons belewenis



van hierdie proses uniek, omdat dit ons vroulikheid is wat die eerste gemene deler tussen ons vorm.

Dogters van Eva beskryf die groep se identiteit so effens van naderby. Ons is nie net enige groep vroue nie, ons is nie sommer dogters sonder 'n ma nie. Ons is dogters van Eva, waarmee ons iets van die tweede gemene deler wil sê, naamlik dat ons almal 'n bepaalde soort geloofstradisie deel, waaruit Eva ook afkomstig is, naamlik die van die Bybel; dat ons almal Christenvroue is. Met die aanvang van die studie het ek nie doelbewus gaan soek na 'n groep Christenvroue nie. Dit het toevallig so uitgewerk.

Skilder staan in hierdie konteks vir meer as die daad van 'n kwas en verf in die hand neem en iets esteties tot stand bring. Dit verteenwoordig die derde gemene deler, naamlik die kreatiwiteit wat soos 'n goue draad deur ons almal vloei.

'n **Engel** dui op dit waarop ons tydens ons groepswerk gefokus was: die skilder van iets van spiritueel simboliese waarde aan die hand waarvan elkeen iets van haar eie spirituele identiteit kon uitleef.

Die titel is nie net 'n groep mooigekose woorde wat ek as navorser uitgedink het nie. Dit was die groep se gesamentlike besluit om hierdie die tema van die studie te maak aangesien ons gevoel het dat hierdie sinsnede: *Vyf Dogters van Eva Skilder 'n Engel*, presies sê waaroor hierdie studie handel asook waarmee ons vir die grootste deel van die jaar 2004 besig was.

Alhoewel die tema nie herhaaldelik in diepte in die volgende hoofstukke aangespreek word nie, is dit 'n uiters belangrike bydrae tot die navorsing wat weer in hoofstuk 6 bespreek sal word. Die tema is baie meer as net 'n interessante titel vir die werk. Dit stel die werklike essensie voor waaroor die navorsing gaan en beliggaam as't ware die finale uitkoms van die navorsing. Daarom is dit dan ook gepas dat ons eers aan die einde van die jaar, kort voor die uistalling, op hierdie tema besluit het, aangesien dit iets was wat spontaan uit die navorsing ontwikkel het.



2.3 Voor die dogters daar was

Ek het reeds in hoofstuk een (sien 1.4.3) aangedui waarom ek op hierdie navorsingsveld besluit het. Aan die begin van my studies was ek aanvanklik oortuig dat die tema van die navorsing sal handel oor die algemene veld van kunstherapie as narratief pastorale hulpmiddel. Op daardie stadium was ek nog onbewus van die bestaan van iets soos terapeutiese kuns (sien 1.4.4).

Aangesien kuns en kunstherapie werklik begin het om vir my 'n passie te word en ek al meer bewus begin raak het van die oneindige potensiaal wat binne hierdie veld opgesluit is, het ek alreeds vroeg in my studies besluit om een kunstherapie groep op die been te bring. Op daardie stadium het ek geen idee gehad hoe die navorsing sou verloop nie. Om die waarheid te sê, ek het heimlik gewonder of die bohaai oor kunstherapie wat ek in die literatuur aangetref het, werklik waar kon wees.

2.3.1 Die ECHO kunstherapie groep

Die eerste groep wat op die been gebring is was die ECHO kunstherapie groep. ECHO is 'n organisasie wat voortgespruit het uit die Jeugwerk van die ring van Villieria van die Nederduitse Gereformeerde Kerk. Die ring het 'n aantal jare gelede besluit om mee te werk aan die totstandkoming van 'n artikel 21 maatskappy met die uitsluitlike doel om werksaam te wees onder jongmense van die omgewing wat een of ander vorm van nood ervaar. My man, Jaco, wat net soos ek 'n predikant is van die NG Kerk, was op hierdie stadium die jeugwerker van die NG Gemeente Villieria en is as predikant aangestel met die spesifieke opdrag om die werk van ECHO te help ontwikkel en te vestig.

ECHO se doel is om deur weeklikse byeenkomste, kontak by die skole in die omgewing en kampe, aan jongmense in nood die geleentheid te bied om gehelp te word, hetsy met dwelmafhankeheid, huislike probleme, of wat dit ookal mag wees. ECHO poog om 'n holistiese bediening daar te stel wat nie alleen op emosionele en geestelike behoeftes fokus nie, maar op die totale mens.

Een van die projekte wat mettertyd uit die ECHO projek voortgevloei het was die ECHO huis. Daar was 'n behoefte aan 'n huis van veiligheid vir jongmense tussen die ouderdom van 18 en 24 jaar wat nie meer deur die kinderswet beskerm word nie. Die doel van die ECHO huis is om 'n jongmens in te neem vir 'n jaar en daardie persoon dan toe te rus met vaardighede en om hom/haar te help om na afloop van die jaar 'n eie plek in die samelewing vol te staan. ECHO poog ook om aan die einde van die jaar vir hierdie jongmense werk te soek sodat hulle selfversorgend kan wees.

Dis dan vanuit hierdie projek - die ECHO huis - asook vanuit die groter ECHO Jeugontwikkeling, dat die eerste kunstherapiegroep op die been gebring is. Die groep was nie baie groot nie. Gemiddelde bywoning het gewissel tussen vyf en nege jongmense per week. Die groepbyeenkoms het plaasgevind in die kerksaal van die NG Gemeente Villieria. Dit was gou duidelik dat die kunstherapie nie net 'n uiters effektiewe hulpmiddel was nie, maar dat die pastorale moontlikhede eindeloos was. Uit die aard van die saak het nie alle inwoners van die ECHO huis ewe veel aanklank gevind by die kunstherapie nie, en dit was een van die eerste groot lesse wat ek moes leer, naamlik dat kunstherapie nie vir almal bedoel is nie. Aanvanklik het die ECHO huisbestuur van die inwoners verwag om die kunstherapie-byeenkomste by te woon, maar ek het gou besef dat die frustrasievlak oor hierdie half gedwonge deelname so hoog is dat dit die groepsdinamiek amper onmoontlik maak. Diegene wat die groep bygewoon het, beide vanuit die geledere van die ECHO huis, asook van die groter ECHO, was persone wat alreeds die behoefte gehad het om kreatief besig te wees.

Die groep het vir ongeveer 'n jaar en 'n half elke Donderdagmiddag van 16:00 tot 18:00 byeengekom. Die profiel van die groep het in hierdie tyd baie verander, maar dit was van die begin af deurgaans duidelik dat kunstherapie van groot waarde is vir elke individu wat aan die groep deelneem. Ek was dikwels na afloop van 'n byeenkoms verbyster oor die ongelooflike "skeppings" wat na vore gekom het.



Elke byeenkoms het min of meer as volg verloop (vergelyk McNiff 1988 en Landgarten 1981):

- Ontspanningsoefening met rustige musiek in die agtergrond vir 10 minute. Hierdie ontspanningsoefening sou byvoorbeeld die volgende aktiwiteite insluit: skryf met jou nie-dominante hand op die papier terwyl jy jou oë toehou; of skryf die letters van jou naam akrosties neer en dink aan eienskappe wat jou op hierdie stadium beskryf wat begin met die letters van jou naam; en so meer.
- Kunsterapie-aktiwiteit: Die groep ontvang 'n spesifieke kunsterapie-opdrag vir die middag waaraan hulle vir ongeveer 'n uur kon werk. Die opdragte is so min direk as moontlik met die doel dat die persoon se eie kreatiwiteit na vore kon kom. Voorbeelde hiervan is: Neem 'n leë boks en versier die buitekant van die boks soos jy dink mense jou sien deur middel van collage, en versier die binnekant van die boks soos jy jousef sien; of gebruik 'n stuk klei en maak 'n beeld van hoe jy jousef op hierdie stadium van jou lewe sien, sonder om menslike liggaamsdele te gebruik; of kies die kleure verf wat simboliseer hoe jy op hierdie stadium voel en verf jou dominante emosie wat jy tans ervaar.
- Hierna was dit tyd vir refleksie. Die groep het in 'n kring op die grond gaan sit en elkeen het geleentheid gekry om te verduidelik wat sy of haar projek vir die dag behels. Dit was tydens hierdie sessies dat ek baie duidelik die waarde van kunsterapie kon begin sien, en het ek so in my enigheid begin benoud word, omdat ek gevoel het die waarde van kunsterapie is so voor die hand liggend, hoekom nog die moeite doen om 'n hele navorsingsprojek daarvoor aan te pak. Die navorsing gaan definitief nie iets nuuts na vore bring wat nie alreeds deur jare se navorsing uit die literatuur duidelik geword het nie. Hierdie is seker nie 'n geldige argument nie, aangesien die navorsing baie effektief oor hierdie spesifieke groep sou kon handel. Die enigste probleem hiermee was dat die bywoners nooit 'n konstante groep mense was nie. Daar was elke week ander mense – die

groep het dus 'n effense ad hoc gevoel gehad. Ek het nietemin besluit om aan te hou tot die proses self sou aandui in watter rigting die navorsingsverhaal besig was om te ontvou.

2.3.2 Die Stabilis groep

Stabilis is 'n sentrum vir substansafhanklikes. Jaco het vroeg in 2004 'n gesprek gehad met die hoof van die sentrum na aanleiding van een van die ECHO huis inwoners wat in die sentrum opgeneem is vir rehabilitasie. Hy het tydens hierdie gesprek melding gemaak van die ECHO kunstherapiegroep. Die hoof het aangedui dat hy baie daarin sou belangstel om 'n soortgelyke groep by die sentrum op die been te bring. Ek het hom gaan sien en ons het besluit op 'n aanvangsdatum iewers in Mei 2004 op Dinsdagmiddae tussen 14:00 en 16:00.

Die dilemma was van die begin af dat persone slegs vir 'n vyf weke tydperk behandeling ontvang en daarna ontslaan word. Vyf weke was na my mening te kort om in-diepte verhoudings te ontwikkel, maar ek het tog besluit om voort te gaan aangesien ek ter wille van die navorsing soveel moontlike opsies wou oorweeg, veral omdat ek nog nie op daardie stadium enige aanduiding gehad het waarheen hierdie navorsingsreis op pad was nie. Die groep was ook 'n sogenaamde "captive audience". In die werk van Babbi en Mouton (1998:521) plaas hulle klem op die feit dat niemand gedwing moet word om aan die navorsing deel te neem nie. Tog gee hulle erkenning aan die feit dat vrywillige deelname verkieslik is, maar nie altyd moontlik nie (Babbi & Mouton 1998:521). Die groep het nie veel van 'n keuse gehad of hulle deel van die kunstherapiegroep wou wees nie, aangesien dit deel gevorm het van hulle amptelike behandelingsprogram.

Ons het afgeskop met die eerste byeenkoms, maar dit was gou duidelik dat die proses anders gaan verloop as wat ek gedink het. Daar was eindelose uitdagings. Sekere persone was baie rebels oor die deelname, mense het dikwels laat opgedaag, die sielkundiges sou persone in die middel van 'n

byeenkoms uitroep en 10 minute voor die einde eers weer laat terugkom, die groepslede het mekaar nie vertrou nie en die groepsdinamiek was uiters kompleks. Ek sou skaars drie mense se name en iets van hul verhale leer ken, dan is hulle ontslaan en was daar weer nuwe gesigte. Bitter min van die individue het met 'n projek begin en dit voltooi. Baie van hulle het die kunstherapie gesien as bloot 'n geleentheid om die tyd om te kry aangesien hulle verveeld was tussen terapie- en groepsessies, met die gevolg dat hulle meer gesit en gesels het as wat hulle gewerk het. Boonop kon persone se familie of vriende enige tyd kom kuier en as ek weer sien was die groep die helfte kleiner. Die konstante "smoke breaks" het dinge ook nie eintlik makliker gemaak nie. Verder, na my aanvanklike gesprekke met die bestuur, het ek nie werklik enige infrastrukturele ondersteuning of belangstelling in die vordering van die persone van die bestuur ontvang nie.

Na etlike maande se probeer en weer probeer het ek besluit om die groepsbyeenkomste te beëindig. As ek vroeër geweet het watter rigting die navorsing sou inslaan sou ek nie eers met die groep begin het nie, maar juis die feit dat die navorsingsverhaal in een van die ander groepe besig was om in 'n baie bepaalde rigting te stuur het my finaal oortuig om 'n einde te maak aan die Stabilis groep. Tog was die ervaring nie totaal vrugteloos nie, selfs al het ek ook net 'n klomp lesse geleer in wat nié die ideale situasie is nie.

Daar was egter ook 'n derde groep, en dis eintlik by hierdie groep waar die begin van die verhaal van die dogters van Eva lê.

2.3.3 Die Vroue Kunstgroep

Jaco se suster Ansa, wat in Johannesburg woon, het lankal reeds uitgevra oor die moontlikheid van 'n kunstgroep iewers op 'n weeksaand. Sy was nog altyd lief vir kreatiewe dinge en het 'n groot behoefte gehad aan meer formele kunsopleiding. Op daardie stadium het ek gewonder of daar 'n moontlikheid sou



wees dat hierdie groep deel sou vorm van die navorsing, maar ek het getwyfel of dit sou moontlik wees, aangesien hierdie 'n formele kunstgroep sou wees en nie 'n kunstterapiegroep, waaroor die navorsing op daardie stadium sou handel nie. Tog het ek alreeds soveel uit die kunstterapie geleer dat ek van voornemens was om heelwat van die kunstterapiebeginsels by die formele kunsopleiding in te sluit. Min het ek geweet wat die uiteinde hiervan sou wees.

Dit het hierdie groep lank geneem om op die been te kom aangesien ek 'n groep rondom Ansa moes bou. Rubin en Rubin (1995:68) verwys na die gebruik van informele sosiale netwerke vir die keuse van mede-navorsers, en dis dan ook presies hoe die groep uiteindelik beslag gekry het. Ansa het aangedui dat twee van haar vriendinne ook saam met haar by die kunstgroep wou aansluit en hulle sou een maal per week van Johannesburg af ry. Hierdie twee vriendinne het egter nooit die groep bygewoon nie. Verder was ek bewus van Susan met wie ek vriende was wat al vir 'n geruime tyd aangedui het dat sy definitief sou belangstel as ek ooit so groep sou begin. Ek het haar gekontak en sy het dadelik vir my nog 'n paar name gegee van ander mense wat sy dink sou belangstel. Die een was Annamarie en die ander Sanet. Beide van hulle was nie goed aan my bekend nie. Ek het van hulle geweet en al 'n keer of wat gesien, maar niks meer nie. Sanet het ook 'n ander vriendin van haar, Carla, saamgebring. Michelle, wat alreeds vir amper twee jaar deel was van die ECHO kunstterapiegroep het op 'n stadium aangedui dat sy baie graag sou wou deel wees van 'n meer gestruktureerde kunstgroep en ek het haar ook gekontak. Die laaste persoon wat sou deel wees van die groep, was Linda, 'n vrou in my gemeente wat aan kanker ly en wat baie belanggestel het in die veld van kunstterapie. Sy was opsoek na 'n kreatiewe uitlaatklep. So is die groep met 'n volle agt lede dan gebore: Ansa, Susan, Annamarie, Sanet, Carla, Michelle, Linda en ekself.

Ek het hulle reeds op die eerste aand vertel van die navorsing waarmee ek besig is. Almal was geweldig geïnspireerd daardeur en wou opsluit deelneem aan die projek. Die dilemma was net dat die navorsing tot op hierdie stadium gehandel



het oor kunsterapie waar die doel nie die maak van iets esteties is nie (vergelyk Levinson 1990:43 en Dalley 1987:5), maar waar die klem baie meer val op die terapeutiese waarde van die “kreatiewe katarsis”.

In hierdie tyd het ek op literatuur afgekom waarin hulle melding maak van die term “terapeutiese kuns” (volgens Kae-Jé 1998:94). Die verskil tussen kunsterapie en terapeutiese kuns lê hiervolgens basies daarin dat die primêre doel van kunsterapie terapie is en nie die skep van iets esteties nie, terwyl terapeutiese kuns ‘n estetiese proses met ‘n estetiese eindproduk is en ook bykomend terapeuties kan wees (sien Kae-Jé 1998:94). Die gedagte het my dadelik aangegryp en gefassineer. Daar sou seker baie redes hiervoor kon wees. Dalk het dit te doen gehad met die feit dat ek na amper twee jaar se betrokkenheid met kunsterapie begin voel het dat die algemene nut van kunsterapie voor die hand liggend was en dat ek begin twyfel het of daar genoeg substansie aan my huidige navorsingsprojekte was om hierdie navorsingsverhaal enduit te voer. Dalk het dit te doen gehad met my eie behoefte om nie maar net te skribbel nie, maar werklik met iets betekenisvol en kreatiefs besig te wees en vorendag te kom. Maar ek vermoed dit het veral te doen gehad met die feit dat ek sommer binne die eerste weke al kon sien hoe terapeuties die kunsklasse en die alternatiewe manier waarop ek dit aangebied het vir die vroue is. Alternatief in die sin dat ek probeer het om van die mees vername kunsterapeutiese beginsels in die aanbieding in te sluit. Omdat dit al vroeg reeds begin duidelik word het dat die waarde van die skep van ‘n estetiese eindproduk, veral vir iemand wat dit graag wil doen, van onskatbare waarde is in die terapeutiese proses (sien Hyland Moon 2002:133), maar nog meer dat ek begin besef het elkeen van die vroue het ‘n stem wat sy graag deur haar kuns wou laat hoor, selfs al was nie een van hulle, of ek, besig om in Picasso’s of eerder, Bettie Celliers-Barnard’s te ontaard nie.

Twee weke na die groep op ‘n Dinsdagaand van 19:00 tot 21:00 begin het, moes Linda ophou as gevolg van ‘n terugslag in haar gesondheid. Sy is intussen in

Augustus 2005 oorlede. Kort na haar het Carla besluit dat sy nie kan voortgaan nie, aangesien haar lewe te kompleks was op daardie stadium. Ansa het na 'n maand verneem dat sy swanger is en kort daarna besluit om op te hou aangesien sy nie gevoel het dit is verantwoordelik om in die lig van die nuwe omstandighede daardie tyd van die nag nog op die snelweg tussen Pretoria en Johannesburg rond te ry nie. Op dié manier, kom ons noem dit deur “natuurlike seleksie”, het daar vyf van ons oorgebly: Annamarie, Michelle, Sanet, Susan en ek. Hierdie skielike wegkrimpings van die groep het my met 'n redelike mate van angs begin vul aangesien die gedagte begin posvat het om die fokus van die navorsing heeltemal te skuif van kunstherapie na terapeutiese kuns. Tog is dit juis midde-in hierdie tyd - wat in my eie gemoed gevoel het na chaos - dat die vyf dogters van Eva so half onbewustelik gebore is.

2.4 Die storie agter die storie

Voor ons by die punt kon kom om na die verhale van die mede-navorsers te luister, moes ons eers op 'n werkswyse besluit waarvolgens ons hierdie verhale sou vertel. Een moontlikheid was om 'n formele onderhoud met elkeen van die mede-navorsers te voer. Die dilemma van 'n onderhoud is egter dat jy wel 'n sekere klomp inligting bekom, maar dat die persoon met wie die onderhoud gevoer word nie noodwendig vry voel om die inligting op haar unieke manier aan jou oor te dra nie (sien Oakley 1986:35). Die manier waarop 'n onderhoud saamgestel is, is dikwels rigied van aard en die persoon word soms as passiewe deelnemer in die gespreksituasie ingeforseer (sien Oakley: 1986:37). So asof die persoon niks anders as 'n lewende dokument is wat net reg gelees word nie (volgens Miller-McLemore 1996:21). Elke gemeenskap is eerder 'n “lewende menslike web” wat uit verskeie intrinsieke konneksies bestaan waarvan sommige se stem nie altyd gehoor word nie (volgens Miller-McLemore 1996:21). Volgens Oakley (1986:31) is die onderhoud primêr 'n manlike model wat op die versamel van data en inligting gemik is en nie die mens agter die onderhoud raaksien nie. Volgens haar ervaring (sien Oakley 1986:31) verkies die meeste vroue om op 'n meer persoonlike, subjektiewe manier hanteer te word as deur 'n tradisionele



onderhoud. Die redes waarom Oakley (1986:48) hierdie oortuiging huldig is die volgende:

1. Die onderhoud sien die respondent dikwels net as 'n objek van kennis wat uitgebuit kan word tot hy/sy die regte soort/hoeveelheid kennis verskaf (vergelyk ook Westkott 1979:428).
2. Die onderhoud stel nie belang in die unieke verhaal van die respondent soos vertel in haar eie woorde met haar eie nuanses nie.
3. Die tradisionele onderhoud stel nie daarin belang of die respondent dit as sinvol of behulpsaam ervaar het nie, maar slegs of die korrekte data of inligting bekom is. Dit handel dalk oor die vrou, maar is nie bedoel vir die vrou nie (sien ook Westkott 1979:430).

Hierdie sou natuurlik 'n aanvegbare argument kon wees. Beteken dit dat daar 'n ander stel reëls vir vroue geld as vir mans net omdat hulle vroue is? Beteken dit dat vroue nie ook soms gedistansieerd en objektief wil of kan kommunikeer nie? Dis wel seker dat die tradisionele metode nie aan die kant van 'n feministiese navorsingsontwerp staan nie, wat beteken dat werk met vroue veral ook voordeel vir vroue wil inhou. As die implikasie hiervan is dat navorsing nie meer so "higiënies" en kwansuis objektief is nie, maar veral belangstel in die unieke, lokale, intrinsieke weefwerk van elke vrou se verhaal, dat die vrou die geleentheid gegun word om haar verhaal te vertel op haar manier en betekenis te gee wat sy voel van waarde is, asook dat sy beleef dat haar belange en positiewe effek in haar lewe een van die mikpunte van die navorsing is, dan kan ek tog met Oakley (vergelyk 1986:58) saamstem. Ek en die mede-navorsers het dan juis om hierdie rede besluit dat elkeen haar verhaal sal vertel soos sy wil en dan wel in die vorm van 'n geskrewe storie.

Die vertel van verhale speel 'n uiters belangrike rol in spiritualiteit aangesien dit 'n manier is om bewustheid te verhoog en dit dien ook as 'n bron van gedeelde ondersteuning. Deur die vertel van haar verhaal ervaar die vrou dat haar verhaal



geldig en uniek en daarom van hoë waarde is (sien Schneiders 1996:41). Na afloop van die skryf van hul verhale het die vroue bevestig dat bogenoemde inderdaad hulle ervaring was.

2.5 Vyf verhale

Maar nou eers die verhale van die vyf dogters van Eva wat deel is van die navorsingsverhaal. 'n Onvermoë om jouself volledig in taal uit te druk lei dikwels daartoe dat sekere aspekte van die individu se verhaal eenvoudig nooit vertel word of tot sy reg kom nie (vergelyk McLean 1997:15). Presies om hierdie rede gaan ek van die veronderstelling uit dat daar steeds sekere aspekte van die individue se verhale is wat nie hier aandag geniet nie, maar dat elkeen van ons tog gepoog het om die toepaslike dele van ons verhale so volledig en met soveel integriteit as moontlik te vertel.

Elke vrou se verhaal is uniek aan haarself aangesien ek probeer het om so min direktief as moontlik om te gaan met die versoek om hul lewensverhale te skryf. Dit wat dus in elke vrou se verhaal na vore kom is wat sy self gekies het om vanuit haar oordeel en ervaring aan te spreek. Die leser sal dadelik sien dat hierdie verhale hoogs persoonlik van aard is, en daarom wil ek my hoogste waardering teenoor my mede-navorsers uitspreek vir die feit dat hulle bereid was om deur die loop van die jaar, maar veral ook in die deel van hul verhale, so openlik daarmee om te gaan. Al die mede-navorsers het gekies om nie van skuilname gebruik te maak nie, maar wel van hulle noemname. Die verhale van die vroue se lewens tot dusver asook die verhale van hul interaksie met kuns om hulle te help in die uitleef van spirituele identiteit word aangespreek. Verder word elke vrou se verhaal voorafgegaan met 'n selfportret om op 'n manier 'n "gesig" aan die verhaal te gee. Die simboliese betekenis van die selfportrette geniet by 6.5 aandag.



2.5.1 Annamarie se verhaal



Annamarie is dertig jaar oud. Sy is die produksiebestuurder van 'n maatskappy wat kampeertoerusting vervaardig. Sy is die oudste van twee kinders, waarvan die jongste 'n broer is. Sy is getroud met Almero.

Ek en kuns

Teken is in my bloed. My eerste tekening en eerste kunswerkie was heel waarskynlik baie kort na mekaar. Daar is 'n hele paar kleuterfoto's waar ek met pen in die hand afgeneem is. Op een spesifieke foto, sit ek by my ma se ou koffietafeltjie,

oë sulke skrefies van moegheid, maar soos enige tweejarige, veg ek teen die moegheid, want teken sal ek teken. Ons ou tuinier het ook altyd sulke klein mannetjies van prestik vir my gemaak waarmee ek myself vir ure besig gehou het. Tot vandag toe, as ek bietjie ingedagte raak met 'n stukkie prestik in die hand, klei ek 'n mannetjie, terwyl ek diep dink. Goed vir stress....

Later jare is die prestikmannetjies met papierpoppe vervang. Ek het hulle met getekende aandrokke aangetrek, en natuurlik het hul elkeen 'n halfdosyn aandrokke gehad, werksdrag en ontspanningsklere in elke kleur van die reënboog. Ek het al die tannies van die TV-sepies se klere nageteken en ook vir hulle trourokke soos prinses Diana s'n gemaak. Die papierpoppe het toe later in Barbies verander en die papierklere in regte lap. My ma se naaldwerkmasjien het male sonder tal in die slag gebly, dan het ek natuurlik groot slae gekry en die masjien moes in vir herstel.

Op hoërskool het ek al wat 'n boek was met alles wat ek my hande op kon lê versier: verf, tydskrifprentjies, ensovoorts. My skooldagboek het elke jaar 'n ander tema handgeverfde skilderytjies in die hoekies van elke blad gehad, en ek het my eie penneblikkie gemaak met modge podge. (*Modge podge is 'n medium waarmee prente met behulp van 'n decoupagetegniek op 'n voorwerp aangewend word.*) My ouers het altyd gewens ek wil bietjie meer van die energie in my akademie insit, veral wiskunde en wetenskap. Tog het hulle alles met "baie mooi" vergewe en dan was dit weer oor na die volgende gier. Die belangstellings het deur die jare gekom en gegaan...

Soos julle kan sien was kuns altyd 'n groot deel van my lewe, maak nie saak in watter medium nie. Na skool het ek nie regtig geweet watter kant toe nie, en na ons 'n klomp brosjures deurgelees het, het my pa mode-ontwerp voorgestel. Vir die eerste keer na laerskool het ek weer onderskeidings gekry, my selfvertroue het 'n definitiewe hupstoot gekry en my ouers was so trots. Die kunsding het my 'n "sense of selfworth" gegee en ek het iets gekry waarin ek goed was.



Ek en God

Ek het nie 'n spesifieke dag en datum bekerings storie nie, maar ek was definitief van kleins af bewus van God se teenwoordigheid in my lewe. Een van my kosbaarste herinneringe, of dalk God se alomteenwoordigheid, was toe ek so standerd een was, en dit was seker so twee weke voor die skoolvakansie. Ek het na my nefies verlang, ons het altyd so lekker saamgespeel. Ek besluit toe om te kyk of dit wat ek geleer is - dat as jy vra sal daar vir jou gegee word - waar is. Ek het vreeslik hard gebid daardie week - oor en oor - dat die Here hulle asseblief moet laat kom kuier, maar hulle het in Suidwes gebly en ons in Sun City. Baie ver uitmekaar.

So drie dae voor die vakansie sê my ma sy het vir ons 'n verrassing. My ma se suster kom kuier!!! Die skoolbus kon daardie dag nie vinnig genoeg ry dat ons kon begin speel nie.

Later jare het ek definitief die krag van gebed tot die uiterste toe getoets, miskien is dit presies waarvoor dit bedoel is. Ek het vir my eerste motor gebid, die kleur, die maak, alles; en presies dit ontvang. Ek het vir my man gebid, sonder geskeide ouers en geen hangups nie, en sowaar net so enetjie ontvang. En so ook deur die jare besef dat mens ook moet oppas waarvoor jy bid. Sal jy en jou geloof sterk genoeg staan om dit wat die Here op jou pad stuur te kan hanteer? Die volgende is 'n goeie voorbeeld: ek het gevra vir geduld - toe stuur die Here vir my 'n nuwe werkskollega met wie ek nooit uit my eie uit sou vriende wees nie – maar wat definitief my geduld tot die uiterste beproef het. En vandag is ek natuurlik baie dankbaar vir die spesiale vriendin in my lewe by wie ek al baie lewenswaarhede geleer het.

Die Here het my ook geleer om rustiger te raak en nie altyd alles na te jaag nie, maar eerder net te sit en na die natuur te kyk en alles om my meer te waardeer, en hoe het Hy dit gedoen? Deur my vir 5 jaar Johannesburg toe en terug te laat ry en in die verkeer te laat stilstaan. Ek was later so gefrustreerd dat ek sommer op 'n dag op 'n grondpad afgedraai en 'n kortpad begin soek het, en daar ontdek ek toe die heerlikste pad werk toe sonder verkeer, met die mooiste perdeplase



en natuurskoon. Kosmosse al langs die pad in die vroeë wintermaande en Sonneblomme in die somer. Ek mis nou die 2 ure elke dag, net ek my 4x4 Uno en die mooi natuurskoon - en al die baie dinktyd.

Dis die eenvoudige dinge in die lewe wat mens laat besef hoe naby die Here elke dag aan ons is, die wolke in die lug is vir my 'n teken van Sy teenwoordigheid, en ook die helende skoonheid van reën daarmee saam. As my kat my al miaauend by die agterdeur kom groet en saans met sy warm lyfie styf teen my kom inkruip onder die komberse. As die saadjies opkom en die stiggies wat my pa aanstuur begin blom, dan kry ek so lekker warm gevoel in my hart.

Dis dan ook die lekker ou warm gevoel waarmee ek deesdae my kuns benader. Hulle sê mos mens moet skryf oor die goed wat jy ken, dan is dit meer geloofwaardig. So glo ek dieselfde geld vir my kuns. Ek gebruik dit as 'n spesiale kommunikasiemiddel tussen myself en die Here, of dalk is dit die Here wat my kuns gebruik om met my te praat en my krag te gee waar ek dit nodig het. Dis definitief nie 'n taal wat alle mense verstaan nie. Dit is wat dit so uniek maak, 'n soort spesiale taal tussen my en Hom. Dankie Here. Dit gee my ook krag vir die moeilike take by die werk en om bietjie buite die boks te dink as dit kom by die ontwerp van 'n nuwe produk.

Die inspirasie het al menige male ontbreek, veral die eerste jaar van ons huwelik. Ek het vir die eerste twee maande nie gewerk nie en was baie verveeld, en die nuwe Mev Retief was vir my 'n vreemdeling. Ek dink ek het myself bietjie verloor in al die vooropgestelde take wat almal op 'n nuwe mevrou tjie plaas. Ma's wat verwag hul dogters moet nou hul opvoeding gestand doen en mooi koekies bak en goed vir hul mans sorg, bla bla bla... Moet my nie verkeerd verstaan nie, ek is mal daarvoor om kos te maak en my man te bederf, 'n goeie huis te hou, maar dit beteken nie dat ek as hardwerkende, selfstandige, vrydenkende mens nie meer bestaan nie. Ek was nog steeds die ou ek, maar al die nuwe verantwoordelikhede het te veel druk op my geplaas. Of miskien moet ek eerder



sê dit het my onderdruk. Ek kon nie meer net maak soos ek wou nie. Ek moes nou ons altwee in ag neem. Dit was moeilik, al die veranderinge om my het my bietjie gegooi, en ek het altyd gereken ek kan verandering goed hanteer. Ons het in 'n nuwe huis ingetrek, ek het twee maande lank na nuwe werk gesoek, het daarna twee keer van werk verander, en al my ou kennisse en my bekende omgewing was toe ook weg, net een te veel vir my.

Kuns was definitief my redding. Na ons teruggetrek het Moot toe en weer terug was in ons ou kerkgemeenskap, het ek weer begin verf en kreatiewe take aangepak. Ek het my ou self stadig maar seker weer herontdek, en selfs 'n paar nuwe dinge oor myself geleer.

Die kunsklasse het hierdie nuutgevonde plesier in 'n meer gefokusde rigting gestuur... om op God te fokus, dit het die kommunikasiemedium vir my oopgemaak. Dit het ook vir ons 'n plek gegee waar ons bietjie kan kom wegkruip vir al die alledaagse dinge.

2.5.2 Michelle se verhaal



Michelle is 21 jaar oud. Sy was tot en met 'n paar maande gelede 'n inwoner van die ECHO huis, waarna sy nie meer verder baat gevind het by die program nie. Sy het verhuis na 'n deurgangshuis wat beskutte verblyf en versorging bied vir persone wat dit weens verskeie redes moeilik vind om selfversorgend te wees. Alhoewel Michelle se moedertaal Engels is en sy verkies om haarself in Engels uit te druk, is sy baie goed tweetalig. Sy vind haar net so tuis in 'n Afrikaanse konteks as in 'n Engelse konteks. Michelle is die middelste kind van drie dogters. Tans het sy geen kontak met haar pa nie en beperkte kontak met haar ma en susters.

Michelle vertel:

My story begins when I was five. I remember running around on the grass chasing our puppy. Those first five to eight years were the happiest years of my life. A normal family with a mom and dad who loves you.

I turned nine and suddenly things weren't the same. My mom and dad were constantly fighting. My oldest sister Lisa was taken to Denmar and being as young as I was I didn't understand. I was confused. Why did my parents take my sister to such a horrible place? When we went to visit, there were frightening people walking around and she cried to come home. She came home eventually.

I turned ten and to this day I wish I hadn't. I remember it as if it were yesterday. It was the morning of my tenth birthday and my sister Lisa was at work. My younger sister Nicola went with my mom to go shopping for presents and party things. I couldn't go with, because they wanted my birthday to be a surprise. I was alone at home with my dad. In my innocence as a ten-year-old girl he took advantage of me and then he violated me. I was broken. He told me that if I dare to tell anyone he would kill my mother and my sisters, because this was our special secret.

This continued until I was sixteen. It only happened every so often, but when I was thirteen my parents got divorced and my father threatened me to stay with him. I was alone with him for three years. My life was hell.

My mother called in a social worker that in my opinion was a real bitch. She didn't believe me when I told her about my dad and so they arranged for me to see a psychologist. Eventually she believed me, but she betrayed my trust.

And so I was thrown around from home to home and from psychologist to psychologist. By this time I had a well-developed illness called "Self-mutilation". I would cut myself just to see the blood, so that I could see that I was alive even though I felt numb and dead inside. In standard 8 I started to take art classes and as I unwarily spent hours in art classes I came to realize that when I was in my own world of art I could express how I felt and no one would know what it meant. Finally I had found a language in which I could communicate my pain. In my matric year (2002) I was diagnosed with bipolar manic depression and I had to take medication. My whole existence deteriorated and I attempted to commit suicide. I was unfortunately, at that stage, saved.

Then I met Rhona, Jaco, Wilma, Marina, Tannie Janet and Reinet who have had the biggest influence on my life. They are all connected to ECHO youth Development. I first came to ECHO at the end of 2002, the place where I was staying kicked me out. I ended up in numerous shelters. That was bad for me. Rhona then decided to let me stay with her for a while. Then I moved into the ECHO house. I stayed there for about three years, and boy, a lot of things happened in that time.

When I first came to ECHO I was clean of drugs for a few months. I had been a drug addict for three years. I first met the Lord here and I gave my life to God on the 10th of April 2003. It was the best feeling ever. For the first time in my life I felt really free and at peace. Then we were introduced to lots of stuff like drama



and art therapy. I grabbed at the opportunity to do art again. In the beginning I thought Marina had a weird approach to art, but I later realized that what she was doing was allowing us to express ourselves in the form of being a child again. I enjoyed every minute of it. I later couldn't believe that I was capable of drawing and painting so well. I've been with Marina since 2003 and I wouldn't have traded art for all the money in the world. I developed a special language in art through which I can express my feelings without words, and God can read every artwork like a letter.

In the last three years the following people had the greatest influence on me:

Rhona: She was the best thing that happened to me. She gave me the courage to carry on, even though we have fought many times.

Wilma: Wilma is my friend (social worker) and she could never harm a fly. I love her very much and I will never forgive myself for disappointing her so much.

Jaco: Well, he's my dominee and I respect him so. I'm grateful for all he has meant and done for me.

Marina: She is not only the best art teacher I've ever had but a friend and a listener when I needed advice.

Tannie Janet: She has had the biggest influence on me yet, never judging me on what I did, but always believed that I could rise above my circumstances. She showed me what it means to be rich from within with God in your heart and that money can't buy love and respect. She showed me what it is to really care about someone else with her entire being.

Reinet: She was and is my inspiration for the truth.

Currently I am living at Uncle Ben's Den. This is not the ideal situation in which I would like to picture myself for the rest of my life. I am desperately looking for work so that I can afford my own place to stay. I dream of being independent and successful in what I do. At the moment I feel as if my hands are tied. I believe that the same strength that has helped me to survive the first 21 years of my life, will also help me to overcome my current situation. I have not given up yet.



I would like to attend art classes more regularly; at the moment transport and finances are a problem. Art will always be a part of my life and God will always be present in any of my artwork.

And that's my story. A lot of the detail is still missing but it's OK. This is the main idea.

2.5.3 Sanet se verhaal



Sanet is 31 jaar oud. Sy werk as personeelklerk by die Departement Vervoer, Paaie en Werke. Sy is ongetroud. Hier volg haar verhaal:

Ons is drie kinders, ek in die middel, met 'n ouer suster en 'n kleinboet. Ek was 'n stil, teruggetrokke “dromer”, wat gewoonlik in my eie wêreldjie was. Tot en met my vyfde jaar was wonderlik, ons het op 'n klein dorpie gebly en alles gedoen wat 'n kind se hart kan begeer: fietsgery, boom geklim, poppe en karretjies gespeel, rolskaats gery, ensovoorts. Daarvandaan het ons baie rondgetrek, en die aanpas by elke nuwe skool en nuwe maats maak was vir my baie moeilik, ek onthou baie eensaam pouses... By elke skool was ek die “buitestander”, almal het gewoonlik saam grootgeword en allerhande storietjies gehad om te vertel. Ek het net 'n goeie maatjie gemaak, dan moes ons weer trek. Ek het geleer om my in my skoolwerk te verdiep en was betrokke by alle aktiwiteite by die skool: akademiese span, redenaars, sport, landsdiens, klavierlesse, en so meer.

My pa is 'n alkoholis vandat ek kan onthou en gevolglik was daar altyd spanning teenwoordig in ons huis. My pa is 'n baie goeie mens, maar sy “siekte” het hom oorheers en ons lewens hel gemaak! Ek onthou die bakleiery waarna ons elke aand moes luister, gewoonlik oor geld wat my ma kwansuis spandeer of gemors het of een of ander valse aantyging teen haar. Gevolglik was daar nie baie blyke van liefde tussen my ouers nie. Ten spyte van die omstandighede was ons nog altyd 'n baie hegte gesin, ons het die wonderlike gawe om alles wat ons saam doen te geniet, maak nie saak hoe eenvoudig of vervelig dit is nie. Ek dink dit het gegroei uit die feit dat ons nie eintlik veel uitgegaan het nie, ons het geleer om die beste te maak van wat ons gehad het!! My ma is 'n regte tuisteskepper, en nog altyd die hart van ons huis.

Ek het van kleintyd af 'n liefde vir Jesus gehad, danksy my ma wat ons van Hom geleer het. Alhoewel ons nooit huisgodsdien in die huis gehad het nie, het my ma gesorg dat ons kerk en Sondagskool toe gaan. Ons het ook baie Christelike



boeke gehad waaruit sy vir ons gelees het. Jesus was die een met wie ek al my hartseer, geluk en drome gedeel het.

As gevolg van die omstandighede by die huis het ek nie dikwels vriende oorgenooi nie, dus het ek geleer om myself besig te hou. Ek was van altyd af lief vir teken en die kreatiewe, ek het altyd 'n tekenboek byderhand gehad, maar het nie genoeg selfvertroue gehad om op skool kuns te neem nie. Ek onthou hoe ek soms vir my gesin "shows" gehou het, hetsy dit sing, voordrag of dramatjies was! In standerd agt het ek besluit dat ek sal moet leer om meer met ander te kommunikeer om die lewe makliker te maak, ek het begin "oefen" om vir my ma drukkie en soentjies te gee (ek het gewoonlik weggeskram van fisiese aanraking) en makliker vriende begin maak.

In standerd nege het my ouers Richardsbaai toe getrek, ek het besluit om agter te bly. My skoolwerk het agteruitgegaan en ek was meeste van die tyd by vriendinne. Ons vriendekring het amper elke naweek "huispartytjies" gehad by 'n huis waar die ouers nie tuis was nie, en ek het begin beseef hoe wild mense kan wees. Ek het toe eers beseef hoe gelukkig ek was om 'n goeie voorbeeld in die lewe te kon hê, my ma, by wie ek Christelike waardes en norme kon leer. Ek het ook beseef hoe beskermend ek eintlik grootgeword het! Van losbandigheid, drank en dwelms het ek nie veel geweet nie...

Ek het nooit seuns naby my toegelaat nie en hulle het ook nie in my belanggestel nie. Dit was asof hulle instinktief geweet het om my uit te los, later jare het dit my begin pla en het ek gewonder wat fout was met my, was ek dan so lelik en vervelig? Ek het nie geweet hoe om teenoor mans op te tree nie, dit het nie vir my natuurlik gekom nie. Ek en my pa het nie 'n verhouding gehad nie, en ek en my broer was nie besonder na aan mekaar na laerskool nie. My ma het my vertel van die "blommetjies en die bytjies", en ek was totaal afgesit met die hele affêre, ek kon net nie daarmee identifiseer nie!!!



Na skool het ek vir om en by twee jaar lank 'n rebelse stadium gehad, ek en my vriende het gedrink, in dansklubs uitgehang en ons met tye skandalig gedra. Ek het gelukkig vinnig beseef dat dit nie werklik ek was nie. Ek was nie van nature impulsief nie en het altyd eers aan die gevolge gedink voor ek dinge gedoen het! Ek het na skool op 'n paar dates gegaan, maar dit het nooit ver gevorder nie. Ek kon net nie beheer verloor nie en het myself nie toegelaat om verlief te raak nie. Ek het foute gesoek, “gevind” en kon dan aanbeweeg sonder skuldgevoelens. Nou beseef ek dat dit die Here was wat my beskerm het, Hy't beseef dat ek eers myself moes ontdek voor ek 'n suksesvolle verhouding sou kon hê.

Op 22 ontmoet ek iemand wat my aantrek met sy “stoutseun” houding, en voor ek my weer kon kry gaan ons uit. Binne die eerste paar maande beseef ek dat ek wil uit, maar hy weet waar om my jammer-knoppies te druk. Ons is op die ou einde drie jaar bymekaar, verloof en amper getroud! In die ruk voor ons opbreek, is ek in 'n totale sielkundige toestand en praat ek aanmekaar met die Here. Hy moet my asseblief help om die verlowing te verbreek, ek kan dit nie alleen doen nie. Al wat ek geweet het is dat ek dit MOES doen, ek was besig om dood te gaan binne! Hy was soos 'n rankplant wat my toegerank het en ek was besig om te verdwyn... Die Here verhoor my gebed en op 'n Sondagoggend kry ek die “teken” waarvoor ek gewag het.

Nadat ek die verlowing verbreek het, vat ek die pad kerk toe, al huil ek die hele diens om. Ek laat my besonderhede by die kerk. Die dominee kom sien my een middag, en by hom huil ek my hart uit oor alles wat pla: my issues, eensaamheid en verlange na my ouers, my pa se gedrinkery, my sus se man wat vermoor is, haar seuntjie wat nou sonder 'n pa moet grootword, en so meer. Hy stuur naskoolse jeug om my uit te nooi na hul sel, en so begin my pad met my kerk, en my nuwe lewe!!

In die begin was dit vir my baie moeilik om aan te pas in die sel (*'n kleingroep wat fokus op onderlige sorg en geloofsgemeenskap*), ek het in die “wêreld” grootgeword en kon net nie glo dat mense geen verskuilde motiewe het nie, dit



het voorgekom of almal dweep en met die Bybel onder die arm loop. “iets” (die Heilige Gees was toe reeds aan die werk!) het my egter elke week laat opdaag. Later beseef ek eers dat dit die verskil is tussen mense wat werklik Christene is en ‘n lewende verhouding met God het, en dié wat dink dat kerk toe gaan van jou ‘n Christen maak. Ek verlaat later die sel en vind meer aanklank by ‘n sel met meer “singles”, ek is vandag nog deel van die sel. Intussen het ons uitgebrei, lede verloor, en ook kleiner selle gevorm.

Ek is werklik bevoorreg met die vriende wat ek nou het, en dit net omdat ek my lewe reggeruk het en die Here WERKLIK leer ken het!! In die afgelope paar jaar het ek ongelooflik baie geestelik gegroei, maar VERAL in die afgelope jaar en ‘n half. Ons jeugdominee het my ‘n paar jaar gelede gevra of ek nie met die jeug betrokke wil raak nie. Ek het werklik nie gedink dat ek dit sal kan of wil doen nie, aangesien ek te min selfvertroue gehad het en die jeug my totaal “uitgefreak” het. Daardie “iets” het my egter weereens laat deurdruk, so raak ek toe betrokke by die kerk se jeug en ECHO Jeugontwikkeling.

As ek nou terugkyk is dit wonderlik hoe die Here met ‘n mens kan werk. Ek onthou nog my eerste jeugkamp en seekamp waarop ek ‘n groepleier moes wees, ek het nie gedink ek gaan dit oorleef nie. Dit was erg!! Ek het nie geweet hoe om met die jeug te kommunikeer nie en was baie teruggetrokke. Die Here en ons jeugdominee het my egter nie kans gegee om kop uit te trek nie en elke kamp het makliker geword. Nou eers na soveel jaar voel dit of ek hopelik ‘n verskil kan maak in ‘n kind se lewe, en nou eers beseef ek hoekom ek die dinge moes deurgaang wat ek deurgedaan het, sodat ek kon identifiseer met hul seer en ‘n belydenis kon hê. In hierdie tyd het ek redelik goed gevoel, maar ek het tog nog steeds meeste van die tyd nie “betrokke” geraak nie en op die kantlyn gestaan waar dit “veilig” was...

My ouers het intussen teruggetrek Pretoria toe. Vir ‘n lang ruk het dit baie sleg gegaan, my pa het al hoe meer gedrink, sy werk verloor, en gevolglik het hul



geldsake ook agteruitgegaan. Ek het dit ook al hoe moeiliker gevind om die situasie te aanvaar en selfs om my ma te ondersteun. Ek het stadig maar seker begin om my te distansieer... My pa het gelukkig weer werk gekry, maar dinge het nou vinnig afdraande gegaan en ek het instinktiewelik gevoel dat dinge besig is om tot 'n punt te beweeg. Wat dit was het ek nie geweet nie, die dood, moord, selfmoord...

Na 'n ruk was my pa so swak dat hy feitlik bedlêend was. Eendag het hy my geroep en gevra dat ek die deur moet toemaak. Hy het met my gepraat oor sy begeerte om gehelp te word, dat hy besef het dat hy besig was om homself dood te drink, hartstogtelik gehuil en my gedruk asof hy probeer het om krag uit my uit te probeer trek... Ek was verbaas, aangesien ek altyd die een was wat hom gekonfronteer het met sy drinkery, maar as ek eerlik was sou ek ook moes erken dat ek ook die een was wat met dinge kon wegkom waarmee my broer en suster nie kon wegkom nie. Hy't 'n tipe van respek vir my gehad...

Die Here het ons gebede verhoor en hulp gestuur! My ouers het hulp van 'n kerk ontvang om my pa na 'n inrigting te stuur en hy is gerehabiliteer, sonder om een keer onttrekkingsimptome te kry: 'n Wonderwerk!! Van toe af gaan dit wonderlik goed met ons gesin. My pa is 'n wonderlike mens wat ALTYD daar is vir ons en sy hande sal stukkend werk vir ons. Hy sukkel om sy gevoelens te verwoord, maar daade spreek in elk geval harder as woorde. Ek het baie gelees oor alkoholisme om te probeer verstaan, en tot die besef gekom dat dit 'n "siekte" is wat net deur die genade en hulp van die Here en baie wilskrag oorwin kan word. Ek WEET dat my pa nooit weer sal drink nie, en dit is die grootste geskenk wat God ooit aan my en my gesin kon gee. Ek sê elke aand dankie en nogmaals dankie!!!

In 2004 het Marina my gekontak (alhoewel ons mekaar nie goed geken het nie) en vertel van die kunsklasse wat sy wou begin. Ek het dadelik ja gesê. Ek glo tot vandag toe dat dit die kunsklasse was wat my laat besef het dat ek moet hulp



kry. Dit het my laat besef dat daar soveel in my is wat net wag om ontgin te word en die sleutel was in MY hande. Na elke projek het ek net my kop in verwondering geskud, ek kon nie glo dat dit ek was wat dit gemaak het nie! Ek het 'n manier gevind om myself weer te vind en om weer 'n persoonlike verhouding met die Here te hê. Deur kuns kon ek my liefde vir Hom uitbeeld in 'n taal wat dieper as woorde gaan...

Ek het in die jaar uiteindelik genoeg moed bymekaar geskraap om op te hou om agter my issues te skuil, aangesien dit al hoe meer komplikasies veroorsaak het in my verhoudings met ander en myself. Ek is sielkundige toe, het medikasie gekry en uiteindelik die venterwaentjie afgehaak. En watter bevryding was dit nie!!! Ek het wonderlike hulp ontvang, en het vrede gemaak met my verlede en besluit om van nou af op die hede en toekoms te fokus. Ek het nog steeds slegte dae, maar ek weet dat ek MEER beter dae het en dat ek dit nie alleen hoef te hanteer nie, ek het so 'n wonderlike ondersteuningsraamwerk. Ek het my familie, vriende en die Here!! Ek het ook besef dat elke huis sy kruis het en dat ek in werklikheid nog altyd baie geseënd was.

In die begin het ons kunstgroepie glad nie 'n spirituele uitgangspunt gehad nie, en tog as ek nou terugkyk na my projekte was daar die meeste van die tyd 'n spirituele en simboliese dieper betekenis teenwoordig. Onbewustelik het kuns 'n belangrike deel geword van my spirituele identiteit. Ek het definitief 'n unieke simboletaal ontwikkel. Meeste van my projekte is redelik abstrak, en ek maak graag gebruik van Christelike simbole bv. engele en duiwe. Die kunstklasse het my kreatiwiteit ontsluit, ek vind dat ek deesdae baie meer kreatief dink en doen. Ek het ook deur die kuns weer in myself begin glo, en meer selfvertroue en menswaardigheid bygekry. Ek glo nou dat ek tot enigiets in staat is deur Hom wat my krag gee!!!

My olieverfskildery waarmee ek nog besig is, lê my na aan die hart. Eers het ek Jakob se droom met die leer en engele in gedagte gehad, maar mettertyd het die

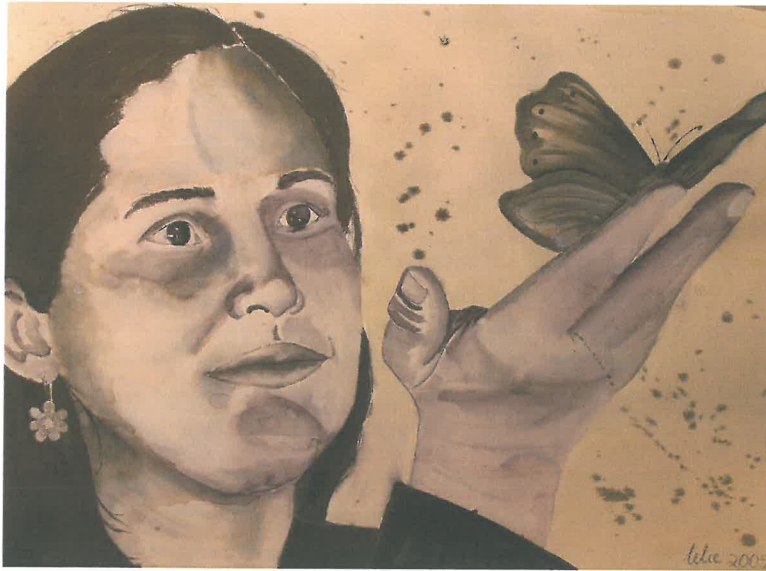


engele 'n meer persoonlike betekenis vir my gekry en die leer het agterweë gebly. Elke engel beeld 'n deel van my spiritualiteit uit: daar is die engel met die swaard in die hand, 'n biddende engel, 'n "worship" engel, 'n vroulike engel, 'n knielende engel, ensovoorts. Die aand toe die res van die klas met hul selfportrette begin het, het ek my doek vergeet. Ek was nog nie klaar met my engele-skildery nie en dus nie ingestel op die nuwe projek nie. Marina het voorgestel dat ek die selfportret by die engele invoeg, aangesien die engele tog simbole was van my spiritualiteit.

Vir my is kuns ongelooflik bevrydend, bemagtigend en terapeuties!!! Dit is 'n manier om te ontspan, om met die Here te kommunikeer, om myself uit te druk, en dan het ek nog iets konkreets om daarvoor te wys ook. Ek het 'n olieverskildery geverf terwyl ek onder sielkundige behandeling was. Die skildery beeld uit hoe ek begin voel het: 'n vrou in die middel wat droomverlore lyk met toe oë en wuiwende hare (bevryding en vertrouwe op God), 'n lighuis (God), 'n bootjie op die see (die Here rig my lewensbootjie), twee stelle voetstappe (God is ALTYD by my), en duiwe wat die vrede wat ek begin beleef het wat alle verstand te bowe gaan uitbeeld.

Ek het nog steeds soms die geneigdheid om myself jammer te kry en net op myself gefokus te wees, maar ek werk daaraan. Ek werk hard daaraan om myself te verbeter en om meer positief te wees, ek het 'n vriendin wat veral in hierdie opsig baie vir my beteken. Wat die toekoms ookal vir my inhou, van een ding is ek seker: **Ek sal NOOIT weer sonder kuns kan wees nie, dit is onlosmaaklik deel van my siel!!!**

2.5.4 Susan se verhaal



Susan is 30 jaar oud. Sy is 'n radiografis by die Pretoria Akademiese Hospitaal. Sy is getroud met Sakkie. Sy is die ma van Micaela wat amper drie jaar oud is en kry in Augustus nog 'n dogtertjie.

Susan skryf:

Stel die vlinder vry

Ek het die boek "Stel die vlinder vry" van Rassie van Niekerk aan die begin van die jaar gelees, waaruit ek besef het hoeveel vlinders in my vasgevang is. Vlinders is vir my simbolies van die potensiaal wat in elke mens opgesluit is. Dit het vir my 'n lewensmotto en 'n lewensideaal geword: ek wou tot my volle potensiaal begin leef.

Ek is nou 30 jaar oud en steeds voel dit asof daar iets in my opgesluit is wat moet vry kom. Soms voel dit asof ek myself steeds nie ken nie. Om jou eie storie te skryf is nie noodwendig lekker nie, maar tog lê daar 'n stuk genesing daarin.

Ek het die wonderlikste Ma wat 'n mens kan droom om te hê en tog het sy onwetend bygedra tot 'n paar vasgevangde vlinders in my lewe. Aanvanklik het ek haar geblameer vir alles wat fout is in my lewe, maar ek dink die Heilige Gees het my mettertyd tot 'n paar nuwe insigte gebring. Ek besef nou dat my ouers, en spesifiek my ma, my tot die beste van hul vermoëns grootgemaak het. Ironies genoeg is dit juis dit wat sy gedink het sy reg doen, wat later my probleem sou word. Ek is nou self 'n mamma en besef watse groot verantwoordelikheid en moeilike taak dit is om kinders groot te maak. Nou wil ek graag uitbrei op die vasgevangde vlinders soos ek hulle geïdentifiseer het.

Die eerste vlinder

Hoe kan mens die balans vind tussen liefde en oorbeskerming? My ma wou net altyd die beste vir my hê maar sy het nooit die waarde besef daarvan om my onafhanklik en selfstandig groot te maak nie. Ek dink sy vrees om my te verloor en dit voel asof sy daarom probeer om my afhanklik te hou van haar.

Ek is een van drie kinders. 'n Ouer broer en 'n tweelingbroer. Sy het een keer min of meer 'n jaar gelede gesê dat ek altyd haar dogtertjie sal bly. Toe ek vir haar sê dat ek nie meer haar dogtertjie is nie, maar my man se vrou, het sy gesê dat ek verkeerd is as ek bedoel dat die naelstring geknip is. Dit voel vir my asof sy my gevange hou en dit so sal bly totdat sy my eendag vrylaat. Haar bedoelings is goed en tog korrup selfsugtig. James Dobson het in 'n boek gesê dat daar 'n tyd kom wat 'n kind uit sy ouerhuis moet trek, anders is dit soos 'n babatjie wat langer as nege maande in sy ma se baarmoeder is. Dit is ongesond vir albei partye. Al het ek lankal reeds uitgetrek voel dit of ek steeds gebind sal wees tot die dag wat ek my vryheid opeis. Alles wat ek in my lewe doen is onseker en twyfelagtig omdat my ma alles bevraagteken en vir my wil voorsê.

Ek is nou self 'n ma van een dogtertjie (binnekort twee) en sy beheer haar al klaar. Dit is 'n bose kringloop. My grootste vrees is dat ek kwaai vriende met my ma gaan wees as sy eendag sterf. Ek kan dit nie verdra om haar seer te maak nie, tog rebelleer ek teen die grensloosheid in ons lewens. Soms wens ek om ver



weg te trek sodat ek en my gesin ons eie lewens kan leef. Tog weet ek my kinders het die reg tot 'n ouma se liefde. Mamma is 'n gesoute manipuleerder. Sy gee baie geld vir ons en koop byna al Micaela se klere. Dit bring struweling in my huwelik en ons voel bedreig! Dit is moeilik om haar gunste te weier en altyd gerieflik om gou daar aan te klop vir hulp – sy bly net ongeveer 700m van ons af.

Die tweede vlinder

Dan is daar die insident van my kinderdae wat my ma weer betrek. My nefie het my gemolesteer toe ek 8 jaar oud was. Na 'n redelike lang tydperk wat hy dit herhaaldelik gedoen het, het ek een aand vir mamma vertel. Hy het by ons gebly saam met ons albei se ouma en was toe in standerd 6 gewees. Mamma en Ouma het elke middag by die buurvrou gekuier en dan was dit tyd vir sy eksperimentering. Dit was vir my baie sleg gewees. Toe ek vir Mamma vertel was sy baie kwaad gewees. Sy het my dokter toe gevat vir 'n ondersoek. Hy het haar verseker dat dit nie te ernstig was nie en dat sy nie te veel daarvan moet maak nie. Ons het dus nooit weer daaroor gepraat nie. Dit is moeilik om te onthou wat destyds alles gebeur het. Wat ek wel onthou is dat my boeties bewus was daarvan. Ons het nooit daaroor gepraat nie, maar ek dink hulle is ook kwaad daaroor. Vir baie jare het dit soos 'n video in my kop afgespeel. Mamma het my laat voel asof ek verleidelik was. Sy wou my nooit alleen laat nie. Ek het skuldig gevoel asof dit my skuld was. In standerd 6 het ek vir Jesus gevra om hierdie gedagtes weg te vat. Dit het baie gehelp, want die video het nie meer alles oorheers nie. Ek het altyd 'n begeerte gehad om Hom te leer ken.

Ek het geleer dat ek my nefie moes vergewe as ek wil gesond word. Telkemale het ek dit gedoen – maar daar was 'n seer in my wat nie wou wyk nie. Jare later nadat ek uit die skool was, het ek al meer ontdek dat ek 'n woede teenoor my ma het omdat sy nooit met my gepraat het nie. Die seer het weer voor begin toe my nefie in hegtenis geneem is vir 'n aanklag van molestering van sy dogtertjie. Hy is nou vry en probeer 'n skoon lewe leef. Ons glo dat hy wel onskuldig is en dat sy vrou dit teen hom gebruik het om te skei. Hy bly nou weer by my ma-hulle. Ek

word dus baie gekonfronteer met hom. Hy het self soveel seer in sy lewe gehad dat vergifnis makliker geraak het. Tydens die hofsaak het ek en Ma geredeneer oor die moontlikheid dat hy wel skuldig is. Raketings het ek toe verwys na ons insident wat sy toe net afgemaak het as kinderspeletjies. Dit het my seer en woede weer laat ontvlam teenoor haar. As sy net besef watse seer dit in my lewe veroorsaak het, sou sy dit nie “kinderspeletjies” kon noem nie... Nou na nog ongeveer twee jaar en genesing wat die Here self bewerk het, voel ek dat ek hom tog vergewe het. Ek het Mamma ook baie kere vrygespreek en ek glo dat dit ook al 'n beter saak is.

Die derde vlinder

Kreatiwiteit en kuns was altyd 'n brandende begeerte in my.'n Passie. Mamma het my nie aangemoedig om hierdie talent te ontwikkel nie – sy was bang ek wil 'n loopbaan daarvan maak. Die derde vlinder wat opgesluit is. Sy wou net altyd hê ek moet presteer... en klein bly, so lank as wat ek kon... Sy en die buurvrou het altyd gesê ek moet so klein bly – ek het!! Ek was 'n “people pleaser” kind – 'n droomkind. Nooit my ma teëgegaan nie. Ek was hoofmeisie in die laerskool en hoërskool omdat ek alles reg gedoen het. Tog het ek 'n mislukking gevoel omdat ek nie goed was met praat voor mense nie en nie emosioneel opgewasse was vir die taak nie. Dit het my seergemaak as ek weet ek dra nie my Ma se goedkeuring weg nie. As sy stilstuipe gekry het en wou uittrek was ek altyd die “peacemaker” en het verantwoordelik gevoel daarvoor. Pappa was baie afwesig as gevolg van sy werk. Sy was gevolglik die hoof van die huis, dink ek.

Ek het met 'n wonderlike ondersteunende man getrou. Ek het begin om te fokus op hom en kon bietjie vergeet van my eie seer. Ongelukkig het ek my eie genesing net vertraag omdat ek nie daarmee gedeel het nie. Al die onafgehandelde sake in my gemoed het gebroei en gebroei.

Na al die jare se begeerte om te skilder het ek die geleentheid aangegryp toe dit hom voordoet... en was dit terapeuties!! Vir die eerste keer in baie jare het dit

gevoel asof ek waardevol is. Asof ek iets kon bereik uit my eie. Iets wat Ma se goedkeuring nie noodwendig wegdra nie. Iets wat moontlik naby aan my eintlike skeppingsdoel is.

Met die skilderye wat ek gemaak het, het ek myself verstom. Ek kon nie glo wat gebeur nie. Dit het opgeloopt van die pen en inkt – mymeringe – ou tannie; houtskoolseuntjie; Micaela waterverf; pastel vlinder; borsvoed mamma – olie op canvas; mosaïek kruis.

Die laaste skildery was “Stel die vlinder vry”. Hierdie was die grootste simboliek in my lewe. Soos ek hier skryf besef ek al hoe meer wat dit vir my beteken het.

Toe ons die opdrag ontvang het om ‘n groot skildery te maak met spiritueel simboliese waarde het ek gewonder hoe ek dit sou doen. Ek het daarvoor gebid. Een oggend het ek wakker geword met ‘n beeld in my kop van ‘n kleipot wat met kettings vasgebind is. ‘n Purperkleed het in/oor die pot gehang. Ek het geweet dis wat ek simbolies voel. Ek voel so vasgevang deur kettings. Tog is ek ‘n skat in ‘n kleipot. Die purperkleed is Jesus wat my kon genees. Die skrifgedeelte van skatte in kleipotte het by my opgekom... ‘n Stillewe van die voorstelling is wat ek sou doen met my vergrote vingerafdruk in die agtergrond en die stukkie van die skrifgedeelte in die nat verf uitgekrap met ‘n vlinder wat uit die pot vlieg. Tog het ek nie werklik lus gehad hiervoor nie. Toe ons moet begin skilder en ek het nog nie my stillewe gereed nie, ontdek ek ‘n prentjie van ‘n swart seuntjie met ‘n leë pappot. Eers toe iemand anders opmerk dat dit eintlik dieselfde simboliek is het ek met ander oë daarna gekyk. En ek kon nog steeds die vlinder uit die pot laat vlieg.

Die seuntjie kyk verby die leë pappot; simbolies van sy omstandighede, na die vlinder wat die potensiaal in sy lewe voorstel. Hy kan die vlinder vrylaat of gevange hou.

Elke aand na kunsklas kon ek omtrent nie slaap nie van opgewondenheid; veral toe ek met my seuntjie besig was. Ek het hom verpersoonlik; ek wou hom net huis toe vat sodat hy nie meer koud hoef te slaap nie.



Hierdie jaar (2005) het ek besluit om nie voort te gaan met die kunsklas nie, bloot omrede ek vir my kind 'n beter roetine wil kry. Maar ek voel soms of ek kripeer sonder die kreatiwiteit en groepsdinamiek wat ons gehad het.

2.5.5 Marina se verhaal



Ek is 30 jaar oud en medeleraar van die Nederduitse Gereformeerde Gemeente Pretoria-Oos. Ek is getroud met Jaco en is die ma van 'n twee en 'n half-jarige dogtertjie, Katinka. Hier volg my storie:

Een van my vroegste herinneringe is dat ek iewers in die kleuterskool aan 'n kunswedstryd deelgeneem het en gewen het. Die dag toe my ma by die huis kom en met my die nuus deel was ek so verbaas. Dit het gevoel soos 'n droom.

En al waaraan ek daarna kon dink was die pryse. So het die aand van die prysoorhandiging aangebreek en ek onthou hoe ek by die stadsaal se verhoog afstap met die groot pak met crayola kryte, verf en potlode. Ek was in die wolke. Tog kan ek nie onthou dat my ouers my as klein dogtertjie doelbewus aangemoedig het om kuns te neem nie. Dit was maar hoe ek was. Ek onthou hoe ek later toe ek bietjie groter was in die skoolvakansie my ma se tjekboekteenblaadjies sou vra en dan 'n hele verhaal agterop illustreer. 'n Piepklein boekie vol piepklein prentjies.

My pa se broer, oom Johan, was altyd die “arty” een in die familie. Toe ek en my kleinsus, Leana, onderskeidelik vyf en ses jaar oud was het hy besluit dis tyd vir ons om klavierlesse te begin neem. Een maal per week het hy na ons huis gekom en ons kom leer klavierspeel. Leana het uitstekend gevorder, maar ek kon net nie lekker vat kry aan die klavier nie. Ek het permanent soos 'n “loser” gevoel. Al die eksamens en kunswedstryde waarvoor ons ingeskryf het was eintlik vir my 'n totale nagmerrie. Ek wou eintlik net teken en verf. En beslis nie met iemand kompeteer om te wys hoe goed ek is nie. Iewers aan die begin van my hoërskooljare het ek vir my ma gesê dat ek bitter graag wil leer teken en verf. Omdat ons op 'n klein dorpie gebly het waar die geleenthede nie juis oorvloedig was nie, het my ma met haar oudste suster afgespreek dat ek en Leana een vakansie vir 'n week by hulle sou gaan kuier sodat my niggie, Rista, wat tien jaar ouer as ek was, my die fynere kunsies van teken en verf kon leer. Sy was nog altyd baie kunstig en het kuns geneem. Ek was 'n uiters gewillige student. Die week was net eenvoudig te kort en ek het gevoel asof ek die kosbaarste skat ontdek het wat daar op aarde bestaan.

Later in die hoërskool het ek te hore gekom van 'n vrou in die dorp wat kuns gee. Ek wou baie graag kuns neem, maar op daardie stadium het ek kitaarlesse geneem (die klavier lankal by die agterdeur uit) en ek moes besluit tussen die twee. Ek het maar die kitaar gekies omdat 'n mens darem iets met die kitaar kan doen, jy weet. Wat kan mens dan nou eintlik doen of beteken as jy mooi kon



teken? Toe dit tyd was om vakkeuses te maak het ek saam met my ouers besluit dat ek 'n goeie, betroubare, natuurwetenskaplike rigting sou kies: Biologie, Wetenskap, Wiskunde en Duits. Wat 'n ramp! Ek het elke oomblik gehaat! Behalwe vir die Afrikaans, Engels en Duits, was die res 'n marteling. Nogtans het ek verskriklik hard gewerk, want ek wou so graag bewys dat ek kan. Miskien was dit nog altyd my probleem. *I sought validation at the cost of my own soul* (Wade-Gayles 1995:220). Ek onthou altyd hoe ek sou kyk na die goed wat van die ander in die kunsklas gemaak het en dan het gedink hulle's in elk geval "common" en dom en "weird". Ek was blatant jaloers... Danksy die goeie punte wat ek in die tale verwerf het, het ek Universiteitsvrystelling gekry. Die res het ek letterlik op my dinges deurgeskuur.

lewers in hierdie selfde periode, toe ek ongeveer sestien jaar oud was het ek in alle opsigte begin wakker word. In hierdie tyd het ek skielik besef ek is 'n mens – 'n vroumens. Ek het ook geestelik wakker geword en intens begin bewus word van God se teenwoordigheid in my lewe. Dit was vir my 'n ongelooflike avontuur om die Here te leer ken en om te ontdek wat dit beteken om met God 'n verhouding te hê. My verhouding met God het die bril geword waardeur ek skielik na alles en almal om my gekyk het en hierdie was 'n tyd van ongekende groei: geestelik sowel as emosioneel. Desnieteenstaande het ek myself altyd ervaar as soekend, nie na God nie, maar na meer van Hom, na meer sin in my bestaan, na meer insig in myself, en doodgewoon na die rede vir my bestaan.

Op universiteit het die beste tyd van my lewe begin. Ek het begin teologie swot by Tukkie en elke oomblik geniet. Wat my veral verbyster het was dat daar soveel mense net soos ek was wat net soos ek gedink en gevoel het. lewers vroeg in my tweede jaar het een van my klasmaats my vertel dat hy begin kuns neem het by Lucy Doran en my genooi om saam te kom. Ek kon dit amper nie glo nie. Hier is my kans uiteindelik! Ek onthou dat ek daardie aand amper nie aan die slaap kon raak nie en die volgende môre nie gou genoeg kon bel om te hoor of daar nog vir my plek is nie. Daar was plek en skielik het dit vir my gevoel asof



die sluse van die see oor my gaan losbars. Die oomblik waarvoor ek nog altyd gewag het, het aangebreek. Maar, ek moes nog vir my ouers vra of ek dit maar kon doen, want iemand moes seker daarvoor betaal... Hulle het ja gesê en sonder dat hulle dit geweet het ook ja gesê vir die loslaat van een van die grootste kragte tot dusver in my lewe.

Die volgende twee en 'n half jaar sou die mees vormende tyd in my lewe wees. Ek het al meer begin beseef dat ek nooit sonder kuns, die kreatiewe drang waaraan ek eenvoudig moes uiting gee, sou kon lewe nie. Dit klink seker verskriklik melodramaties, maar dis hoe dit is. Met my een en twintigste verjaarsdag het my ma vir my 'n kaartjie gegee met die volgende woorde van Henry Ward Beecher op: *"Every artist dips his brush in his own soul, and paints his own nature into his pictures"*. Ek was so tuis binne hierdie woorde dat dit gevoel het of ek dit self uitgedink het. Kuns het al meer die plek geword waar ek woordeloos, grensloos, tydloos met God kon kommunikeer. Die enigste plek vir my waar ek misties met God se Skeppergees kon een word. Waar ek voel dat die wêreld in perfekte balans is en waar ek myself soos 'n ballerina op haar toon op die punt van 'n naald kan balanseer sonder om eers te wonder oor afval.

Weens omstandighede kon Lucy nie verder kuns aanbied nie, maar dit wat ek by haar geleer het was genoeg om vir my te sê: Daar gaan nog groot dinge kom hiervan - grotes en goeies. Hiermee bedoel ek nou nie dat ek ooit die aspirasie gehad het of het om een of ander wêreldberoemde kunstenaar te word nie. Ek het wel begin beseef dat my groot passies, naamlik God, mense, die lewe en kuns, hier met mekaar versoen kon word. Die proses wat gevolg het sou dalk so beskryf kon word: *"I threw the oranges in a pot to simmer and watched them turn into marmalade"*. As ek 'n pad kon kies vir die res van my lewe is dit die een waarop ek nou is...



2.6 Die tyd stap aan

Nadat ek aanvanklik gemeen het dat die groep vrouens nie noodwendig eers deel gaan wees van die navorsing nie, het die dinamiek van die groep gou in so 'n mate verander dat ek begin besef het dat hulle verhaal met kuns nie net 'n toevoeging tot die verhaal sal kan wees nie, maar dat dit inderdaad die potensiaal het om die navorsing te rig en te stuur in 'n bepaalde rigting. Presies hoe dit gebeur het kan ek nie eers mooi onthou nie, maar een aand in die middel van die herfs, net voor ons sou trek na ons nuwe ateljee, het ons besluit om van nou af te fokus op kuns as 'n manier om ons spiritualiteit uit te leef. Dit was ook kort hierna dat ek besluit het om nie meer die ECHO kunstherapiegroep of die Stabilis groep vir die navorsing aan te wend nie, maar slegs die verhale van hierdie vroue. Min het ek geweet watter opwindende reis in die volgende paar maande sou ontvou. Ons het nie daarop gefokus om so vinnig as moontlik te werk en soveel werk as moontlik te produseer nie, maar wel om dit wat ons doen met soveel betekenis as moontlik te vul. Die resultaat aan die einde van die jaar was meer as 'n handvol projekte vir elk, elkeen met 'n diep, persoonlike simboliek en betekenis. Die proses wat plaasgevind het tydens die groepsbyeenkomste asook die dinamiek wat tussen die groeplede ontstaan het sou later blyk om van die grootste byraende faktore in die terapeutiese kunsproses te wees (sien hoofstuk 6). Soos dikwels gebeur met interpersoonlike interaksie is dit moeilik om die volle implikasie van die groepsproses te verwoord, maar hier volg tog 'n poging.

2.6.1 Funksionering van die groep

Op die laaste bladsy van haar boek skryf Shirley Riley (2001:256) dat dit steeds vir haar moeilik bly om 'n definisie van "groepsproses" te gee. Nadat alles gesê is kan mens eintlik maar net sê dat 'n groep 'n samestelling van individue is wat oor tyd 'n bepaalde verhouding ontwikkel saam met 'n groepleier wat verbind is tot die welstand van elke individu in die groep in verbinding met mekaar. Soos wat een individu vorder, maak die ander individue konneksies op dieselfde en ander vlakke in hul lewe en beweeg saam in 'n groeiende rigting (vergelyk Riley



2001:256). As groep het ons met mekaar ooreengekom dat ons ons verbind tot die groep tot einde 2004. Hierdie nuwe rigting waarop ons besluit het, naamlik kuns as hulpmiddel in die uitlewing van spiritualiteit, het 'n impetus en dinamiek aan ons werksaamhede verskaf wat my eenvoudig stomgeslaan het. En so, onwetend, is die Vyf Dogters van Eva gebore. Ek het dit ook aan die lede van die groep gestel dat hierdie navorsing nie my navorsing is nie, maar dat ek hulle graag as mede-navorsers (vergelyk Muller et al 2001:80, sien ook Anderson en Goolishian 1992:29) sal wil sien wat net soveel die koers en rigting van die navorsing bepaal as ekself. Dat ek dus nie groter invloed of meer sê as hulle het nie, maar dat ons gelyke navorsingsvennote is.

Ek moet erken dat ek gewonder het of hulle werklik eienaarskap vir die navorsing aanvaar (sien McTaggart 1997:39) tot een aand toe ek die saak van refleksie op die tafel gesit het. Ek het aan hulle verduidelik waarom refleksie binne die kwalitatiewe navorsingsproses belangrik is (vergelyk Slee 2004:51) en 'n voorstel gemaak oor hoe ons te werk kon gaan. Ek het voorgestel dat ons een maal per maand bymekaarkom om oor die maand se werk te reflekteer, en dan van 'n reflekteringspan gebruik te maak; 'n groep kundiges uit die akademiese veld, om reflekterend na hulle gesprek te luister. Die reflekteringspan sou hierna weer reflekteer oor wat hulle in die gesprek gehoor het, en die groeplede sou dan weer kans kry om op die refleksie te reflekteer. Hulle was, om die minste te sê, glad nie beïndruk nie. Hulle het hulle trouens so sterk uitgespreek teen hierdie metode van refleksie dat ek skoon onkant betrap is. Hulle het gemeen dat hulle graag van tyd tot tyd wil reflekteer oor die werk, maar eerder op 'n spontane, gemaklike, ongeorganiseerde manier. Daardie aand was my ego allesbehalwe gekrenk. Ek was trouens trots op die feit dat hulle self besluit het hoe die navorsing moet verloop en hulself werklik as mede-navorsers gesien het (vergelyk weereens McTaggart 1997:39).

So het ons dan van tyd tot tyd meer informele refleksiegesprekke gevoer, maar slegs as dit toepaslik was en al die lede spontaan deelgeneem het. Dikwels was



hierdie refleksie so spontaan dat ek mooi moes dink wat nou gebeur het en eers na afloop van die aand se sessie besef het dat daar refleksie plaasgevind het en dat ek dit moet gaan neerskryf. Een voorbeeld hiervan uit my navorsingsjoernaal lui as volg:

31 Mei 2004

Sanet het gisteraand 'n ongelooflike ding gesê, sommer so in die verbygaan. Eers nadat sy dit gesê het het ek so "rewind-oomblik" beleef:

"Ek sal dalk nog DNA los, maar nooit die kuns nie. Ek dink nie ek kan meer sonder dit lewe nie". (DNA is 'n aksie van ECHO op Donderdagaande.)

Die weke het maande geword en dit was 'n ongelooflik verrykende ervaring om te sien hoe elke vrou haarself uitleef deur haar kuns en bewustelik poog om iets van haar spirituele identiteit in die kuns uit te beeld (vergelyk Hyland Moon 2002:49, Shaw 1998:115, Klassen 1998:102, Wade-Gayles 1995:221). Ek het hulle gereeld aangemoedig om te dink oor waarmee hulle besig is en om te soek na 'n eie unieke simboletaal aan die hand waarvan sy met God kommunikeer. Hierdie proses het so natuurlik gekom dat ek die ervaring gehad het dat hulle nog altyd besig was om kuns op hierdie manier aan te wend, terwyl dit beslis nie die geval is nie.

Na afloop van elke projek sou ons as groep saam besin oor wat ons volgende sou doen: olie, waterverf, of watter ander medium ookal. Uit die aard van die saak was daar 'n redelike lang tydsverloop gekoppel aan die meeste van die projekte en het van die projekte tot ses weke geneem om af te handel. Dit was nogal vir my frustrerend dat ons soms so stadig gevorder het, maar wat kan mens nou ook doen as jy een maal per week vir twee ure aan iets kan werk?

Volgens Willis et al (2002:500) is die suksesvolle groep afhanklik van twee sake, naamlik of die interaksie tussen die groepslede bevredigend is, asook die interaksie van die groepslede met mekaar met die oog op die bereiking van 'n



einddoel. Die groep help ook die individu om te fokus op die rede waarom die persoon aan die groep behoort (Willis et al 2002:500, sien ook Nathan & Poulsen 2004:166). So ook speel 'n gemeenskaplike groepsgees 'n belangrike rol in die aanmoediging van die groepslede om vir die groep om te gee (Willis et al 2002:500). Al hierdie sake was aanwesig in die groep: bevredigende interaksie, gesamentlike fokus op interaksie, asook 'n gemeenskaplike groepsgees van wedersydse begrip en sorg. Dit was aangrypend om te sien hoe elke lid van die groep mettertyd al meer begin het om te ontwikkel (sien 2.7) en om met deernis met mekaar se verhale om te gaan.

Belangrike vaardighede vir die suksesvolle funksionering van 'n groep is volgens Petrone en Ortquist-Ahrens (2004:66) onder andere buigbaarheid, verdraagsaamheid en respek teenoor verskille onder groepslede (vergelyk ook Nathan & Poulsen 2004:176), bewustheid van prosesse in die groep, kreatiewe denke, entoesiame oor die groepsproses, asook 'n openheid teenoor nuwe idees en ontwikkelings, waarvan buigbaarheid volgens hulle sekerlik die belangrikste is (Petrone & Ortquist-Ahrens 2004: 67). Die fasiliteerder van 'n groep moet veral ook oop wees vir die groepsproses en nie te vinnig met te veel struktuur vorendag kom nie aangesien dit die kreatiwiteit binne die groep kan beperk (Petrone & Ortquist-Ahrens 2004:68). Tog behoort daar 'n fyn balans te wees tussen oorgestruktureerdheid en ongestruktureerdheid wat tot 'n gevoel van doelloosheid kan lei. McNiff (2001:xiv) dui daarop dat 'n aangename genotvolle atmosfeer kreatiwiteit in die groep aanhelp. Sonder dat ons vooraf oor bogenoemde kennis beskik het was dit die manier waarop ons die groep ingerig het en waarbinne die groep gefunksioneer het.

Een van die vernaamste winste van 'n groep wat volgens kwalitatiewe navorsingsbeginsels saamgestel is, is dat dit die openheid daarstel vir verandering om plaas te vind (sien Peebles-Wilkins 2004:196) asook dat groeplede van mekaar kan leer. Die potensiaal vir gevorderde identiteitsvorming word vergroot in so 'n oop, sosiaal veranderende groep (volgens Peebles-Wilkins

2004:196). Al die groeplede is dit eens dat bogenoemde ook vir ons groep die wins was en die belangrikheid hiervan word duidelik weerspieël in punt 2.6.2.

Aan die begin van die navorsingsreis het ons almal gewonder oor die moontlikheid van die gebruik van kuns in die uitlewing van ons spiritualiteit en ons het dit gesien as 'n reis vol uitdagings. Ons het egter mettertyd agtergekom dat ons meer geneig was om aan die bereiking van die eindbestemming te dink namate ons gevoelens van vaardigheid toegeneem het (vergelyk Kerr & Tindale 2004:630). 'n Doel wat 'n uitdaging stel - in ons geval die gebruik van kuns as hulpmiddel in die uitlewing van spirituele identiteit - het dikwels die uitwerking dat dit 'n groep op 'n dieper vlak aanmekaar verbind (sien Kerr & Tindale 2004:629). Oor tyd word 'n dieper alliansie tussen die groeplede gevorm wat dui op die groeiende verhoudings in die groep (vergelyk Lorentzen et al 2004:39, asook Nathan & Poulsen 2004;173). Mettertyd het die groep mekaar so goed leer ken dat dit 'n totale teleurstelling was as een van die groeplede nie op 'n spesifieke aand daar kon wees nie. Ons het tussendeur gesels oor alle moontlike dinge wat in ons lewens kon gebeur. Ons het baie gelag, baie raad gegee en onbewustelik was elkeen besig om baie te groei: in haar kuns, in haar menswees en in die uitlewing van haar spiritualiteit. Hierin was die belang van die groepsdinamiek van onskatbare waarde.

Na afloop van die jaar se navorsing het al die groeplede die ervaring gehad dat ons as vriendinne uitmekaar gaan en mekaar ook buite die groep kan ondersteun en bystaan.

2.6.2 Die belang van die groep

McNiff (2001:xi) skryf dat die kreatiewe proses helende energie genereer wat spontaan 'n pad sal vind na areas van nood indien dit toegelaat word om vrylik te beweeg. Omdat kreatiewe prosesse nie voorspelbare, liniêre roetes volg nie, bied 'n groep die ideale omgewing vir die daarstel van so 'n kreatiewe proses. Ons het dikwels daaroor gesels dat nie een van ons waarskynlik op ons eie dieselfde dinamiek en kreatiwiteit sou genereer as wat ons binne die groep

ervaar het nie. Die groep bied 'n veilige omgewing waar jy kan deelneem aan 'n nuwe, opwindende vorm van uitdrukking van gevoelens en ervarings (McNiff 2001:xii).

Riley (2001:xviii) skryf die volgende: *Groups are a minor miracle*. Dit was ook my ervaring van die groep. Toe die groep aanvanklik bymekaargekom het was ons onbekend aan mekaar, maar mettertyd het daar verhoudings en toegeneentheid in die groep ontwikkel in so mate dat die groep 'n eie persoonlikheid aangeneem het (vergelyk Riley 2001:xviii). Elke groep ontwikkel 'n baie spesifieke identiteit en prosedure (sien Riley 2001:253). Presies wat dit is, is egter nie so maklik om in woorde om te sit nie. Ek sou wel kon sê dat die groep altyd daarop uit was om die ander groeplede te bevoordeel. Indien die groep sou begin destruktief raak in die sin dat nie almal daardeur bevoordeel word nie, moet die bestaansreg van die groep bevraagteken word (Riley 2001:112). In gevalle waar die groeplede die groep ervaar as 'n veilige hawe vind daar gewoonlik 'n ongelooflike sinergistiese interaksie tussen groeplede plaas (vergelyk Riley 2001:255).

Riley (2001:254) skryf oor die destruktiewe aard van groot groepe, en dat die interaksie binne 'n kleingroep steeds die meeste wins tot gevolg het. Die groepleier se taak is om geleentheid te skep, beslis nie om een of ander vorm van superieure kennis op die groeplede af te druk nie (volgens Riley 2001:255). Riley (2001:257) is van mening dat die groepsproses die ideale ruimte is vir die kreatiewe persoon om haarself uit te leef. Die wonderlike van die kuns is dat dit blywend is en dat dit altyd die dinamika van die groepsproses en die terapeutiese wins daarvan sal verteenwoordig, selfs lank nadat die groep afgesluit is (sien Riley 2001:256).

2.6.3 Afsluiting van die groep

Om 'n groep te begin is altyd baie makliker as om dit af te sluit. Alhoewel White en Epston (1995) skryf oor die determinasie van 'n terapeutiese proses, sou die insig wat hulle aan die hand lê ook van waarde kon wees vir hierdie studie. Die

terminasie van 'n terapeutiese proses, volgens hulle, kan daartoe aanleiding gee dat dit 'n persoon se gevoel van isolasie verhoog (sien Epston en White 1995:278). Vir hulle behoort die terminasieproses eerder die vorm van 'n oorgangstyd te hê in drie fases:

- Skeiding wat behels dat die persoon 'n nuwe sosiale kring betree waar alle ou maniere van funksioneer opgehef word en alle voor die hand liggende maniere om met die werklikheid om te gaan verander word.
- Liminale spasie is die tyd waar 'n persoon haarself tussen wêrelde bevind. Dit word gekarakteriseer deur ervarings van wanorganisasie en verwarring, deur 'n gees van ondersoek en 'n verhoogde sin van moontlikhede.
- Reïnkorporasie behels herlokasie in die sosiale orde, maar in 'n nuwe posisie. Dit gaan gepaard met nuwe rolle, verantwoordelikhede en vryhede.

Aangesien die groep se ooreenkoms met mekaar aanvanklik was dat ons slegs vir 'n jaar sou besig wees en dit daarna sou beëindig deur die uitstalling (sien 6.5) as oorgangsritueel in te rig, was daar 'n definitiewe tydsbeperking aan ons interaksie. Die groep het begin om 'n vername rol in elke vrou se lewe te speel en dit sou inderdaad heroriëntering vra om na afloop van die jaar daarsonder te funksioneer. Indien dit wel die geval sou wees sou hierdie drie stappe van beëindiging van Epston en White (1995:278) in 'n mate van toepassing wees. Die groot verskil het egter duidelik geword toe die vroue aangedui het dat hulle nie die jaar se werksaamhede as 'n "interessante eksperiment" met terapeutiese inslag sien nie, maar dat dit vir hulle 'n manier van "wees" geword het. Waarom was dit nodig om die groep te termineer, het hulle gevra? Wie het besluit dat ons net vir 'n jaar gaan besig wees? Wat verhoed ons om weer volgende jaar aan te gaan? Almal in die groep, behalwe Susan, het aan die einde van 2004 aangedui dat hulle graag wil voortgaan met terapeutiese kuns as uitlewing van spirituele identiteit in groepsverband. Susan het weens persoonlike redes besluit om op te hou. Met ingang 2005 het drie ander vroue by ons aangesluit en so het 'n



splinternuwe reis begin. Susan het wel na 'n tyd aangedui dat sy verskeie van die ervarings wat deur Epston en White (1995:278) uitgewys word beleef het, naamlik dat sy haarself vir 'n ruk tussen wêrelde bevind het, gevoelens van wanorganisasie en verwarring ervaar het, maar tog ook 'n bewustheid van verhoogde sin van moontlikhede deurdat dit wat sy in die jaar geleer en ervaar het vir haar nuwe horisonne in haarself oopgesluit het.

2.7 As ek iets mag sê...

In 2.6 het ek genoem dat dit fassinerend was om ons almal se unieke ontwikkeling gade te slaan. Wat ek vervolgens skryf is vanuit my eie perspektief, maar beslis nie losstaande van die ander mede-navorsers se perspektief nie, aangesien die sake wat ek hier noem gereeld op informele wyse in ons groeps gesprekke ter sprake gekom het. Tog is ek van mening dat my perspektief, as iemand wat mede-navorsers en verantwoordelike persoon vir die navorsing is, ook belangrike insette lewer as nog een van die menings.

Nadat ons as groep besluit het om meer gefokus te werk rakende kuns as hulpmiddel in die uitlewing van ons spiritualiteit het daar baie water in die see geloop. Presies wat hierdie water is is soms moeilik beskryfbaar, aangesien dit waarskynlik onbewustelike prosesse en ontwikkelings is. Tog is dit nie waar dat ons besluit het op hierdie werksfokus en toe skielik by die uitstalling uitgekom het nie. In elkeen van ons het daar baie bepaalde skuiwe en ontwikkelings plaasgevind. Weer wil ek beklemtoon dat wat ek hier skryf nie versinsels van my eie verbeelding is nie, maar deur die ander mede-navorsers bevestig word. Dit was vir my 'n aangename ontdekking om te sien hoe gemaklik die mede-navorsers kuns as geloofstaal begin gebruik het. Dit was byna asof die simbole nog altyd iewers in ons oopgesluit was en net gewag het om uit te kom. In hoofstuk 6, waar ek aandag gee aan die werk wat elkeen gedoen het, sal daar meer spesifiek aan die simboliese taal van ons kuns aandag gegee word.



In Annamarie se verhaal (sien 2.5.1) meld sy dat sy na haar troue vasgevang gevoel het en gevoel het asof sy 'n deel van haar identiteit verloor. Ofskoon kuns en kreatiwiteit nog altyd 'n baie belangrike deel van haar lewe was, was dit so amper onbewustelik deel van haar lewe. Nou het sy kans gekry om haar kreatiwiteit meer gefokus aan te wend. Wat haar veral geïnspireer het was die feit dat daar geen reëls gegeld het nie, en dat sy werklik kon doen wat sy wou. Alhoewel haar daaglikse werk kreatief is en sy nuwe produkte ontwerp, het dit ook baie definitiewe grense, waaraan sy nie nodig gehad het om te voldoen in die terapeutiese kuns nie. Annamarie het telkens met baie selfvertroue gewerk, aangesien die kunsmedia nie aan haar vreemd was nie. Hierdie selfvertroue daartoe gelei dat sy 'n sekere soort vryheid in haar werk getoon het wat nie deur tegniese onsekerheid begrens is nie. Annamarie was baie gou onder die indruk dat kuns vir haar die "ultimate taal" geword het waarin sy met God kon kommunikeer en dit het haar gehelp om tekens van God se teenwoordigheid in alles in haar lewe raak te sien (sien 2.8.6). Ek sou haar teologie graag wil beskryf as alledaags, in die sin dat God en kuns vir haar in letterlike alles teenwoordig is.

In 2.8.7 noem ons dat kuns oor die vermoë beskik om jou te help om werklik te ontspan en iets van jouself op die papier uit te stort. Van almal in die groep was dit seker die duidelikste sigbaar in Michelle. Dit het dikwels gebeur dat sy effens mismoedig by die groep opgedaag het en nie eers regtig lus was vir teken of verf nie, maar as sy eers begin het was daar geen keer aan haar nie. Kuns was werklik vir haar 'n uitlaatklep waardeur sy ongelooflik naby aan God gevoel het.

In 2.8.6 word daar verwys na 'n insident waar Michelle gevang is dat sy dagga rook. Haar straf was dat sy vir tien dae glad nie haar kamer mag verlaat nie, behalwe om te eet, badkamer toe te gaan en kuns toe te kom. In haar lewensverhaal (sien 2.4.2) noem sy dat sy op 'n stadium in haar lewe begin het om haarself te sny. Aanvanklik sou sy dit doen net as sy depressief was, maar later het dit maar iets geword wat sy doen. In hierdie tyd waarin sy tot haar kamer beperk is het sy iewers 'n lemmetjie in die hande gekry en begin om haar self te sny, of dalk moet ek eerder sê op te kerf. Daardie Dinsdagaand toe sy by

die kuns opdaag was vir ons ander 'n redelike skok. Sy het vir ons vertel van die dagga episode, haar straf en toe vir ons die snye gewys. Haar bene, arms en maag was oortrek met diep, opgehewe, bloederige hale. Dit was verskriklik om haar so te sien. Nadat ons na haar verhaal geluister het het ons besef dat sy waarskynlik sal teruggaan huis toe, net om haarself verder te sny. Wat daarna gebeur het word as volg in my navorsingsjoernaal weerspieël:

Ek het vir Michelle gesê sy het waarskynlik een van twee keuses. Of sy kan teruggaan huis toe en haarself net verder opkerf, of sy kan hierdie skildery van Jesus en die klein dogtertjie vat en gaan klaarmaak. Ek het natuurlik gewonder wat sy gaan doen en dit het my die heel week gepla. Toe sy vanaand hier aankom het ek regtig gewonder wat sy vir ons gaan vertel, en toe sy by die deur instap sit sy die byna voltooië skildery op die tafel neer. Ek was stomgeslaan en sy het sommer dadelik begin verduidelik. Sy't gesê sy het teruggegaan en besef dat sy haarself maar net weer kan sny, maar sy het nie. Die lemmetjie was nog steeds in haar kamer weggesteek. Sy het besluit om eerder haar woede en frustrasie weg te verf en sestien lae geel oor die agtergrond van haar prent geverf. Die prent is van 'n dogtertjie wat in Jesus se arms is en hoe Jesus vir haar kyk en glimlag. Sy het gesê dat sy eers nadat sy die skildery begin verf het besef het dat sy nog altyd haarself gesien het as die melaatse met wie Jesus niks te doen wou hê nie, maar nou het sy haarself begin sien as die dogtertjie vir wie Hy lief is en omgee. Sy het vir ons die merk in die verf gewys wat amper lyk soos 'n traan wat oor die dogtertjie se wange loop. Dit is duidelik dat hierdie skildery vir Michelle ongelooflike groot waarde gehad het in haar verhouding met God. Trouens, sy sê self so... Dit maak my baie opgewonde, want sy begin self iets sien van 'n alternatiewe manier hoe sy nog altyd oor haarself dink en teenoor haarself optree.

Michelle het begin besef dat sy self die agent van verandering in haar lewe is en dat sy die koers van haar lewe gaan bepaal deur die keuses wat sy maak. Dit is nie my taak om verder detail aangaande Michelle se verhaal te bespreek nie, maar dit is waar dat Michelle nog elke dag 'n lang en moeilike pad stap, maar ten minste dink sy nie meer dat daar vir haar geen ander alternatiewe is nie. Sy is deeglik bewus van die alternatiewe verhaal wat haar lewe kan wegstuur van die destruktiewe magte wat tot nou in haar lewe gedy het. Kuns het hierdie alternatiewe moontlikhede in haar lewe help oopsluit.

Sanet sê self (sien 2.5.3) dat haar lewe aan die begin van 2004 vol komplekse kwessies was wat gedreig het om haar te verswelg. Presies hoe dit gebeur het weet ek nie, maar sy sê dat die kuns haar mettertyd laat besef het dat sy die bul by die horings sal moet pak en iets aan haarself sal moet doen. Sy het begin met sielkundige behandeling en dit het saam met die terapeutiese kuns kragtige instrumente vir verandering in haar lewe geword (sien 2.8.2). Voor ons oë kon ons sien hoe sy meer selfvertroue kry en meer op haar gemak raak met haarself. Sy het met gemak met ons begin praat oor sake wat sy nooit vantevore met ander sou bespreek nie. Sy het begin blom en al meer agtergekom wie sy is en wat sy uit die lewe wou hê. Sanet se kuns was van die begin af gevul met diep simboliese waarde wat mens werklik 'n kykie in haar siel gee. Waar sy haar verhouding met God vroeër as effens stagnant beleef het (sien 2.8.6), was kuns inderdaad 'n hulpmiddel aan die hand waarvan haar ervaring van God en sy betrokkenheid in haar lewe nuwe perspektief gekry het. Soos haar tegniese vaardigheid toegeneem het was sy elke keer na die voltooiing van 'n werk verstom oor die feit dat sy self daartoe in staat is om so iets te skep. Op verskeie geleenthede (sien onder andere 2.5.3, 2.6.1) het sy genoem dat sy nie dink sy ooit weer sonder kuns sal kan funksioneer nie, aangesien dit haar bewus maak vir aspekte in haarself en in haar verhouding met God waarvan sy vroeër onbewus was.

Susan noem dat kuns en kreatiwiteit van vroeg in haar lewe af 'n passie was wat sy nooit werklik kon uitleef nie (sien 2.5.4). Hierdie instinktiewe kreatiwiteit het dadelik in die kunsgroep begin floreer. Sy het vertel hoe sy soms wakker gelê het na 'n aand se skilder omdat sy die kreatiewe adrenalien eenvoudig nie kon afskakel nie (sien 2.5.4). Susan het soms heeltemal gefrustreerd, oorstuur en gejaagd daar opgedaag, maar kort voor lank het sy begin rustig raak en het die kuns haar gehelp om al die dinge van die dag in perspektief te plaas. Sy sou dikwels skuldig voel omdat sy nie meer tyd in haar verhouding met die Here spandeer nie. Nou kon sy tyd saam met God spandeer en ná die tyd na die tasbare tekens van God se teenwoordigheid in haar lewe kyk wat sy self geskep



het. Wat wel vir haar 'n geweldige frustrasie was was haar rol as ma en en vrou wat meegebring het dat verantwoordelikhede rondom haar huis en kind nog steeds op haar afgekom het. Hierteen was ek en Annamarie, die twee ander getroudes, ook in opstand, aangesien ons soos Susan gevoel het dat dit eintlik onregverdig laste is wat deur die samelewing op ons geplaas word, naamlik dat ons dinge kan doen wat ons laat groei en waarin ons ons kan uitleef, alleen as die kinders in die bed en die kos op die tafel is. Dieselfde reëls het beslis nie vir ons lewensmaats gegeld nie. Dit het meegebring dat sy dikwels in 'n tweestryd was aangesien sy besef het dat haar dogtertjie, Micaela waarskynlik nog gaan wakker wees as sy 21:00 by die huis kom. Mettertyd was dit een van die groot redes waarom sy besluit het om nie aan te gaan met kuns in die nuwe jaar nie. Teen haar sin het sy gevoel dat haar eerste verantwoordelikheid daarby lê om haar kind in 'n beter roetine te kry. Boonop was sy swanger met 'n tweede baba, wat sake op die langtermyn nog meer sou kompliseer. Dit is jammer dat Susan nie dadelik weer met die kuns kon aangaan nie, aangesien die tema van bevryding van die vlinders besig was om sterk in haar lewe te ontvou en haar inderdaad gehelp het om proaktief mee te werk aan die bevryding van die vlinders. Tog is ek van mening dat kuns vir Susan soveel beteken het in terme van terapeutiese en spirituele dinge dat sy dit ongetwyfeld wel weer op 'n later stadium sal opneem. Ons ander kan haar dalk hierin behulpsaam wees deur haar te nooi om vir kort tydies saam met haar te skilder, soos toe sy drie dae voor die geboorte van Carlé saam met my kom sit en haar selfportret geteken het. Die pad wat ons loop is nie altyd 'n snelweg nie, maar soms 'n kronkelpad deur die bos en Susan stap hierdie pad met integriteit en grasia.

Aangaande myself wil ek nie te veel uitbrei nie, behalwe om te sê dat hierdie studie waarskynlik een van die mees prominente gebeure in my lewe was en sal wees. Etlke male (veral in hoofstuk 6 en 7) noem ek dat die werk rondom kunstherapie as uitlewing van spirituele identiteit my lewenspad in 'n totaal nuwe rigting gestuur het en dat ek sukkel om my 'n lewe daarsonder voor te stel. Alle kuns waarmee ek nog ooit besig was was gevul met intensie en, vir my, dieper

spirituele betekenis. Dit was voorwaar vir my 'n kosbare ondervinding om dieselfde in ander vroue te sien gebeur en te weet dat ook hulle lewe vir goed daardeur aangeraak is. As ek vir die res van my lewe hier op aarde met iets soortgelyks sou kon besig wees sou ek inderdaad vir niks meer kon vra nie. Ook ek beleef dat ek deur kuns met God kan praat in 'n taal wat ek moeilik aan ander kan verduidelik, maar wat die diepste versugtinge van my siel kommunikeer.

2.8 In ons eie woorde

Hier volg verbatim weergawes van gesprekke wat tussen die groepslede gevoer is. Die doel van die gesprekke is om die mede-navorsers eerstehands aan die woord te stel met betrekking tot relevante kwessies in die navorsing. Sekere gedeeltes word in hoofstuk 6 meer in diepte bespreek. Elke lid van die groep het hierdie weergawe van ons verhaal onder oë gehad en stem saam dat dit die strekking van ons gesprekke was.

2.8.1 Oor die skryf van ons verhale

Susan: Aanvanklik het ek nie geweet waar om te begin nie, so ek het maar net begin. Ek het gedink dis baie deurmekaar, maar toe ek dit later lees het ek agterkom dat goed tog redelik logies uiteenval. Dit was nie vir my maklik nie, maar dit is goed, want dit stel dinge in perspektief. Toe Sakkie dit deurlees het hy gesê hy dink ek is te eerlik. Ek wil graag weet wie almal hierdie goed gaan lees, want ek sal nie wil hê almal wat ek ken moet dit onder oë kry nie. Veral nie my ma nie. Ek dink dit sal haar seermaak.

Marina: Dink jy nie jy moet met jou ma daarvoor praat nie.

Susan: Ek moet seker...

Annamarie: Ek het nog altyd gewonder waar kom die goed vandaan.

Marina: Watter goed?



- Annamarie: Die kensgeit (almal lag)... die kunsgeit, man.*
- Sanet: Toe ek my storie geskryf het het ek te veel gevoel soos die victim. Dit klink nie of julle ander so wroeg nie.*
- Susan: Temperamente verskil. Nie almal beleef alles dieselfde nie. Onthou dat jy en ek dieselfde iets kan beleef en heeltemal anders daarop kan reageer.*
- Annamarie: Dalk is my persoonlikheid van so aard dat die goed my nie aantrek nie. Ek gaan maar net aan.*
- Michelle: Dit was vir my genuïne moeilik. Dit was nie vir my lekker om te skryf oor alles wat gebeur het nie. Ek is nogal geworry oor wie dit gaan sien, want ek dink daar staan goed in wat ek nie wil hê almal moet lees nie. Veral nie die klomp by ECHO nie.*

2.8.2 Oor die belang van die groep

- Susan: Ek was aanvanklik baie opgewonde daarvoor om met die kuns te begin. Dit was die geleentheid om iets wat in my broei tot uiting te laat kom. Ek het dit lank onderdruk... en nou gaan ek dit weer onderdruk! Maar ek voel dis die verantwoordelike ding om te doen – ek moet my kind in 'n roetine kry. Ek weet ek het nie die selfdissipline om self met dit aan te gaan nie. Ek het die groep nodig. Die waarde van die groep is groot. Dit het gemaak dat ek baie gedoen gekry het.*
- Michelle: Ek geniet die kuns. Ek was eers bang om deel te wees van die effens ouer groep, maar nou is dit vir my lekker. Die groep maak dit baie lekkerder. Jy kry al hierdie verskillende terugvoer. Soos om my selfportret meer retro te maak – met die blokkies – ek sou nooit daaraan gedink het nie. Ander se opinie maak 'n groot verskil.*

- Sanet: Vir my is dit dieselfde. Hierdie selfportret met die engele. Ek het iets gedoen wat ek nooit uit my eie sou doen nie. Die entoesiasme van die groep en die aanmoediging van die res is fantasties.*
- Annamarie: My probleem is altyd ek doen ses miljoen goed halfpad. Dis ongelooflike gratification om na so voltooide projek te kyk. Die groepsdinamika druk jou om meer te doen as normaalweg – en dan druk jy jousef ook harder.*
- Susan: Ek is altyd te veel in die detail in. Soos daai vlinder sonder die bene (almal lag). Ek gaan nog eendag 'n swart koukie vat en vir hom bene inteken. Maar ek sou nog baie lank aan my seuntjie gewerk het as julle nie gesê het dis nou genoeg nie.*
- Annamarie: Dis soos my windpomp sonder die leer. Ek wonder nou nog hoe gaan die ou bo kom (almal lag). Maar dit pla nie regtig nie.*
- Sanet: Nee, regtig, ek is bly julle het aan my gedink. Op skool het ek altyd escape deur my alleen in my kamer toe te sluit en te teken of te verf. Maar vandat ek werk doen ek dit nooit meer nie en ek het begin voel of ek doodgaan. Ek het 'n deel van myself teruggevind. Ek het regtig baie gegroei en ek het baie meer selfvertroue.*
- Susan: Partykeer voel dit vir my of ek sweef... en ek dink nie meer wat om te doen nie, ek doen dit net.*
- Sanet: Kuns is regtig terapeuties.*

2.8.3 Oor kuns, spiritualiteit en liggaamlikheid

- Michelle: Hierdie storie dat ek elke keer 'n simboliese betekenis moes kry het my uitgefreak. Partykeer wou ek net teken. Maar na*

die tyd het ek gesien dat dit tog iets beteken. Alles beteken iets.

Susan: Ek dink weer ons maak te min daarvan. Ek wens ek kon meer sulke goed doen. Dit maak vir my sin.

Annamarie: Dis dalk wat kort. Ek dink nie mense dink genoeg oor wat in hulle koppe aangaan nie. Mense is so bietjie bang vir kuns.

Sanet: Ja, dink maar aan hoe ouens reageer oor 'n skildery of foto van 'n kaal mens (almal lag).

Susan: Jy's reg. Elke keer as die ouens my borsvoedende vrou sien draai hulle dit onderstebo. Ek onthou ek het lank terug daai finger of God van Michaelangelo geverf en dis nou nog vir Sakkie een te veel.

Marina: Hoekom?

Susan: Dis vir hom earie.

Annamarie: Almero hou nogal van nudes. Ek sal partykeer dink iets is too much, dan hou hy daarvan.

Susan: Ek dink eintlik ouens sukkel om die seksuele te face. Dalk omdat die kerk die seksuele onderdruk. Vroue is baie meer in touch met hulleself. (Michelle stem saam).

Sanet: Nee, ek dink vroue is vreeslik kuis. Ek sukkel om myself so te sien. As seksueel.

Annamarie: Ouens gee meer uiting aan seks, vrouens steek dit weg.

2.8.4 Oor kuns en die spiritualiteit van die vrou

Annamarie: Vrouens beleef definitief hulle spiritualiteit anders as mans. Ons is baie meer emosioneel.

Sanet: Vroue en mans verskil baie...

Susan: Vroue gee makliker uitdrukking aan hulle emosies. Jy weet, daai ding van cowboys don't cry...

- Sanet: Ek dink as meisies 'n goeie verhouding het met hulle pa kan hulle maklik met God identifiseer. Vir mans dink ek is dit moeilik.*
- Annamarie: Miskien kan kuns mans bietjie help om in touch te kom met hulle feminine side.*
- Sanet: Kuns is nie net 'n vroueding nie, maar mans dink dis weird.*
- Annamarie: Die ongelooflike ding van kuns is dat jy met God kan praat sonder woorde. Dit vra nie van jou taalvermoë nie.*
- Sanet: It goes beyond words...*
- Susan: Veral as iemand meer melancholies is en nie maklik praat nie, gee kuns vir jou die woorde om met God te praat. Ek is baie so...*

2.8.5 Oor kuns as taal van bevryding

- Susan: Ek sou nie aanvanklik die seuntjie verf nie. Ek het een aand gedroom van hierdie kleipot wat met kettings vasgebind is met 'n pers lap wat daaroor hang. Ek het dadelik geweet wat dit beteken, maar ek het nie geweet hoe ek dit gaan verf nie. Die beeld van die kleipot het oor tyd ontwikkel. Deur die vlinder wou ek regtig iets wys van die bevryding wat ek deur die kuns ervaar.*
- Annamarie: Met my skildery het ek in die begin nie gedink dit sê regtig iets oor my en God nie, maar hoe meer ek daarmee gewerk het het ek besef kuns gee regtig vir my 'n voice. Jy praat in 'n ander taal...*
- Susan: ...dis eintlik die enigste taal wat ek kan praat.*
- Sanet: Vir my is dit verskriklik bevrydend. As ek nie verlede jaar by die kuns betrokke geraak het nie sou ek nooit my issues uitgesorteer het nie. Dis eintlik verskriklik liberating. Ek het 'n*

deel van myself ontdek wat ek gedink het dood was. Ek het eintlik nie eers besef dis daar nie.

Susan: Vir my ook. Dis vir my 'n groot frustrasie dat ek dit nie nou meer doen nie.

Annamarie: Vir my is dit 'n way of being. Dit het my regtig bevry. Ek het mos al vertel hoe ek na my troue so vasgevang was in hierdie nuwe rol. Hierdie nuwe mevrou Retief wat ek nie geken het nie, en al hierdie goed wat ek gedink het van my verwag word. En ek was sonder werk. Kuns het my regtig gehelp om weer by myself uit te kom.

Michelle: Kuns is baie bevrydend. 'n Mens sit elke keer soveel in vir die eindproduk. Om dit te sien is amazing. Kuns is my taal. Ek kan nie anders met God kommunikeer nie. En dis profeties. Toe ek Jesus en die kindjie geverf het, het ek eintlik soos 'n melaatse gevoel. Maar Jesus praat met my deur die skildery. In die verf was daar 'n merk wat amper gelyk het soos die seuntjie se trane – dit sê vir my, maak nie saak wie jy is of wat jy doen nie – die Here hou my vas. Die tye wanneer ek besig is met kuns is goed. Die tye wanneer ek dit nie doen nie, gaan dit rêrig nie met my goed nie. Kuns is my taal. Onthou julle toe ek daai vier klein skilderytjies wou verf. Ek was regtig nie lus nie. Maar toe ek hier aankom en almal sien het dit my geïnspireer. Sonder die groep kry ek nie geverf nie. En elke keer as ek hier aankom is ek in 'n heeltemal 'n ander bui as ek klaar is (almal lag).

Annamarie: Dis waar van Susan ook. As sy hier aankom is sy so gefrustreerd en as sy teruggaan is sy heeltemal peaceful.

Susan: Ja, soveel dat ek sommer in die aand lê en droom van wat ek volgende gaan doen. Eintlik is dit waar van ons almal.



2.8.6 Kuns as taal van bemagtiging

- Susan: Van verlede jaar af voel dit vir my asof ek besig is om my skeppingsdoel uit te leef. Daar is meer sin in my bestaan. Dit voel of ek regtig goed is met iets. Ek het vir lank gevoel ek begrawe my talente... of iets doodgaan.*
- Annamarie: Ek het meer gefokus geraak op wat ek doen... ek was committed tot iets. Kuns is 'n baie breë spektrum en ek dink mens kan die verkeerde rigting ook daarmee inslaan (dat dit destructive raak). Maar vir my fokus dit my talent en aandag. Soos as ek werk toe ry: skielik kyk ek na alles met ander oë. Vir my is kuns 'n nuwe taal – die ultimate taal. Dis aanvanklik baie privaat – ander begryp nie wat jy doen nie, maar as hulle die eindproduk sien dan smag hulle daarna om dieselfde te sê as jy, maar hulle kan nie.*
- Michelle: Dis hoe ek dit ook sien. As ek hiernatoe kom is dit anders. By die huis is ek Michelle wat nie kan nie. Dan is ek te lelik en te vet om te verf. Hier kan ek verf, want dis 'n ander taal wat die ander nie verstaan nie. Partykeer as hulle my spot dan verf ek en dan voel ek beter.*
- Marina: Soos daai keer toe jy die dagga gerook het en jy in die kamer toegesluit is. Jy het die aand hier gekom en vir ons al jou snye gewys, onthou jy? Toe sê ek nog vir jou ons sal nie vir iemand vertel nie, maar dis jou keuse of jy wil teruggaan en jou weer gaan opkerf en of jy jou kwas en verf gaan vat en die skildery gaan klaarmaak...*
- Michelle: Weet julle hoeveel lae verf is op daai agtergrond? Sestien verskillende lae geel.*
- Sanet: Vandat ek besef het dat ek myself op so manier kan uitdruk wil ek dit net so doen. Gisteraand by DNA het Niekie gepraat van 'n honeymoon fase – wel ek voel of ek op my tweede*



honeymoon is. Op 'n stadium het ek naby God gevoel, maar dan raak alles afgeplat. Deur kuns het ek Hom weer ontdek en weer agtergekom wat Hy vir my beteken. Ek is nou op 'n nuwe plek. Deur die kuns het elkeen van ons ontdek ons het 'n eie styl – en nou kan mens dit in alles sien. Ek voel skielik ek is spesiaal en dis OK. Ek is uniek.

Annamarie: Dis interessant om te sien hoe die paintings al groter word. Ek voel ook die laaste tyd dat ek nie meer nodig het om almal te please nie.

Marina: Wat kon julle sien gebeur met die ander om jou?

Michelle: Dis nogal lekker as iemand anders vir jou vra of wat sy doen reg is soos met Sanet en die granate. Ek kan iemand help. Gewoonlik is ek 'n nobody. Dis so interessant om te sien hoe elkeen verf. Mens sien wie iemand is in hoe sy verf. Soos musiek, mens kan aflei watse tipe mens iemand is deur die musiek waarna jy luister. Kuns is soos musiek – food for the soul. Die interacting – I think it's cool.

Sanet: Soos Susan, skielik het sy begin blom, sy was content...

Annamarie: ...rustig.

Sanet: Mens kan sien dis vir jou liberating (vir Susan). Jy het Micaela se vry gees.

Annamarie: Almal ontdek ons free spirit. Mens voel so half jy's invincible, jy kan alles tackle, jy kan dit handle, jy kan dit vat!

Susan: Anna het baie talent en geduld. En haar eerlikheid. What you see is what you get.

Annamarie: Sanet het die laaste tyd baie meer selfvertroue. Eers was sy maar bietjie mrs. Doubtfire. En sy's rustiger. Dalk het jy nou vrede gevind. Ek dink kuns het jou in die regte rigting gedruk, want jy wou uitkom by jouself.

Michelle: Dis belangrik om jouself te vind. Kuns help my daarmee. Eers was ek mos vreeslik behep met Tasha. Nou nie meer nie. Ek drink nog die antidepressante, maar ek kan op my eie sit en OK wees by myself. Kuns doen dit – jy verf wat jy binne voel. Hoe meer ek verf, hoe meer in touch is ek met wie ek is, hoe meer in touch is ek met God.

2.8.7 Oor spiritualiteit en jouself wees

Marina: Wat was vir julle die mees waardevolle van ons ervaring die afgelope jaar?

Susan: Vir my was die mees waardevolle die groep en wat ons bymekaar geleer het, maar ook wat ek van myself geleer het.

Michelle: Ek het hier ingestap en kon omtrent net 'n stokman teken, en ek het hier uitgestap met skilderye wat ander sal laat staan. Die onsekerheid het verander in vertroue.

Annamarie: Daar is 'n fantasy wêreld en dan is daar 'n regte wêreld. Maar mens moenie skrik vir die fantasie nie, dis nie iets om oor skaam te wees nie – dis mos jy... Ek het myself weer gekry. Na my troue het ek baie getwyfel in myself, hierdie nuwe mevrou Retief, dit was vir my 'n helse aanpassing. Eers daarna het ek weer begin om myself weer te kry. Van my troue af tot laasjaar het ek so bietjie die sin van my bestaan verloor.

Michelle: Dit klink soos die boek "Dis ek, Anna".

Sanet: Ek het vrede gevind. Ek het lief geword vir wie ekself is. En ek het agtergekom die Here is konstant en altyd daar.

Susan: Die seuntjie het regtig vir my 'n tema geword – stel die vlinder vry. Elke dag stel ek iets vry. Eers het ek nie geweet

hoe om daaraan uiting te gee nie, maar nou weet ek wat die potensiaal is. Nou kan ek die vlinder vrystel.

Sanet: Ek dink ons doen alles verkeerd om. Dis eintlik 'n siek wêreld. Mens soek altyd na spirituele goed. Ons soek altyd iets. Ons dink ons moet eers onself soek. Ek het begin op die Here te fokus – en toe't ek myself gekry.

Susan: Self help is no help at all. 'n Mens moet eers die Here soek, dan sal jy jousef kry.

Michelle: Dis soos die storie van Pinkenolsie met die sterre en kolle. 'n Mens moet in jousef soek na die sterre, want dis wat die Here in jou kry.

Annamarie: Almal wonder altyd wat dink die ander. Wat maak dit saak?

2.9 Slotopmerkings

In hierdie hoofstuk het ek gepoog om die stemme van die vyf dogters van Eva hoorbaar te maak deur verbatim gesprekke. Ek vertel ook die verhaal hoe hierdie spesifieke navorsingsverhaal ontstaan het, en toon aan hoe die groep ontwikkel het van 'n gewone kunstgroep met 'n kunstterapeutiese inslag, na 'n terapeutiese kunstgroep met die uitlewing van spirituele identiteit ten doel.



Hoofstuk 3 Kuns en die kerk

*"The world of art is more cognizant
of the role of religion in the arts
than the world of religion is of art"*
(Dillenberger 1986:256)

3.1 Buitelyne

Aangesien hierdie studie prakties teologies van aard is en 'n bydrae tot die prakties teologiese veld wil lewer is dit belangrik om die agtergrondverhaal van die funksionering van kuns in die kerk te verstaan met die oog op die ontwikkeling van 'n nuwe verhaal aangaande die gebruik van kuns in die kerk.

Die doel van hierdie hoofstuk is nie om 'n in-diepte ondersoek na die geskiedenis van kuns in die kerk daar te stel nie, maar wel 'n poging om 'n paar buitelyne te trek aan die hand waarvan die verhaal van kuns en die kerk verstaan kan word, asook om te begin soek na 'n alternatiewe verhaal oor die plek van kuns in die kerk. Dit dien dus as aanvullende agtergrondverhaal tot die ontwikkelingsverhaal van hierdie navorsing.

In 'n wêreld wat oorspoel word deur beelde van materialisme en geweld, is dit essensieel dat die kerk die goeie nuus aangaande Jesus Christus verkondig aan die hand van beelde wat die Evangelie verteenwoordig (volgens DeGruchy 2000:38). Anders as in die Middeleeue bestaan daar volgens Ugolnik (1989:3) nie meer iets soos die "Christendom" nie. Mens sou natuurlik kon vra wat met die woord "Christendom" bedoel word. As mens bedoel dat die "Christendom" 'n georganiseerde, afgebakende gebied voorstel waar die kerk septer swaai, dan stem ek saam. As daar egter met "Christendom" verwys word na die mense in die wêreld wat hul geloof in Christus bely en daarom ongeag van geografiese geposisioneertheid tog een "mensheid" vorm, dan verskil ek daarvan aangesien

die Christendom volgens die tweede definisie nog baie sterk in die wêreld verteenwoordig is.

Gemeentelik vind sommige gelowiges dalk nog 'n tuiste, maar in hul alledaagse lewe sien hulle hulself dikwels as individue (sien Ugolnik 1989:1). Vir 'n persoon in die bediening is dit dalk nog maklik om jou identiteit in jou Christenskap te vind aangesien dit die tradisie is waarbinne jy jou bevind wat riglyne vir jou identiteit daarstel. In teenstelling hiermee is dit dikwels vir kunstenaars en ander gewone lidmate moeilik aangesien Christenskap nie deur die samelewing gesien word as deel van hul identiteit nie (aldus Ugolnik 1989:2). Wanneer dit gaan oor die manier waarop ons pastorale teologie bedryf is Donald Capps (1999:344) van mening dat die kerk groter moeite moet doen om 'n balans te kry tussen visuele en ander vorme van persepsie - juis omdat gelowige oor die aarde versprei is en nie as 'n verenigde groep funksioneer nie. As kerk behoort ons groter aandag aan die visuele te skenk met die doel om ons te help om die wêreld anders te sien. Hierdie studie wil dan ook daarin behulpsaam wees om meer klem te plaas op die gebruik van die visuele in die kerk.

Wanneer na 'n skildery van die verlede gekyk word en dit word slegs as 'n historiese objek gesien het dit geen betekenis nie. Die ware funksie word eers vervul wanneer kuns 'n ontkennde of bevestigende reaksie by die aanskouer uitlok (sien Dillenberger 1986:241). Die doel van visuele kuns is om die persoon wat daarna kyk na 'n ander wêreld te voer en te transformeer. Iemand wat byvoorbeeld na antieke rotskuns kyk sien dit nie met 'n kritiese oog en probeer besluit of dit mooi is of nie, maar vra eerder wat die betekenis is wat agter die werk lê (vergelyk Dillenberger 1986:243). Op dieselfde manier moet daar omgegaan word met die verhaal van kuns en die kerk uit die verlede. Visuele voorstellings is kragtige draers van teologiese en liturgiese tradisies. Beelde wat dus in een tradisie heeltemal gepas en selfs sakraal is, sal in 'n ander tradisie nie net onvanpas wees nie, maar ook tot baie teologiese spanning lei. Hierdie beelde kan egter juis gebruik word om ekumeniese bande tussen geloofsgemeenskappe

te versterk aangesien kuns oor die inherente vermoë beskik om oortuigings te verander en persepsies te wysig (sien DeGruchy 2000:41). Die dilemma is egter dat die rol van kuns in die kerk om baie redes vir baie lank, selfs vandag nog, onderspeel of bloot geïgnoreer is.

3.2 Spanning tussen die sakrale en die sekulêre

In die kerk bestaan daar bykans op alle terreine die spanning tussen die sakrale en die sekulêre (vergelyk Hunter 1995:22). Onbewustelik word hierdie fyn kategorieë toegepas as maatstaf of iets aanvaarbaar is of nie. Dearmer (1936:34) skryf die volgende oor die kerk se siening van kuns: “*Art had come to be regarded as a frivolous and rather naughty damsel, to be avoided by serious people*”. Evdokimov (1990:93) versterk hierdie gedagte as hy sê “*beauty has been universally prostituted*”, om daarmee te sê dat kuns dikwels eerder aan die kant van die sekulêre as aan die kant van die sakrale geplaas word. In reaksie hierop gaan Purdy (1976:124) van die standpunt uit dat die lewe nie altyd in sakrale en die sekulêre dele opgedeel kan word nie (sien ook Brown 1997:48), aangesien ons dikwels juis die Goddelike ontmoet in die doodgewone, dikwels banale, wêreld van die mens.

DeGruchy (2000:43) waarsku teen die gevaar van onderskeid tussen “heilige” en “alledaagse” kuns, ofskoon heilige kuns dan iets is wat tuishoort in die kerk en iets sê oor geloof en alledaagse kuns tuishoort in ons huise en iets sê oor ons alledaagse lewe, en so die twee wêrelde van mekaar skei. Ek is van mening dat hierdie onderskeiding al te gou onuithoudbaar word omdat die grense tussen heilig en alledaags in elk geval in ‘n gelowige se lewe so vaag is dat die heilige alledaags word en die alledaagse heilig. Volgens DeGruchy (2000:43) kan iets as “heilige” kuns beskou word, sonder dat die skepper daarvan noodwendig dieselfde oortuigings dra as die kuns wat hy/sy voortbring het, soos byvoorbeeld iemand wat die opdrag ontvang om die sewe stasies van die kruis voor te stel en dit dan meesterlik uitbeeld sonder om hom- of haarself te vereenselwig met die boodskap van die kruis. Hy is van mening dat daar eerder

moet verwys word na “gelowige” kuns waar die kuns ontstaan uit die geloofsidentiteit van die individu (sien DeGruchy 2000:43). Net so sou mens ook kon verwys na “spirituele” kuns. So persoon is nie noodwendig gelowig nie, maar die kuns ontstaan uit ‘n bepaalde spiritualiteit wat rigtinggewend is in die kunstenaar se lewe.

Die dilemma bestaan egter juis daarin dat baie kunstenaars hulself oor tyd doelbewus van die kerk gedistansieer het, weens die kerk se onvermoë om dit wat die kunstenaar het om te bied te verreken (sien DeGruchy 2000:47). Die kunstenaar en sy of haar werk word dikwels ook heel onbewustelik in die sekulêre kamp gegroep bloot omdat dit wat die kunstenaar bied nie met die eerste oogopslag as sakraal genoeg voorkom nie.

Pearcy Dearmer (1936:43) skryf as volg aangaande die verhouding tussen die Christendom en die kuns:

There is a common idea that Christianity is, or at least has been, opposed to art. This makes many Christians indifferent to art, and many artists indifferent to Christianity. There is also a common idea that Catholicism, though intellectually weaker, is “artistic”, and that Protestantism, though stronger in reason and in morals, is opposed to art. This was a leading cause in the Catholic revival in the nineteenth century. Protestantism has paid a heavy price for making itself ugly... - and quite unnecessarily.

Die vraag in my gemoed is die volgende: Hoe sal ons nou te werk gaan om hierdie diepge wortelde persepsies om te keer en nuwe buitelyne vir nuwe verhale te teken? Alvorens hierdie vraag beantwoord kan word, kyk ons eers na die verhaal van kuns in die kerk in die verlede om sodoende te probeer verstaan hoe die spanning tussen kuns en die kerk ontstaan het.

3.3 Kuns in die vroeë kerk

Purdy (1976:19) verwys daarna dat Christenkuns “oud gebore” is, aangesien die eerste Christene ook maar probeer het om iets van hul eie verstaan van hul geloofsrealiteit uit te druk. Aangesien hulle nie ‘n ryk Christelike geskiedenis gehad het om op terug te val nie, het hulle gebruik gemaak van die ou, ryk, komplekse tradisies wat uit hulle kulture aan hulle bekend was. Hulle het ook die konvensies van hul tyd in meer gematigde vorme in hul kuns gebruik (sien Purdy 1976:19, vergelyk ook Brown 1997:14).

Die Christendom is aanvanklik sterk beïnvloed deur die tweede gebod van die Tien Gebooe en het sterk beswaar gemaak teen enige visuele voorstellings, veral van die Goddelikheid (vergelyk Weitzman 1982:3) aangesien dit die suiwerheid van die aanbidding van God sou aantast (volgens Evdokimov 1990:189). Hoe groter die Hellenistiese invloed in die Christendom geword het hoe meer aanvaarbaar het die gebruik van beelde en voorstellings geword tot die eerste vorm van ikone rondom die vierde eeu ‘n verskyning gemaak het (sien Weitzman 1982:3).

Sedert die vierde eeu na Christus is die beskawing van die weste so sterk beïnvloed deur die Christendom dat dit onmoontlik is om die geskiedenis van die weste en die geskiedenis van die kerk te skei (sien Howard 1977:31). Net soos met byna alle dogmatiese sake het die Christenkerk nog altyd oor die kunste verskil. Al het konsiliebesluite van voor die jaar 1000 in die Ooste en die Weste bepaal dat beeldende kuns aanvaarbaar is, was daar nog altyd agterdog by Christene oor kuns aangesien daar geglo is dat kuns die mens verlei tot afgodery waar die beeld, eerder as God wat deur die beeld voorgestel word, aanbid word (vergelyk Howard 1977:33).

Nadat Konstantyn die hoofstad na Bisantium verskuif het, het die sogenaamde barbaarse hordes vanuit die Noorde van die Alpe byna soos aasvoëls op die Mediterreense wêreld toegesak. Aan die einde van die vyfde eeu was Rome se



glorie daarmee heen. Die Romeinse kultuur in die weste het in gevaar verkeer en die sogenaamde Donker Tydperk het aangebreek, die tyd toe die kerk onder baie interne spanning verkeer het en toe geleerdheid byna verlore was as dit nie vir die kloosters se instandhouding daarvan was nie. Maar die kultuur in die Ooste het gefloreer en die “Eerste Goue Era van die Bisantiese Tydperk” ingelui (vergelyk Brown 1997:20).

In die Weste was daar sterk reaksie op die Sewende Ekumeniese Raad waarin die kerk beskuldig is van die aanbidding van afgode (Evdokimov 1990:166). Die Konsilie van Frankfort in 794 en die Sinode van Parys in 824 het albei tot die slotsom gekom dat ‘n beeld slegs ornamentele waarde het en dat dit onbelangrik is of mens van enige voorstellings gebruik maak of nie. Die woorde “*Christ do not save us by paintings...*”, het iets van die algemene gevoel van die Westerse kerk teenoor kuns in die kerk verwoord. Evdokimov (1990:170) vertel byvoorbeeld van St. Bernard van die Sikstynse asketiese groep wat in stryd met Cluny geveg het teen kuns wat die kloosters “*clutter up*” en die monnike se aandag van interne kontemplasie aftrek.

In dieselfde oomblik toe die Ooste besig was om artistieke uitbeelding en die teologiese fundering van die ikoon uit te bou, is heilige kuns in die wortel vergiftig deur die Weste (volgens Evdokimov 1990:167). Iets hiervan het volgens Evdokimov (1990:167) vir altyd in die psige van die Weste vasgesteek. Daar waar ortodoksie aanvaar is was artistieke uitbeeldings ‘n natuurlike proses, want hulle was van oortuiging dat Christus die mens bevry van mitologie en afgode, nie deur op negatiewe wyse die beeld te onderdruk nie, maar om op positiewe wyse die ware beeld van God bekend te maak. In die Latynse Weste was die situasie egter heel anders (vergelyk Weitzman 1982:8).

In die Weste sou dogmatici die kunstenaar lei en inlig, maar in die Ooste sou die visie van die ikonograaf die dogmatikus lei en informeer (volgens Evdokimov 1990:211).

3.4 Die rol van die Icoon in die teologie van die Ooste

Die ikoon se tuisland is die Christen Ooste. Ikonografie was baie vroeg reeds deel van die tradisie van die kerk in die Ooste en het begin bekend staan as visuele teologie (sien Evdokimov 1990:166).

In die jaar 843nC het die Konsilie van Konstantinopel hom sterk uitgespreek teen ikonoklasme, aangesien hulle van mening was dat ikonoklasme 'n dogma was wat die geloof aantast (Evdokimov 1990:163). Die stryd het primêr gehandel oor ikonoklasme, maar indirek sou mens kon sê dat die stryd oor kuns in die breë gehandel het (Pelikan 1990: 41-66, sien ook De Gruchy 2000:37).

Die stryd het voortgeduur en tydens die Konsilie van die jaar 860 is die volgende oor die ikoon gesê: *Wat die evangelie vir ons in woorde sê, bevestig die ikoon deur kleur en maak dit vir ons teenwoordig* (sien Evdokimov 1990:177).

Ten spyte van die poging om die gebruik van die ikoon uit te wis het die ikoon tussen die 10e en die 15e eeu in die Ortodoksie hoogty gevier (Evdokimov 1990:164). Dit nadat daar voor die tyd van ikonoklasme (rondom 726nC) letterlik duisende ikone vernietig is in die stryd teen die aanbidding van beelde (volgens Weitzman 1982:6). Vandag bestaan daar bitter min voorbeelde van ikone uit daardie tyd. Die tragedie hiervan is dat 'n ganse wêreld se teologiese verstaan en vertolking vir altyd verlore is. Die oortuiging van Ortodoksie, naamlik dat teologie en ikonologie onlosmaaklik deel is van mekaar in die basiese uitlewing van die geloof (Evdokimov 1990:164), kon nie deur die Westerse kerk se besware teen ikonologie aangetas word nie.

Op sy eie is 'n ikoon inderdaad nutteloos en onbruikbaar, maar die skoonheid van God se Gees verlig 'n ikoon tot 'n mikrokosmos van skoonheid (Evdokimov 1990:43). Die woorde van St. Johannes van Damaskus bevestig hierdie oortuiging (sien Evdokimov 1990:178):

"When my thoughts torture me and keep me from profiting from my reading, I go to the church... My eyes are captivated and push my soul to praise God. I consider the martyr's courage... his stamina inflames me... I



fall to the ground to worship God and pray to him through the martyr's intercession."

Oor die ikoon het die vaders van die sewende Ekumeniese Raad die volgende gesê (Evdokimov 1990:v):

What the word says, the image shows us silently; what we have heard, we have seen. Now if "no one can say Jesus is Lord unless he is under the influence of the Holy Spirit, no one can represent the image of the Lord unless he is under the influence of the Holy Spirit", who is the divine iconographer.

Die ikoon verteenwoordig 'n ryk tradisie waarin daar nie spanning tussen die kerk en kuns teenwoordig is nie. Natuurlik skep die ikoon ruimte vir wanvoorstellings en teologies vreemde gebruike (net soos in die geval van geskrewe teologie), maar dit was nie die aanvanklike bedoeling van ikonologie nie. Dikwels het die kerk van die Weste meewarig na die kerk van die Ooste gekyk asof hulle om een of ander rede teologies minderwaardig is. Ek is van mening dat dit dalk in hierdie geval andersom sou kon wees...

3.5 Die Middeleeue

Na die finale skeuring tussen die kerk in die Ooste en die Weste in 1054 het die kerk 'n stormagtige tyd binnegegaan (sien Brown 1997:23). Die groot Christenstad Konstantinopel het in die hande van die Moslem Turke beland en die kruistogte was voluit onderweg. Nie juis 'n tyd in die kerk se geskiedenis om op trots te wees nie.

Die kuns van die Middeleeue het gefunksioneer as hulpmiddel tot die praktyke van die kerk (sien Ford 1992:226), soos byvoorbeeld die maak van kruise as fokuspunt van die kruistog, die maak van kostuums vir gelowige feeste en parades, en so meer. Aangesien die meeste mense in die Middeleeue nie kon lees nie, moes die kerk ander maniere vind om mense te leer. Die kerke is versier met gebrandskilderde glasvensters, skilderye en graverings wat Bybelse verhale en verhale van Heiliges uitbeeld (vergelyk Clare 1992:25). Hierdie kunstenaars was bruikbaar aangesien hulle in diens gestaan het van die kerk.

Sogenaamde alledaagse kuns het nie groot aftrek gekry nie, aangesien dit as nutteloos en onbruikbaar beskou is. Kunstenaars, wat nie vir die kerk wou werk nie, het oor die algemeen 'n sukkelbestaan gevoer. Kuns in die kerk het al meer 'n pedagogiese funksie vervul. Daar is ook van drama en mimiek gebruik gemaak vir onderrig. Tog was selfs hierdie drama wreed en bloedig. 'n Plaaslike akteur wat Jesus voorgestel het is amper dood aan die kruis en 'n Judas wat homself te entoesiasies gehang het is met moeite weer bygebring (sien Clare 1992:25).

'n Sentrale tema in die Reformasie is dat die kerk van koers af geraak het tydens die Middeleeue (sien Madison 1991:35). Dit was 'n tyd toe die kerk al minder gefokus het op hulle primêre taak en al meer betrokke geraak het by sekulêre staatsake. Die bygelowigheid van die mense is tot die uiterste uitgebuit deur van hulle groot somme geld te vra vir dispensasies (die reg om 'n sonde te pleeg), die afkoop van hulle sondes en die tyd wat 'n persoon in die vagevuur sou deurbring (vergelyk Clare 1992:20). Mense was oor die algemeen brandarm en grootskaalse siektes, plaë en oorloë het die verlies van derduisende lewens tot gevolg gehad. Die handjievol rykes het die armes nog verder uitgebuit en was in groot guns by die kerk aangesien hulle groot bedrae geld aan die kerk geskenk het (sien Clare 1992:18). Die kerk het al meer begin eksperimenteer met politieke en finansiële mag en die lewensaar van die kerk het mettertyd begin verhard as gevolg van oorbetrokkenheid by politieke en staatsake (Madison 1991:36).

Tog het die monnike- en nonne-orde wat in daardie tyd ontstaan het probeer om iets van die karakter van die Evangelie met die mense in hulle omgewing te deel (vergelyk Clare 1992:18). Dit is gedoen deur aan die armes kos te gee, vreemdelinge te huisves, siekes te versorg en elders te help waar hulle kon.

Die kerk was beide ryk en invloedryk en opsoek na maniere om nog ryker te word (volgens Clare 1992:20). Die kerk het al so ver wegbeweeg van die eenvoudige model wat Jesus tydens sy bediening op aarde voorgestel het dat 'n



nuwe model dringend nodig was. In daardie tyd is geredeneer dat 'n stroom die suiwerste is by sy oorsprong. Eerder as wat mense gedwing word om die modderige, stagnante water van die Middeleeuse kerk af te wurg, is daar gesoek na die smaak van die suiwer vars fonteinwater van die eerste dae van die Christendom (vergelyk Madison 1991:36). In hierdie smagting na iets suiwer en onbesoedeld is die saad van Reformasie geplant.

3.6 Renaissance en Reformasie

Die ontwikkeling wat na die Middeleeue sou plaasvind sou sekerlik die grootste invloed op die Westerse samelewing hê, naamlik die Renaissance. Soos met enige tydsgees is dit nie seker presies wanneer die Renaissance aangebreek het nie, maar teen die jaar 1400 was dit al goed onderweg. Die Renaissance en die gepaardgaande vernuwing en verandering kan werklik as 'n "nuwe geboorte" beskryf word (volgens Brown 1997:24). Die Renaissance was 'n periode van ongeëwenaarde kreatiwiteit in die Europese kultuur. Dit was asof die Renaissance nuwe asem en lewenskrag in die lewe van die mensdom ingeblaas het. Tog is hierdie verandering alleen teweeggebring deur 'n ervaring met die verlede. Die verlede het die impetus verskaf aan die hand waarvan nuwe lewe in die kulturele lewe van Europa ingeblaas kon word (vergelyk Madison 1991:51).

'n Uitvloeiing van die Renaissance was die Reformasie in die 1500's. Tussen die jare 1500 en 1700 was daar groot omwentelings in die Westerse denke. Danksy mense soos Luther, Calvyn, Zwingli en Knox, asook Copernicus, Galileo Galilei en Newton het daar tegelykertyd 'n godsdienstige en 'n wetenskaplike hervorming plaasgevind. Anders as wat mens geneig is om te dink, het die geloofsomwenteling waarskynlik eerder die wetenskaplike omwenteling aangevuur (Moore 1977:42). In die tyd van Galileo het wetenskap en godsdiens 'n ongeskrewe kontrak gesluit dat hulle nie binne 'n verhouding sal staan nie. Geloofsleiers het saamgestem dat die "natuurlike wêreld" tot die veld van die natuurwetenskaplikes behoort, en die natuurwetenskaplikes het op hul beurt weer enigiets bonatuurliks aan die geloofsleiers oorgelaat (vergelyk Horowitz-

Darby 1994:9). Tog was dit nie altyd so nie. Daar was 'n tyd toe 'n persoon in gees, siel en liggaam as 'n holistiese eenheid gesien is en in ons tyd is daar al meer en meer 'n behoefte om so met die mens om te gaan (sien Horovitz-Darby 1994:10).

Rene Descartes (1596-1650), die groot filosoof en wiskundige (sien Brown 1997:26), het die klem laat val op die rasonale en die redelike en verseker so die oorwinning van die semiologie. Sonder dat hy dit noodwendig besef het, het sy idees die oorwinning van die teken oor die simbool meegebring. Die geometriese gees het die gees van finesse begin oorskadu (volgens Evdokimov 1990:173). Moore (1977:42) noem verskeie voorbeelde van persone wat 'n leidende rol in die wetenskap gespeel het wat die leer van Luther en Calvyn aangehang het. Hy noem ook dat 90 persent van die buitelandse lede van die *Académie des Sciences* in Parys tussen 1666 en 1883 Protestants was, alhoewel net 40 persent van die bevolking van Wes-Europa buite Frankryk Protestants was. Hiermee word die werk van Rooms-Katolieke wetenskaplikes in hierdie tyd nie uitgesluit nie, maar die nuwe gees van die Protestantisme het om verskeie redes groot aanklank gevind by wetenskaplikes (vergelyk Moore 1977:44).

Volgens Evdokimov (1990:170) vra Reformasie nie eers na die plek van kuns in die kerk nie. Luther sien die beeld bloot as illustrasie en Calvyn gaan selfs nog verder en sien die Bybel as die enigste toelaatbare ornament (vergelyk Evdokimov 1990:170). Sy rede hiervoor is dat dit mense tot afgodsdienste lei: "*If a goldsmith makes a cross or a chalice, he will be punished as is prescribed*". Reformasie het kuns in die kerk ge-"whitewash". Evdokimov (1990:170) spreek homself sterk daaroor uit dat die kerk in hierdie tyd 'n onreg teenoor kuns gepleeg het as hy sê dat kuns losgesny is van 'n verhouding met God deur die abstraksie van kuns – in so 'n mate dat kuns later profaan geword het. Dalk estetiek, ja, maar definitief nie heilig nie... Tog is dit nie asof die kerk van die Protestantisme geen sin vir die estetiese gehad het of nie sy eie kunstenaars na vore gebring het nie (sien DeGruchy 2000:38).

History is dit 'n bekende feit dat die Protestantisme se reaksie teen die visuele kuns spruit uit 'n sterk weersin in die oorgebruik van die visuele veral met betrekking tot kultiese praktyke. Selfs baie Rooms Katolieke het hulle uitgespreek teen sekere praktyke wat in daardie tyd rondom die visuele in die Kerk gesentreer het (sien Dillenberger 1986:250). Aangaande kuns in die tyd na die Reformasie het selfs die Kontra-Reformasie binne die Rooms Katolieke Kerk 'n versigtige standpunt teenoor kuns ingeneem (sien Newman 1992:310). Hulle was veral baie versigtig om nie weer in 'n situasie te beland waar hulle van afgodery beskuldig word nie. Daar is byvoorbeeld 'n verbod geplaas op enige ongewone beeld of afbeelding wat nie deur die biskop goedgekeur is nie. Volgens Newman (1992:312) is heiligheid sonder twyfel te vind in skoonheid, maar in die geval van die kerk na die Reformasie is heiligheid en skoonheid nie aan mekaar verbind nie. 'n Sobere en gestroopte benadering is eerder in hierdie tyd in die kerk gevolg met so min as moontlik visuele afbeeldings van enige aard (vergelyk Eales 1992:313). Hieronder resorteer die gebruik van relieke, die Mis vir die dooies asook die visuele afbeelding van die heiliges. Die Kontra-Reformasie het gepoog om dit reg te stel maar die Rooms Katolieke Kerk het hierna al meer 'n baroktradisie gevolg.

Dit is betekenisvol dat die Konsilie van Trente in die Weste en die Stoglav Konsilie in die Ooste in min of meer dieselfde tyd in die middel 16e-eeu by teenoorgestelde definisies oor die aard van kuns in die kerk uitkom. In die Weste wen die drie-dimensionele beeld, terwyl die twee-dimensionele ikoon in die Ooste voorkeur geniet (vergelyk Evdokimov 1990:169, sien ook Brown 1997:20). Die Weste is gefikseer op die kruis. Die Christen-Ooste fokus op die glorie van God wat oorwin oor lyding en dood.

Die Protestantisme het hulle afgewend van enige vorm van visuele kuns in die kerk (vergelyk Dillenberger 1986:251). Visuele kuns in die kerk was nou niks



meer as 'n herinnering nie, en beslis nie meer die bemagtigende of profetiese instrument wat dit eens op 'n tyd was nie.

Die negentiende eeu lui die aanbreek van die wetenskaplike positivisme in. Die verruimende krag van die verbeelding is uitgesluit uit die menslike rede en die kunstige beeld is tot die ekstreme geminimaliseer deur die pragmatiese krag van die teken. So het kuns suiwer vermaak geword wat bestaan slegs ter wille van ornamentele of dekoratiewe waarde (volgens Evdokimov 1990:173).

3.7 Die Victoriaanse tyd

Die verlies van die groot bewegings in die sewentiende eeu is dat rede begin oorhand kry het oor die teologie en dat enige vorm van misterie begin verlore gaan het (volgens Dillenberger 1986:236). Die agtiende-eeuse Protestantisme het tot gevolg gehad dat daar nie meer op emosionele wyse oor geloofskwessies gedink is nie en dat die rasonele gesien is as die gepaste modaliteit vir die beoefening van teologie (sien Dillenberger 1986:236). In die eerste helfte van die negentiende-eeuse Protestantisme sien ons 'n lewende, romantiese streep, wat oor kulturele en geloofsake dink op kreatiewe maar verwarrende maniere (sien Dillenberger 1986:237). In die tweede helfte van die negentiende eeu sien die Protestantse wêreld af van die romantiese en die rasonele ten gunste van die morele en word dit die heersende modaliteit vir teologiese denke (Sien Dillenberger 1986:237). Alles wat te doen gehad het met die intellek is voorgehou as suiwer, terwyl die emosies se sensuele verleiding verwerp is. Die onderdrukking van die emosionele en sensuele het gelei tot 'n binne-wêreld van asketisme (vergelyk Dillenberger 1986:240).

Deur die gebruik van beelde het die Rooms Katolieke kerk weer in die laaste deel van die 1800's begin om 'n spesifieke Rooms Katolieke ruimte af te baken. Vir almal was dit - deur die gebruikmaking van beelde en voorwerpe in die kerklike ruimtes - duidelik dat hierdie ruimte 'n Rooms Katolieke kerk is (volgens O'Brien 1992:452). Hierdie kenmerke het die volgende ingesluit: die versierde

altaar, flikkerende kerse, die gebruik van helder kleure en veelvuldige beelde op klip, glas, hout en lap waar die klem geval het op medelye en sagmoedigheid (sien O'Brien 1992:453), die uitbeelding van Heiliges en beelde van Christus. Interessant genoeg het 'n ene Owen Chadwick gewys op die ooreenkoms tussen die tipiese Victoriaanse ontvangskamer en die binnekant van die kerk. Volgens hom is dieselfde styl in beide ruimtes te bespeur, naamlik oorversierde meubels, 'n geneigdheid om op te gaar, klein ornamente en mildelike kleurgebruik. In Chadwick se redelike onwetenskaplike argument (volgens O'Brien 1992:454) was die smaak van die middelklas huisvrou duidelik te bespeur in die kerk van die tyd. Volgens O'Brien (1992:454) gaan dit eerder oor die invloed van die tydsges op die kerk as die sogenaamde "smaak van die middelklas huisvrou".

In hierdie tyd het vroue, veral sustersordes in die Rooms Katolieke Kerk, 'n belangrike rol gespeel in die gebruik van kuns en die inrig van die kerk. Kloosters en kloosterkerke het aan baie Rooms Katolieke vroue (nie slegs nonne nie) die geleentheid gebied om hulle estetiese en godsdienstige passie te versoen (volgens O'Brien 1992:458). Interessant genoeg wil dit voorkom dat dit juis die vroue was wat proporsioneel meer aandag geskenk het aan die afbeelding van vroueheiliges en so meegebring het dat die stem van die vrou van die vroeë kerk hoorbaar geword het deur hulle handewerk (sien O'Brien 1992:458). Dit was ook die nonne wat dit hoofsaaklik in daardie tyd op hulle geneem het om op spesifieke tye in die kerklike jaar die kerk te versier. Een so voorbeeld is die uitbeelding van die baba Jesus in die krip. O'Brien (1992:459) haal die volgende aan:

The crib in the Holy Child Chapel at St Leonards in 1854 also attracted crowds to see a natural grotto made by our dear Reverend Mother – a rocky rough cavern in perfect imitation of nature, the front of which represented a ruinous arch, with moss and ivy creeping over,... the whole scene lighted by a lamp concealed in a fissure of the rock.

Dieselfde het gegeld vir al die ander liturgiese gebeure van die kerkjaar. Dit was ook die vroue wat met naald en gare die klede van die deelnemers aan elke prosesie borduur en versier het en sodoende op klein, maar sigbare skaal, hulle

invloed op die kuns in die kerk van die Victoriaanse tyd laat geld het (sien O'Brien 1992:460). Ten spyte van die oortuiging dat vroue nie in die heiligdom mag ingaan nie, het dit tog gelyk asof vroue ironies genoeg voortdurend daar gekom het in 'n poging om die heiligdom te verfraai en te versier met die oog op liturgiese gebruik (O'Brien 1992:462).

3.8 Moderne kuns

Dit is feitlik onmoontlik om te sê presies wanneer die tydvak van moderne kuns soos ons dit ken aangebreek het. Dalk is dit die beste om in die woorde van Pattison (1991:2) te sê "*modern art did begin somewhere, sometime, with someone*". Waar dit ook al begin het, het die afgelope twee eeue 'n lang uitgerekte skeiding tussen die kunstenaar en die kerk tot gevolg gehad, ten spyte van die feit dat kuns aanvanklik 'n intrinsieke deel was van die kerklike lewe (Pattison 1991:4). Dit het egter nie beteken dat kunstenaars nie meer skilderye van geestelike betekenis, of in elk geval hul eie interpretasie van wat Christendom behels geskilder het nie (vergelyk Pattison 1991:6). Die dilemma met moderne kuns is dat alhoewel dit gebruik maak van Christenverhale en simbole, dit nie noodwendig met geestelike inhoud gevul is nie. So het Picasso dikwels van Christensimbole gebruik gemaak, sonder om noodwendig persoonlike geloofsinhoud daaraan te heg (sien Pattison 1991:7).

Die ander kunsdissiplines het stelselmatig hul pad teruggevind na die Protestantisme. Miskien is die ander kunsvorms as veiliger gesien aangesien dit anders as die visuele kunste, wat die skilder- en beeldhoukuns insluit, van verbygaande aard is. Na 'n ruk is al wat oorbly van die drama of die dans slegs die herinnering daaraan (sien Dillenberger 1986:246). Net soos ander dissiplines het die kuns nie altyd iets te sê vir die teologie nie (en andersom) en kan dit selfs met betrekking tot teologiese kwessies banaal wees, maar dit kan ook fasette van die lewe en waarheid in geloofs- en nie-geloofskwessies aanspreek op 'n manier wat geen ander dissipline kan nie (volgens Dillenberger 1986:247).

3.9 Veel meer as 'n prentjie

Kuns in die vroeë kerk soos mens dit aantref in die katakombes het 'n teken- en didaktiese waarde gehad (volgens Evdokimov 1990:173). Daar is gebruik gemaak van tekens van water, brood en wyn en van redding. Die uitbeeldings was hoofsaaklik ingestel op God se reddende aksie. Die tendens van moderne kulture is dikwels om die wortels van waar hulle vandaan kom te ignoreer (sien Madison 1991:53). Madison (1991:54) meen dat die hedendaagse kerk ook soms moet terugkeer na die bron van hulle ontstaan: na die vroeë kerk. *“The Christian Church must learn to return to where she once started from, in order that she might go forward in the future”* (Madison 1991:54). Selfs in die postmoderne tyd waarin ons ons bevind is die Christendom die lewende praktyk van die Christengemeenskap, 'n wyse waarop ons intellek en emosies geleer word om in lyn met die voorbeeld van die lewe van Jesus te leef en op te tree (Bellah 1989:79). Om die Epifanie, die manifestasie van Christus, duidelik te maak, moet ons ook visueel aantoon wie Christus was en wat Hy nou vir ons beteken (Bellah 1989:79). In die vroeë kerk was die fokus van kuns nie werklik op artistieke vorm of teologiese ontwikkeling nie. Tog sou hierdie vroeë kuns beskryf kon word as heilige kuns, in soverre as wat heilige kuns kuns is wat kontak met 'n groter realiteit aanhelp en ondersteun (Newman:vii). Maar hierdie kontak kan nie outomaties gebeur nie, dit vra dat ons iets van onself sal gee.

Soos reeds aangetoon was die kerk van die Weste nog altyd krities teenoor die mistieke soos dit voorkom in kuns (Temple 1990:ix). Dit is óf geskuif na die rand van die samelewing óf aangeval as dwaalleer. Tog is die oorsprong van kuns essensieel misties. Die mistiek van die Christendom wil geestelike leweloosheid en die moontlikheid van geestelike ontwaking en herstel van geestelike dood aanspreek (Temple 1990:5). Ideaalgesproke behoort die mens daartoe in staat te wees om tussen die innerlike en uiterlike wêreld te beweeg, maar dikwels leef ons net in die uiterlike en maak slegs staat op dit wat gesien kan word, terwyl die belang van die innerlike wêreld ontken of ondermyn word (Temple 1990:138). Kuns wil die mens daarin behulpsaam wees om hierdie skeiding tussen die

innerlike en die uiterlike te oorbrug en die geestelike lewe of uitlewing van spiritualiteit aanhelp, beide persoonlik en gemeenskaplik.

In elke gemeente bestaan daar sekerlik unieke redes waarom die rol van die visuele kunste onderspeel word (De Boer 2000:40). Ek is van mening dat die volgende woorde van Dillenberger (1986:256) (wat ook hierdie hoofstuk inlei) aangaande die rol van kuns in die kerk pynlik, maar waar is:

“The world of art is more cognizant of the role of religion in the arts than the world of religion is of art”

Tog bereik God ons juis deur die kleur, vorm, tekstuur en materiaal van die skepping. Wanneer ons bewustelik visuele beelde in ons aanbidding integreer, gebruik ons Godgegewe hulpbronne om God en mekaar aan te spreek en ons brei ons woordeskat van lof, aanbidding en profesie uit. Deur die kreatiewe talent van die kunstenaar te koester gee ons 'n rykheid aan die aanbiddingslewe van die kerk (vergelyk De Boer 2000:41).

Kuns kan volgens Gracia Grindell (1999:412) die volgende funksies in die kerk vervul:

Kuns konfronteer ons met geloofs- en morele vrae. Die kunstenaar gee aan die kerk beelde wat ons intrek in die vrae en wat ons dwing om dieselfde vrae as die kunstenaar te vra. Die kuns van die kunstenaar is vensters na die geestelike situasie van ons eie siele, die kerk en die wêreld.

Kuns gee aan ons insig aangaande geloofstradisies. Deur bewus te raak van die diverse wêreld waarbinne kuns deur die eeue binne die kerk floreer het, raak ons ook bewus van die ryk geloofstradisie waaruit ons afkomstig is. Daar kan dus gesê word dat kuns toegang bied tot tradisie en geskiedenis.

Kuns is profeties. Kuns kan ons profeties aanspreek en ons eie profetiese stem en bewustheid wakker maak. Dit kan God se “ja” op nuwe lewe en moontlikhede en God se “nee” op dood en vernietiging beklemtoon, beter as een van die beste preke in gesproke taal.

Kuns is sakramenteel. Kuns word die medium waardeur ons God se genade ken. Kuns kan die brandende bos wees wat die sekulêre in die sakrale verander. Wanneer ons deel word van sakramentele kuns ervaar ons onself asof op heilige grond en raak ons bewus van God se teenwoordigheid.

3.10 Om dieper te kyk

Dillenberger (1986:252) is van mening dat die kerk weer van voor af opgevoed moet word om werklik te sien en om die visuele kuns te kan lees en daardeur verryk te word. Soms word daar na visuele kuns in die kerk of teologiese opleiding verwys ter wille van illustrasie van een of ander profeties-sosiale saak. Dillenberger (1986:252) vra egter die vraag of die tyd nie aangebreek het dat die kerk self betrokke moet raak in 'n bediening van visuele kuns nie en of daar nie aan die teologiese fakulteit die belang van die gebruik van visuele kuns gedoseer moet word nie. Dit sluit sistematiese teologie in wat weer moet leer om te sien, kerkhistorici wat weer met gesag oor die rol van visuele kuns in die kerk in die verlede en vandag moet praat, liturgie en spiritualiteit wat weer die kerk moet oproep tot die misterie van die visuele.

Die kerk se taak lê nie alleen in onderwysing en voorbeeld nie. Volgens DeGruchy (2000:47) is dit die taak van die kerk om by gelowiges 'n sin vir smaak en styl of 'n persoonlike estetika te kultiveer. Daar behoort 'n skakel te wees tussen die estetiese en die sosiaal-etiese taak van die kerk. Die gebruik van kuns binne die kerk behoort altyd profeties van aard te wees deur die rigting aan te dui waarheen die kerk veronderstel is om op pad te wees (sien DeGruchy 2000:50), en daarom is dit ook bevrydend en bemagtigend. Vader Claerhout (soos aangehaal deur Dirk en Dominique Schwager 1994:15) skryf as volg oor die profetiese karakter van sy kuns:

Ek het hulle skeef geskilder omdat hulle skeef is, almal saamgedrom – die inwoners sien geen sterre aan die hemel nie. Maar 'n jongetjie skarrel oor die dakke om hulle een te bring.



DeGruchy (2000:51) beskryf kuns as 'n geskenk van die Gees waardeur die venster op 'n ander werklikheid oopgemaak word. Dis ook wat onder andere Claerhout poog om deur sy werk te doen. Die profetiese aard van kuns is te sien in die manier waarop die kunstenaar elke dag leef en die wêreld transformeer (sien Whitehurst 1996:330). In hierdie opsig is kuns binne die kerk pastoraal van aard aangesien dit die kerk wil lei en as helende gids wil dien (volgens Whitehurst 1996:330). Een van die vernaamste pastorale take van kuns is dat dit gesprek aan die gang hou en stimuleer (volgens Whitehurst 1996:331).

Vanuit 'n Christenperspektief is die Gees die bron van artistieke kreatiwiteit en die bron van bemagtiging in die stryd teen geregtigheid en transformasie. Die Gees van kreatiwiteit, volgens DeGruchy (2000:51) is ook die Gees van die missionêre. Hiermee bedoel hy dat die gees van die Evangelie, soos die Gees van Kreatiwiteit, profeties, bemagtigend en bevrydend is en dat dit tog die missionêre inhoud van die Evangelie is. Kuns binne die kerk beskik oor die vermoë om as teks langs die teks van die Bybel te funksioneer, 'n hulpbron van menslike kreatiwiteit wat bemiddel en die pad help oopmaak na die teenwoordigheid van God (sien Whitehurst 1996:321). Whitehurst (1996:327) verwys na kuns as "medium" tot aanbidding. Hiermee bedoel hy egter nie dat kuns oor een of ander magiese towerkrag beskik nie. Hy bedoel wel dat kuns 'n poging is om oop te maak na die misterie van God en dat die persoon wat daarna kyk ingenooi en deelgemaak word van die heilige gesprek tussen God en die kuns. Kuns poog nie om iets reg te stel nie, maar wel om die persoon wat daarna kyk tot beweging te bring om hopelik God se teenwoordigheid te erken en iets van God self te beleef. So word kuns in die kerk 'n manier van sien en wees (sien Whitehurst 1996:328).

3.11 Helder kleure op 'n skoon palet

Die eenvoudigste vorm van Katolieke en Protestantse godsdiensoefening behels gebed, skriflesing en meditasie, maar die gebruik van die visuele, soos 'n kragtige loodglasvenster, ikoon of skildery, kan hierdie spirituele ervaring net

verder verdiep (vergelyk Dillenberger 1986:254), hetsy in liturgiese of persoonlike gebruik. Musiek en die gesproke woord word as 'n normale deel van die kerklike lewe gesien. Waarom dan nie ook die visuele nie? Craig Ginn (1998:135) argumenteer dat musiek en prediking nie een of ander bo-natuurlike gawe is, terwyl ander kunsvorms bloot talente is nie. Dis dalk hierdie verskuilde siening wat mettertyd meegebring het dat die visuele kuns nie vandag 'n regmatige plek in die kerk het nie en dat die kerk oor die algemeen nie "kunste-vriendelik" is nie (vergelyk Ginn 1998:136). Volgens hom (sien Ginn 1998:136) is die vernaamste rede hiervoor die "verbanning" van die kunste deur die Protestantisme, soos alreeds tevore aangedui.

Maar waarom blyk sommige gelowiges en die kerk in die algemeen nog steeds soms terug te deins van kuns binne die kerk? Jean Janzen (1998:125-129) hou 'n paar redes voor. Sy is *eerstens* van mening dat ons bang is vir die onbekende, veral omdat die onbekende in kuns ons dalk van ons gemak kan beroof en van ons kan verwag om te verander. *Tweedens* is ons bang vir misterie, want anderkant misterie lê dalk net 'n groot, nuwe wêreld waarvan ons absoluut niks weet nie. *Derdens* is ons bang, omdat kuns, net soos geloof, aan die liggaam verbonde is, en anders as wat ons soms dink is ons spiritualiteit se wortels diep in ons liggaamlike wêreld ingegrawe. *Vierdens* is ons bang vir geloofwaardige getuienis, aangesien kuns 'n manier het om geloofwaardige getuienis oor onself, ons wêreld en ons geloof aan ons voor te hou, en dit kan ons dalk ongemaklik laat oor wie ons is of geword het. *Vyfdens* is ons bang vir die verbeelding, aangesien die verbeelding net soos kuns die vermoë het om ons weg te voer na 'n plek van ongekende lande. *Sesdens* is ons bang vir die nuwe visie wat saam met kuns kom, want dit vra dat ek anders sal kyk na die wêreld en 'n profeet word. Die kunstenaar as profeet moet soms 'n uitdaging bied aan die gemeenskap. Die ware profeet dra nie sy of haar eie boodskap nie, maar die boodskap van die Here, nie dat almal dit noodwendig eens is oor wat hierdie boodskap behels nie. Tog het ons dalk goeie rede om bang te wees, aangesien kuns dikwels teen mag, trots, selfsug, verdeeldheid en misleiding gekant is. Dit

beskik oor die potensiaal om ons te verander. Maar op die ou end laat kuns ons in verwondering, en nie vrees nie, en dalk is dit presies wat God deur kuns met ons wil regkry (sien Janzen 1998:130).

Indien die kerk in die toekoms steeds relevant wil wees vir die wêreld kan die kerk nie langer koud staan teenoor kuns nie. Die rede hiervoor kom na vore in die woorde van Purdy (1976:113):

“If we assume that the artistic impulse will never be lost but at most transmuted in one way or another, and that the place of art in society will be a question integral to social health, then the theologian will always be concerned about the arts.”

Elana Malits (1998:124) skryf 'n artikel met die titel *“Teaching Theology in exploring the ordinary”*. Haar inleidende sin lui as volg: *“If imitation is the highest form of praise, perhaps application is close second”*. In haar vakgebied fokus sy daarop om te soek na die religieuse en teologiese betekenis in alledaagse menslike situasies. Sy het ondervind dat haar studente dit moeilik vind om deur die dominante stem van die populêre kultuur die stem van hul eie geloof te hoor of te laat hoor. Daarom laat sy hulle populêre boeke lees en na films kyk en probeer sy hulle leer om met 'n ander bril te kyk na wat om hulle gebeur. Een van haar studente skryf die volgende na aanleiding van 'n evaluasievraelys:

“I’ll never again be able just to go to a movie or take up a novel for fun. Those damn questions we asked about what we read and saw will always be in the back of my mind. I’ll have to think about everything and maybe even ask myself if something in my own life should be changed!”

Aan die einde van die module is die studente telkens eens oor een saak: Teologie is oral!

Hierin lê vir my ook die waarde van die navorsingsreis waarmee ons vyf dogters van Eva oor die afgelope jaar besig was. Om 'n appél op die kerk te maak om in die hede en die toekoms nuut te dink oor die vername rol wat kuns te speel het in ons spiritualiteit. Om ook te besef dat nie slegs die kerk en teologie en gesprekke oor geloof sakraal is nie, maar dat die religieuse, die teologiese, die sakrale, die



ervaring van die eie spiritualiteit oorweldigend teenwoordig kan wees in 'n skildery wat jy self geskilder het, omdat jy deur kuns verander word deur te begin om anders na die wêreld en na jouself te kyk.

Ek hoop dat hierdie blik op die soms spanningsvolle verhouding tussen kuns en die kerk in die verlede die gesprek tussen kuns en die kerk sal aanspoor tot nuwe verstaan van die manier waarop kuns vandag nog in die kerk beskou word en dat hierdie studie een van die bydraende faktore tot 'n nuwe gesprek sal wees.



Hoofstuk 4

Kunsterapie en ander verhale

*Often the hands know
how to solve a riddle that
the mind has wrestled with in vain.*
- Carl Jung

4.1 Die verhaal van Kunsterapie

Die term “kunsterapie” word ontleen aan ‘n kunstenaar by name Adrian Hill, wat in 1942 ‘n naam gegee het aan ‘n praktyk wat stadig maar seker in verskeie kontekste gewildheid begin verwerf het (sien Hogan 2001:25). Anders as wat die meeste ander bronne aantoon (sien onder andere Dalley 1987:2, Case en Dalley 1992:71, asook Lofts 2004:8), probeer Hogan (2001:33) aantoon dat kunsterapie nie uit psigoterapie ontwikkel het nie, maar eerder vanuit die agtiende-eeuse model van morele terapie soos dit voorkom in die inrigting vir geestelik versteurdes.

In hierdie tyd is daar begin om die kunste te gebruik in ‘n poging tot ‘n meer menslike benadering tot behandeling. Morele terapie het van die standpunt uitgegaan dat sekere morele entiteite soos wellus, haat en jaloesie aanleiding gee tot geestelike versteurdheid en indien hierdie morele wangedrag reggestel kan word, sal die persoon “gesond” word. Kuns is gebruik om pasiënte te help om groter selfbeheersing oor hul morele gedrag te verkry asook om hul gemoed te lig op donker, neerdrukkende dae (volgens Hogan 2001:40). Deel van hierdie terapie was om kunswerke teen die mure van die inrigting te hang sodat pasiënte dit kon sien en daaroor kon nadink en sodoende hul onstuimige gemoed kon kalmeer (vergelyk Hogan 2001:41). Die terapeutiese potensiaal van kuns is dus



ingesien lank voor die term “kunsterapie” die lig gesien het (sien Hogan 2001:43).

‘n Verdere impetus vir die gebruik van kuns in inrigtings en hospitale in die negentiende eeu was, volgens Hogan (2001:45), moontlik ‘n herlewing van ‘n kunsvlyt-beweging in Brittanje onder leiding van ene William Morris in die omgewing van 1850. Hy het van die standpunt uitgegaan dat die kunste belangrik was vir die verryking van lewenskwaliteit en dat daar ‘n nou verband bestaan tussen die lewe, kuns en kunsvlyt.

Dit is egter onbelangrik of hierdie weergawe van die ontstaan van kunsterapie getrou is aan die waarheid, aangesien kunsterapie as vakdissipline in elk geval eers in die laat sestigerjare van die vorige eeu begin veld wen het. In hierdie tyd was daar ook verskeie ander invloede op die kunsterapeutiese veld.

4.2 Ander invloede op kunsterapie

Soos reeds vroeër gemeld is die meeste kunsterapie-skrywers van mening dat kunsterapie hoofsaaklik binne die psigoterapeutiese benadering gebruik word (Dalley 1987:2, sien ook Case en Dalley 1992:71) en dat die wortels van kunsterapie inderdaad in psigoterapie geleë is (vergelyk Lofts 2004:8). Tog het die veld van kunsterapie mettertyd begin rebelleer teen die aanwending van kunsterapie in ‘n bepaalde benadering. Vrae oor die etiek van die psigoterapeutiese benadering betreffende normaliserende gedrag, ‘n dominerende en voorskriftelike inslag en objektivering van individue as magtelose, geïsoleerde, passiewe en afhanklike wesens (vergelyk Lofts 2004:5) is enkele kwessies wat aanleiding gegee het tot die opstand rakende kunsterapie. Hierdie bewuswording het meegebring dat daar in die negentigerjare ‘n skuif begin plaasvind het van kunsterapie wat eers hoofsaaklik gekoppel was aan hospitale of institusies, na kunsterapie wat sosiaal gebaseer in ‘n gemeenskap plaasvind tot voordeel van almal in die gemeenskap (sien Lofts 2004:6).

In die laaste tyd het die kunsterapeutiese veld al meer begin aansluiting vind by die sosiaal konstruksionistiese benadering (vergelyk Lofts 2004:11) (waaronder die narratiewe benadering tuis is), selfs al word kunstherapie nog steeds wyd aangewend deur psigoterapeutiese benaderings.

4.2.1 Die verband tussen kunstherapie en die werk van Carl Jung

Daar word in etlike bronne verwys na die noue skakeling tussen kunstherapie en die werk van Jung (sien onder ander Weinrich 1998:78, Dillenberger 1986:232, Brown 1997:39). Carl Gustav Jung is in 1875 gebore uit 'n familie waar sy pa, sy oupa en amper al sy ooms predikante was (Dry 1961:1). Die werk van Jung is hier belangrik aangesien hy in die vroeë 1900's een van die enigste stemme was wat die belang van geloof, asook visuele uitbeeldings in die mens se psige, beklemtoon het.

In sy professionele loopbaan het Jung te kenne gegee dat die geestelike behoeftes van die mens inherent is aan die aard van die mens (Dry 1961:192). In sy vroeë werk noem Jung God die projeksie van die mens se eie libido, maar later is hy meer ambivalent oor die onderwerp en meld selfs dat dit intellektueel immoreel is om uitsprake te maak oor 'n onderwerp wat ver verby die menslike verstand strek. Hy sê ook selfs al lyk die prent van die legkaart vir die onbewuste van die mens onvolmaak, kan ons aanneem dat die resultaat van die legkaart bevredigend is in die oë van die Skepper van die legkaart (sien Dry 1961:196). Hiermee wil Dry egter nie maak asof Jung die mees getroue navolger van die Christengeloof was nie, aangesien hy felle kritiek lewer op die kerk en die Christendom. Hy meld byvoorbeeld dat die Christendom die mens se natuurlike spirituele instinkte onderdruk. Tog het hy ook hier en daar 'n goeie woord vir die wysheid van die Christendom (sien Dry 1961:198). Hy is byvoorbeeld oortuig dat die moontlikheid van 'n nuwe begin op enige gegewe tyd baie dieselfde is as die gedagte dat God op sy eie tyd in die hart van die mens werk. Ook is die waardes wat die Christendom onderlê baie dieselfde as die waardes waarmee Jung kies

om te werk (volgens Dry 1961:200). Die grootste verskil tussen die werk van Jung en die Christendom is dat hy sonder die transendentale element funksioneer (Dry 1961:200). Daar is byvoorbeeld skerp kritiek van die teologie se kant op Jung se uitgangspunt dat geloof in God goed is tot die mate waarin dit vir jou tot hulp kan wees.

Carl Jung is veral bekend vir sy werk rakende argetipiese beelde. Hiervolgens gaan Jung (1968:273) van die veronderstelling af uit dat die mens se denke biologies en onbewustelik ontwikkel het in die tyd toe die psige van die mens nog ooreenstemming getoon het met dié van ander diere. Hierdie antieke psige vorm die basis van die kontemporêre menslike denke. Die menslike geheue beskik steeds oor argaïese oorblyfsels, wat hy as argetipiese beelde beskryf. Die argetipe is 'n geneigdheid om op te tree volgens diepgewortelde of instinktiewe drange (sien Brown 1997:39). Jung vergelyk argetipes in mense met die fisiologiese drange in ander diere, soos die impuls van 'n voël om 'n nes te bou of miere om 'n kolonie te vorm. Hierdie argetipes is die basis van menslike verhale wat van geslag tot geslag betekenis gee (volgens Brown 1997:40).

Volgens Sorajjakool (1998:275) het die argetipe vir Jung twee funksies. In die eerste plek bring dit konneksie tussen die self en die eksterne wêreld. Hierdie veronderstelling verskuif die vraag van "Hoe weet ons dat wat ons weet waar is?" na "Ons weet. Ons weet net en ons weet nie waarom nie". Tweedens is die argetipe teleologies van aard en het dit spiritualiteit ten doel. Jung sien argetipes as die onsigbare determinante, 'n lewenswet waarvolgens die sielkunde en lewe in die algemeen geleef word. Spiritualiteit word deur die argetipe uitgedruk en is die doel waarna alle mense vanuit hul ontologiese struktuur streef (sien Sorajjakool 1998:275).

Jung was van mening dat kreatiwiteit 'n basiese instink is en deel is van die mens se argetipiese oorsprong asook dat die ontlading van kreatiwiteit en kreatiewe energie essensieel is vir geestesgesondheid (sien Hall 1987:161).

Simbole - soos dit dikwels uitgedruk word in visuele kreatiwiteit - is 'n natuurlike manier van emosionele uitdrukking en het volgens Jung lewende en helende kwaliteite (vergelyk Furth 1988:2). Verder is simbole kanale vir onbewuste prosesse om bewustelik te word en die betekeniswaarde van hierdie simbole word nie so goed uitgedruk in verbale as in visuele kommunikasie nie (Case & Dalley 1992:91).

Jung gaan ook van die standpunt af uit dat 'n terapeut nie moet poog om sekere gedrag op 'n persoon af te dwing nie, maar moet eerder die reis van die individu se onbewuste vergesel. Die onbewuste is daartoe in staat om homself te reguleer en aan te pas en die terapeut kan slegs die individu se reisgenoot wees (sien Furth 1988:8, vergelyk ook Case & Dalley 1992:89). Jung is verder van mening dat die doel van die menslike psige 'n soeke na heelheid en betekenis is (Case & Dalley 1992:90).

Dit is hierdie basiese oortuigings van Jung, naamlik dat kreatiwiteit inherent is aan die menslike aard, dat die kreatiewe aard van die mens uiting gee aan sin en betekenis deur die gebruik van simbole en dat die psige van die mens selfhelend is en die terapeut slegs 'n reisgenoot, wat rigtinggewende invloed op kunstherapie gehad het.

4.2.2. Die Mandala: Die argetipiese oorsprong van kunstherapie?

Volgens Jung se teorie van argetipes kom die mandala in elke kultuur voor as simbool van die mens se behoefte aan eenheid met die heelal en die Skepper (sien Capacchione 2001:103). Die woord mandala is afkomstig van die Sanskrit-woord vir sirkel en verwys na die sirkels wat gebruik word in godsdienstige rituele. In die mandala kom die argetipiese behoefte van die mens aan religieuse en kreatiewe uitdrukking byeen. Jung (1968:355) vertel van 'n keer toe hy 'n Indiese vrou dopgehou het wat besig was om 'n mandala te teken. In sy vraag aan sy tolk oor die betekenis van die mandala het die tolk gesê dat hy ongelukkig nie kan sê wat dit beteken nie, net die vrou self weet. Jung (1968: 357) beskryf

die sirkel as die geneigdheid van die mens om altyd te poog om te word wat jy is. Dit gaan oor veel meer as die ego. Dit gaan oor die ontdek van die "self" en kan die "argetipe van heelheid" genoem word (sien Jung 1968:388). Die simbool soos dit voorkom in die mandala stel die spirituele einddoel van die mens voor. 'n Poging om die teenoorgesteldes van goed en kwaad in jouself te verenig (Sorajjakool 1998:277).

Die gebruik van die mandala sou as 'n antieke vorm van meditasie gesien kon word. Ander vorme van visuele kuns in ander gelowe word onder andere gebruik vir kontemplasie, soos byvoorbeeld die Tibetaanse Buddhitiese thangka baniere, kalligrafiese rolle wat oor wydingsaltare in Asiëse huise gehang word, asook standbeelde van heilige wesens beide in die Katolieke - en Hindu tradisie (volgens Capacchione 2001:103). Uitstekende voorbeelde van die mandala is Stone Henge wat, alhoewel 'n misterie, waarskynlik 'n antieke weergawe van 'n mandala is met religieus simboliese waarde. 'n Ander voorbeeld van die mandala is die sogenaamde roosvenster in Gotiese katedrale. Die mandala word regdeur die geskiedenis in alle kulture gevind as 'n motief vir aanbidding en fokus (Capacchione 2001:103). Die rede hiervoor is dat die vermoë om jouself oor te gee aan die medium sonder om te weet wat die uitkoms daarvan sal wees veral bruikbaar is in die soektog na vrede en sereniteit. In die woorde van Sorajjakool (1998:277):

Mandala is begging Eve to let go of the knowledge of good and evil and return to the state of innocence.

Uit bogenoemde wil dit voorkom asof die argetipiese motief een van die eerste vorme van visuele uitbeeldings sou wees wat die heelheid en balans van die menslike psige ten doel het. Is dit dus moontlik dat die mandala die argetipiese oorsprong van kunstherapie sou kon wees? Dalk tog.

4.3 Wat is Kunsterapie?

In hoofstuk 1 (sien 1.4.2) is die vraag na die inhoud van kunsterapie reeds aangespreek. Hier brei ek verder uit op die aard van die kunsterapeutiese veld. In kunsterapie val die klem op die spontane proses van skep van beelde (sien Dalley 1987:2). In alle vorme van kunsterapie word die persoon aangemoedig om sy of haar emosies uit te druk deur die gebruik van kunsmateriale. Dit kan gebeur in 'n klein groep of individueel. Kunsterapie kan van waarde wees vir 'n groot verskeidenheid mense - van kinders, adolessente, volwassenes en bejaardes (sien Ross 1997:4). Die aard van die kunsmateriaal wat gebruik word kan ook betekenisvol wees, soos byvoorbeeld klei vir die uitdruk van aggressiewe emosies of pastelle vir iemand wat onseker voel oor wat om te doen.

In Amerika en Brittanje is die veld van kunsterapie reeds goed ontwikkel. Die meeste poste bestaan egter steeds in hospitale of ander gesondheidsinstellings (vergelyk Hogan 2001:23). Die doel van die terapie word deur die terapeut en die individu bespreek en aan die hand daarvan word kunsterapie-aktiwiteite ontwerp. Die kunswerke word gewoonlik deur die terapeut gestoor in 'n plek waar die individu maklik en enige tyd daartoe kan toegang hê.

Kunsterapie is al deur baie ander mensgeoriënteerde benaderings as uiters waardevol gesien. Shaun McNiff (1988:122) beskryf die waarde van kunsterapie as volg:

"I believe that opening to the expansiveness of the soul is one of the primary goals of art therapy. To the extent that we are what we do, art is an extraordinarily rich mode of therapy".

In tradisionele kunsterapie is geen tegniese kennis van kuns nodig nie (sien Landgarten 1981:4). Die persoon se eie interpretasie van die kunswerk is uiters belangrik (Landgarten 1981:4). Tog maak verskeie kunsterapeute gebruik van psigoterapeutiese tegnieke, soos byvoorbeeld die H-T-P (house-tree-person) toets van Buck waarin die individu gevra word om 'n huis, boom en persoon te

teken. Die terapeut se taak is dan om die prent te interpreteer en sekere besluite oor die persoon se denke en funksionering te maak op grond van kleurgebruik, tekstuur, grootte van sketse, aard van sketse en so meer (sien Landgarten 1981:186). So benadering is natuurlik ondenkbaar binne die sosiaal-konstruksionistiese en narratief-terapeutiese benadering.

Beide die kreatiewe proses en die kuns self help persone om hulle dieper emosies beter te verstaan. Vir sommige gee dit aanleiding tot herstel, ander ervaar dalk nie herstel nie, maar 'n groter mate van welwese. Ani Buk (soos aangehaal deur Szegecy-Maszak 2002:36) beskryf die effek van kunstherapie as volg:

“When you know you can erase something, cover something over, rip it up and throw it away, these are all kinds of small, metaphoric expressions of having control”.

Kuns word beskou as inherent terapeuties (sien Hall 1987:182), en dit is wat kunstherapie van ander vorme van terapie onderskei: die aanwesigheid van en geladenheid met die aansteeklike vitaliteit van artistieke energie (sien McNiff 1988:30).

4.4 Terapeutiese kuns: Waar pas dit in?

Daar word onderskei tussen verskeie vorme van kunstherapie en weens die dinamiese aard van kuns bly kunstherapie 'n immer ontwikkelende veld (sien Hogan 2001:21). In die lig hiervan sou ek die onderwerp wat in hierdie navorsing ter tafel kom, naamlik dié van terapeutiese kuns, graag wou sien as nog 'n aspek in die wyer veld van kunstherapie. Net soos met alle ander diskoerse is die diskoers rakende kunstherapie ook sosiaal gekonstrueer (vergelyk McKean 2001:30) en dus oop vir die ontwikkeling van nuwe moontlikhede binne die kunsterapeutiese veld.

Soos reeds in hoofstuk 1 (sien 1.4.4) gemeld maak ek vir hierdie studie 'n onderskeid tussen kunstherapie en terapeutiese kuns. Die verskil lê basies daarin

dat die primêre doel van kunst terapie suiwer terapie is en glad nie fokus op 'n estetiese eindproduk nie, maar dat terapeutiese kuns nie 'n doelbewuste, gestruktureerde terapeutiese uitkoms verwag nie (Kae-Jé 1998:94) alhoewel dit ook 'n estetiese proses behels. Terapeutiese kuns sou as 'n hibried van tradisionele kunst terapie beskryf kon word (vergelyk Levinson 1990:26) wat na my mening kan waarde toevoeg tot die algemeen bekende kunst terapeutiese veld.

4.5 Kunst terapie en estetika

In die kunst terapeutiese veld bestaan daar konflik oor die feit of estetika 'n plek het al dan nie. Miskien moet mens nog verder teruggaan en eers klaarheid kry oor wat kuns is. Levinson (1990:43) spreek hom as volg uit:

"..., in the current cultural situation, art is anything that is intended to be art, ..."

Daar bestaan in elk geval so 'n dualisme tussen mooi en lelik (Pattison 1991:173) dat dit inderdaad nie altyd moontlik is om kuns in sulke rigiede kategorieë in te deel nie. Die Boeddhistiese kunstenaar, Yanagi Soetsu gaan van die volgende standpunt uit, wat verstaan moet word in die lig van sy geloofsoortuiging:

There is no contradiction between beauty and ugliness. Only "as-it-is-ness" or "thusness".

Kuns sou dus volgens hierdie twee stellings enigiets kan wees wat in 'n kreatiewe oomblik deur 'n persoon uitgebeeld word, wat 'n baie informele definisie van kuns tot gevolg het. Vir sommige kunstenaars sou dit 'n probleem wees aangesien mens dikwels die indruk kry dat kuns deur eksklusiewe en soms selfs snobistiese houdings geëksklusieer word. Die vraag oor die rol van estetika behoort na my mening nie 'n probleem te wees nie aangesien estetika nie alleen dit wat mooi is behels nie. Dit behels enige estetiese ervaring, hetsy van bewondering, verwondering of verbystering, met ander woorde enigiets wat 'n emosionele reaksie tot gevolg het.

Pattison (1991:175) is van mening dat die soeke na skoonheid in die proses van kuns dikwels kontra-produktief is:

“... The conscious pursuit of beauty actually wrecks the cause of good art. It inevitably produces an element of contrivance, of conscious interference in the processes of creation and the being of natural reality, which prevents the making of a work of true beauty. The source of beauty is Other-power...” (Pattison 1991:175).

Ek verstaan wat Pattison probeer sê, maar stem nie noodwendig met hom saam nie, aangesien mens ook sou kon sê dat die drang van die mens om in sekere omstandighede iets beeldskoon te skep net so sterk aanwesig en terapeuties kan wees, as die drang om onder ander omstandighede bloot te skep.

Volgens Birtchnell (2004:25) is die sentrale kenmerk van kuns dat die kunstenaar iets na vore bring wat emosie in ander mense aanwakker. Baie klem word geplaas op die voltooiing van die produk waar alles harmonieus inmekaar pas. Alhoewel daar dikwels gepraat word van die helende krag van kuns noem Birtchnell (2004:25) dat hy met etlike professionele kunstenaars gewerk het wat glad nie hul kuns as helend ervaar nie. Hulle werk in isolasie, spandeer lang periodes in 'n dissosiatiewe staat, leef op die rand van ineenstorting en dryf hulself tot hul absolute limiet. Volgens hom lei baie kunstenaars onstabiele en ongelukkige lewens en selfmoord word dikwels gekoppel aan bekende kunstenaars. Tog noem hy dat hierdie groep mense waarna hy verwys 'n hoogs geselekteerde groep is (sien Birtchnell 2004:25). Vir Birtchnell (2004:25) lê die essensiële waarde van kunstherapie in die visuele voorstelling van onbewuste of bewuste kwessies, en dat dit juis die visuele voorstelling is wat die addisionele impetus verskaf. Volgens hom moet die klem glad nie geplaas word op die voltooiing van 'n estetiese eindproduk nie, aangesien die estetiese afronding van 'n visuele uitbeelding die beeld van essensiële betekenis beroof (vergelyk Birtchnell 2004:25). Ook Susan Makin (2000:36) deel hierdie oortuiging:

“The emphasis is not on the beauty or skill and style of the products made, but on the process of making them and the relief given”.

Tessa Dalley (1987:5) beskryf kunstherapie as 'n terapeutiese proses waarvan die resultaat dikwels te ongeorganiseerd is om "kuns" genoem te word. Ook Makin (2000:36) is van mening dat die fokus in kunstherapie nie op 'n estetiese eindproduk is nie, aangesien dit die kreatiewe spontaniteit van die proses kan ondermyn en selfs kontra-terapeuties kan wees.

Al is die veld van kunstherapie nie binne dié van beeldende kuns nie en tradisioneel nie gemoeid met estetika nie, is Hyland Moon (2002:133) tog van mening dat daar 'n delikate verhouding tussen kunstherapie en estetika bestaan. Dalk lê die probleem daarin dat kunstherapie, volgens haar (sien Hyland Moon 2002:133), nog altyd probeer het om iewers in die kunswêreld in te pas eerder as om 'n bydrae te lewer in die kontemporêre diskoers aangaande estetika en die rol van kuns in die samelewing. Volgens haar (Hyland Moon 2002:133) is dit nie waar dat estetika onbelangrik is vir kunstherapie nie, maar dat die praktyk van kunstherapie vra na 'n nuwe verstaan van estetika.

Na my mening is die verhouding tussen kunstherapie en estetika nie dieselfde in alle variasies van kunstherapie nie. Volgens my benadering in hierdie navorsing, naamlik dié van terapeutiese kuns, speel estetika wel 'n prominente rol, al speel dit nie die vernaamste rol nie.

Hyland Moon (2002:133) meen die rede waarom baie kunsterapeute hulself distansieer van 'n estetiese standpunt te doen het met die elitistiese en beoordelende houdings wat dikwels in kunswisdom se verstaan van estetika aangetref word. Daar moet volgens haar (Hyland Moon 2002:134) eerder gesoek word na 'n estetika wat relevant is tot kunstherapie en nie 'n estetika wat alle vorme van kuns met dieselfde maatstaf meet nie. Daar gaan byvoorbeeld nie dieselfde maatstaf van estetika gebruik word as daar na die werk van Michelle, Sanet, Annamarie, Susan of myself gekyk word, as wanneer daar na iets van Rembrandt gekyk word nie, maar dat dit 'n estetiese erkenning ontlok kan nie

ontken word nie. Juis in hierdie verwondering en estetiese erkenning lê daar iets misterieus terapeuties, amper 'n viering van die potensiaal van lewe.

In teenstelling met wat dikwels die gevoel is, gaan estetika nie net oor die "mooie" nie. Die woord estetika beteken in wese om in te asem of te snak na asem. Hierdie reaksie word nie alleen deur mooi dinge veroorsaak nie, maar ook deur ontstellende, afgrylike dinge – enigiets wat betrekking het op die siel, verbeelding, emosies en denke (vergelyk Hyland Moon 2002:135). Volgens Hyland Moon (2002:135) bevorder 'n estetiese reaksie eerder die bewussynvlak van dit wat in die kunsproses gebeur aangesien dit die emosies op fundamentele wyse betrek.

In 'n vergrote perspektief op estetika word daar gekyk na die ontstaan van kuns binne verhoudings (sien Hyland Moon 2002:139). Daar waar kuns binne 'n relasionele konteks ontstaan kan daar nie langer van tradisionele kriteria vir estetika gebruik gemaak word nie. In hierdie relasionele estetika word kuns iets wat nie net deur mense gevorm word nie, maar iets wat ook mense se persepsies vorm en wat gesonde verhoudings tussen mense en gesonde verhoudings met die individu self bevorder.

Kriteria vir relasionele estetika sou kon wees (volgens Hyland Moon 2002:142):

- 'n Helende en lewensverrykende kunsproses
- Die kunswerk is outentiek of kenmerkend aan die skepper daarvan
- Die kunstenaar se stem word deur die kunswerk gehoor
- Gebruik tegniese vaardigheid in diens van outentieke uitdrukking
- Verhoudings word verdiep deur die kunsproses
- Die inhoud van die kunswerk het die potensiaal om lewensveranderende response te ontlok

Die doel van bogenoemde kriteria is nie om as 'n lys te dien waarvolgens alle kunsterautiesse werke beoordeel word nie, maar wel om 'n nuwe manier van dink oor kunsterautiesse en estetika aan te moedig (sien Hyland Moon 2002:142).

4.6 Kunsterapie: Onwetend narratief?

Dit is feitlik onmoontlik om vas te stel presies wanneer verandering in kunsterapie plaasvind (vergelyk Ball 2002:86). As jy weer sien het dit eenvoudig gebeur en is die enigste weergawe van verandering die subjektiewe verslag van die deelnemers aan die proses (volgens Ball 2002:91). Ek vermoed een van die redes waarom kunsterapie effektief is, is omdat dit baie ooreenkomste met die narratiewe benadering toon en gemaklik aansluit by dieselfde grondbeginsels as dié waarvolgens die narratiewe benadering funksioneer. Hiermee sê ek egter nie dat kunsterapie en die narratiewe benadering fundamenteel dieselfde is nie, of dat die narratiewe benadering fundamenteel effektief is nie.

Die uitdaging wat kunsterapie bied is om die stories wat in die krake van ons lewe versteek is te herontdek, daardie stories wat eenkant gesit is sonder die doel om hulle noodwendig te vergeet (sien Hyland Moon 2002:34). Dikwels maak ons die fout om te dink dat dit net die dramatiese of monumentele stories is wat onthou moet word, maar dis in die alledaagse dat die rykheid van die lewe na vore kom (sien Hyland Moon 2002:34). Hierdie is 'n onmiskenbare narratiewe beginsel (sien White 1995:74 en Wylie 1994:43). Die skep van 'n kunswerk kan die chaos van ons lewens neem en daaraan 'n gevoel van orde en samehorigheid gee. Om die uitlewing van kuns deel te maak van jou lewe kan 'n rigtinggewende aspek in jou lewe wees (vergelyk Hyland Moon 2002:36).

Kunsterapie behels nie alleen die voltooië kunswerk nie, maar ook die proses waartydens die kunswerk geskep is (Wood 1998:1). Die algemene doel van kunsterapie is om die individu te help om te verander en te groei op 'n persoonlike vlak. 'n Verkeerde verstaan van kunsterapie is dikwels dat dit die aandag van probleme aftrek. Dit is nie die geval nie. Dit is wel so dat 'n persoon in 'n konteks waar verbale kommunikasie nie noodwendig nodig is nie, dikwels meer helderheid, insig en begrip vir sy of haar omstandighede ontvang. Kunsterapie gee met ander woorde 'n nie-bedreigende (sien Wood 1998:5) alternatief vir gesproke taal aangesien baie mense sukkel om verbaal presies te



beskryf wat hulle ervaar (sien Wood 1998:1). Om na iets te kyk wat jyself geskep het versterk dikwels 'n persoon se identiteit deurdat daar iets konkreets is waarna die persoon telkens kan teruggaan; en groei en verandering kan konkreet waargeneem word (volgens Wood 1998:2). Implisiet in die term kreatiwiteit is die moontlikheid van verandering aangesien die kreatiewe daad altyd iets nuuts na vore bring (sien Wood 1998:4). Die gebruik van vorm, kleur en simbole stel 'n persoon in staat om emosies en kwessies uit te beeld waarvoor hy of sy vroeër nie woorde kon kry nie (sien Wood 1998:5).

Ook hierdie beginsels word in die narratiewe benadering teruggevind (vergeelyk onder andere Epston 1999:31 en Freedman & Combs 1999:12).

In 'n sekere benadering tot kunstherapie word daar baie meer klem geplaas op die proses van skep, en nie juis aandag gegee aan die eindproduk nie (vergeelyk Hyland Moon 2002:182). In hierdie proses is die medium asook die bewegings direk verwant aan die emosie (Capaccione 2001:110). Capaccione (2001:111) skryf die volgende:

Sometimes we actually do become aware of the movement we are making as the art takes shape. One workshop participant laughed uproariously as she scribbled and made graffiti with a big fat kindergarten crayon, ripping a hole in the newsprint paper. As her resentment burst forth on the page, this usually withdrawn woman declared: "Wow, it feels great to really press hard with this crayon. It's empowering!" After a few moments she added in a tone of surprise, "The tension in my shoulders is gone! I must have had a really big chip on my shoulder". She laughed. "But I think I dumped it on this paper."

Bogenoemde vrou het later vertel dat haar ongewenste grootwordjare daartoe gelei het dat sy altyd bang was om haar eie stem te laat hoor of haar merk in die wêreld te maak en dat kuns aan haar die geleentheid gegee het om haar "merk te begin maak".

Presies hoe die helende aard van kuns werk is nie seker nie. Wat wel seker is dat die mens al vir ongeveer 250 000 jaar daarmee besig is. Die enigste manier om werklik vas te stel hoe en in watter mate kuns behulpsaam is in heling en



bevordering van lewenskwaliteit en persoonlike groei is deur die individue wat hulle daarmee besig hou daarvoor uit te vra (sien Hyland Moon 2002:185) aangesien dit in 'n subjektiewe sosiaal gekonstrueerde konteks plaasvind.

4.7 Kunsterapie en narratief

Uit bogenoemde paragrawe het dit geblyk dat kunsterapie inderdaad sekere ooreenkomste met die narratiewe benadering toon. Hierdie ooreenkomste sal nou van nader beskou word.

4.7.1 Ooreenkomste tussen kunsterapie en die narratiewe benadering

Thomas Carlson (1997:273) toon aan dat kunsterapie 'n baie goeie vennoot van narratiewe terapie is. Al het narratiewe terapie sy ontstaan in die sosiaal konstruksionisme wat tuis is in 'n meer postmoderne benadering, en kunsterapie sy ontstaan in die psigoterapie wat uit 'n hoofsaaklik modernistiese denkwysse na vore kom is daar tog verbasende ooreenkomste (sien Carlson 1997:275).

Narratiewe terapie in samewerking met kunsterapie het baie voordele (Shovlin 1999:11). Volgens Shovlin (1999:11) bied die kombinasie van kuns- en narratiewe terapie aan die betrokkenes die geleentheid om hul eie stemme te herontdek, hul lewens te herkonstrueer en die helde in hul eie lewens te word.

Die hoofdoel van narratiewe terapie is om persone te help om die meer verkose verhale in hul lewe te ontdek waarmee hulle hul lewens kan herskryf (White en Epston 1990:1, sien ook Shovlin 1999:7) en dieselfde gedagte kom na vore in kunsterapie. Die narratiewe benadering tot terapie poog onder andere om 'n wig in te dryf tussen 'n persoon en sy of haar probleem (Cowley 1995:70).

Instead of looking for flaws in people's psyches, narrative therapy works at nurturing their forgotten strengths (Cowley 1995:70).

Riley (2001:163) verduidelik hoe sy na haar kunsterapie-klieënte se totale lewensverhaal kyk wat haar in staat stel om daardie persoon duideliker te sien vir wie hy/sy is, maar ook vir wie hy/sy was. 'n Filosofie wat sy noem: "*Looking forward by looking backward*" (Riley 2001:163). Die gedagte dat die persoon



geskei is van die probleem (sien onder andere Morgan 2000:17, asook White & Epston 1990:38) kom ook by Riley (2001:xii) voor:

“The problem is the problem and not the person”.

Kuns word dikwels bespreek asof dit ‘n lewelose objek is, maar die mense wat daarna kyk besef nie dat die skildery ‘n beeld van die persoon self is nie, asook ‘n uitbeelding van sy of haar diep innerlike lewe (volgens Purnell 2002:375).

4.7.2 Sosiaal-konstruksionisme

Net soos die narratiewe benadering is hedendaagse kunstherapie tuis in ‘n sosiaal-konstruksionistiese paradigma (sien onder andere Freedman en Combs 1996:16, White 2004:1 en gergen 1985:266). ‘n Sosiaal-konstruksionistiese benadering tot kuns kan lei tot nuwe verstaan van sekere terme (sien Jones 1999:139). Die woord “kunstenaar” kan professionele - en amateur-kunstenaars insluit, ontwerpers en kunsvlyt-entoesiaste, asook alle ander skeppers van beelde. “Kunswerk” word weer verstaan as ‘n generiese kategorie van beelde en objekte ongeag kultureelgebaseerde waarde-oordele.

Enige kunswerk beliggaam ‘n aantal diskoerse wat tot die ontstaan van die kunswerk aanleiding gegee het. Aangesien die toeskouer van ‘n kunswerk nie instinktief weet wat hierdie diskoerse behels nie, is verstaan slegs moontlik daar waar dit saam met die skepper van die kunswerk gekonstrueer word, aangesien die skepper van die werk wel tot hierdie diskoerse toegang het (sien Wheeler 2004:336). Geen kunswerk staan los van die persoon se lewe nie en beskik ook nie oor ‘n outonome waardesisteem nie, maar weerspieël wel die waardes van die gemeenskap waaruit dit na vore gekom het. Die toeskouer en die skepper van die kunswerk is beide deelnemers aan die skep van betekenis wat vanuit die kunswerk na vore kom (vergeelyk Wheeler 2004:341). Mense se reaksie sou dui op alle moontlike diskoerse wat deur mense na die kunstenaar en die kunswerk gebring kan word, sonder om die diskoerse wat die kunstenaar en die kunswerk self voorstel buite rekening te laat (vergeelyk Jones 1999:139). Sou die toeskouer dus ander betekenis aan die kunswerk kon heg as die kunstenaar? Ja, maar

slegs daar waar sosiale konstruksie van betekenis plaasgevind het en die partye met mekaar kon onderhandel oor verskille in betekenis.

Aangesien kunst terapie, soos narratief, sosiaal-konstruksionisties funksioneer, maak dit deure oop vir die nie-kundiges en die onkundiges (vergelyk McKean 2001:28) om op artistieke wyse uitdrukking te gee aan hul eie sosiale perspektiewe en oortuigings en om aan die hand daarvan gesprekke oor nuwe sosiaal-gekonstrueerde begrip vir sosiale kwessies te inisieer, aangesien elke individu daardeur met sy/haar eie oortuigings en waardes gekonfronteer word (sien McKean 2001:29). Kunst terapie probeer nie vra hoe “korrek” die betekenis wat daar aan ‘n kunswerk gegee word is nie, maar wat die effek van die kuns op die deelnemers se denke en emosies was (vergelyk McKean 2001:29) sonder om die beperkings wat mense se gevoel van onvermoë op hulle plaas uit die oog te verloor.

Simon (1997:14) is van mening dat die waarde van kunst terapie nie alleen in die visuele eindproduk lê nie, maar ook in die verhouding met die kunst terapieut, waar daar plek is vir beide vryheid en grense, stilte en gesprek, asook die simboliese - en objekwaarde van die voltooide kunswerk, en waar betekenis tussen die partye sosiaal gekonstrueer word.

4.7.3 Dekonstruksie van diskoerse

Die narratiewe benadering gee aan individue ‘n stem wat die persoon toelaat om deel te neem aan die dekonstruksie van heersende diskoerse in die samelewing en deel te word van ‘n nuwe ineengewefde verhaal (sien Esser-Hall et al 2004:146). Kunst terapie kan uiters behulpsaam wees in die dekonstruksie van dominante verhale. Mense sukkel dikwels daarmee om hul verhale te verbaliseer en boonop te dekonstrueer. Om ‘n persoon hierin behulpsaam te wees vra meestal besondere vernuf van die terapieut (sien Carlson 1997:276). Die gebruik van ‘n kunst terapieutiese tegniek, soos ‘n selfportret, kan ‘n persoon help om

bepaalde diskoerse in sy/haar lewe te dekonstrueer sonder om in gedrag of houdings vasgevang te wees (vergelyk Carlson 1997:277).

Wanneer daar dekonstruerend met 'n saak omgegaan word behoort die doel van die dekonstruksie nie destruksie te wees nie, maar wel die skep van nuwe verstaan en nuwe moontlikhede (sien Dorn 2003:3). Dekonstruksie vind ook nie plaas sonder respek vir die tradisie of teks van dit wat gedekonstrueer word nie. Kunsterapie wil tradisionele sienings oor kuns, as iets in die hande van 'n klein uitverkore groepie kundiges, dekonstrueer (vergelyk Dorn 2003:8). Die skep van 'n kunswerk vind nie in isolasie plaas nie (sien 4.7.2) en daarom is dekonstruksie van die diskoerse wat die ontstaan van die kunswerk onderlê essensieel om by verstaan uit te kom (volgens Dorn 2003:8). Deur jou voorkeur vir sommige en afkeur van ander kunswerke uit te spreek is alreeds 'n vorm van dekonstruksie waarin jy vanuit jou eie agtergrond bepaalde keuses maak. Indien die vraag na wat kuns is gevra sou word sou mens onder andere kon sê dat kuns 'n sosiaal dekonstruerende praktyk is, aangesien elke kunswerk sekere diskoerse omarm en ander kritiseer of teenstaan (sien Dorn 2003:9).

4.7.4 Eksternalisering

Die doel van eksternalisering is om die persoon van die probleem te skei (White 1991:29). Om vir 'n persoon te vra om sy/haar probleem te teken is 'n baie dramatiese manier om die persoon van sy/haar probleem te skei aangesien die probleem fisies op die papier voor hulle op die tafel lê (vergelyk Carlson 1991:277 asook Shovlin 1999:9). Tog beteken die feit dat 'n persoon 'n prent geteken het nie dat eksternalisering plaasgevind het nie, maar die proses van eksternalisering kan makliker begin deur die objektivering van die probleem op papier (sien Carlson 1997:277). Kuns kan dien as hulpmiddel om die geïnternaliseerde probleem te ontdek en 'n dialoog van eksternalisering te begin (vergelyk Carlson 1997:278).



Indien ons dominante verhale om probleme sentreer, word die probleme 'n geestelike gevangenis waaruit ons nie kan ontsnap nie (Cowley 1995:70). Een van die groot winste van kunst terapie is dat die persoon 'n katarsis van emosies kan beleef sonder om noodwendig daarvoor te praat maar deur van die kunswerk as eksternaliserende hulpmiddel gebruik te maak (vergelyk Landgarten 1981:256). 'n Persoon kan byvoorbeeld gevra word om die verloop van haar lewensverhaal te vertel aan die hand van 'n prente-collage (sien Landgarten 1981:256). Iemand wat sukkel met rigiditeit word aangemoedig om met vingerverf, verfspatsels of klei te werk. Iemand wat sukkel met ruimtelike oriëntasie kan aangemoedig word om op groot papieroppervlaktes te werk, eerder as kleiner oppervlaktes (vergelyk Landgarten 1981:18). So kry die persoon geleentheid om haar lewensverhaal te eksternaliseer en op metaforiese vlak daarmee om te gaan. Sy beleef nie meer haarself as die probleem nie, maar weens die eksternaliserende aard van die oefening kan sy haarself van 'n moontlike verwikkelde lewensverloop distansieer.

Vanweë die kreatiewe aard daarvan is die metafoor 'n eksternaliserende denkinstrument. Metafore verrig wesenlik 'n verduidelikende en perspektiefverskaffende funksie (Beukes en Koekemoer 1993:597). Kuns werk voortdurend met die wêreld van metafore en simbole (sien Landgarten 1981:186). Elke keer wanneer die persoon 'n kunswerk maak skep hy/sy 'n metafoor aan die hand waarvan 'n moontlike eksternaliserende gesprek kan plaasvind (vergelyk Shovlin 1999:11).

4.7.5 "Not-knowing"

Volgens die "not-knowing"-beginsel beskik die narratiewe navorser of terapeut oor geen unieke kennis om die sogenaamde waarheid te ontsluit nie (sien Anderson & Goolishian 1992:28, Monk 1996:25). Dieselfde "not-knowing" posisie kom voor in die sosiaal-konstruksionistiese benadering tot kunst terapie. Hieroor skryf Hyland Moon (2002:194) as volg:

Finding a suitable approach to engaging with an artwork is most likely to occur if I am firmly situated in a position of “not-knowing”. This humble position leaves lots of room for surprise, wonder and discovery. Sometimes I share this “not knowing” with my clients, telling them that I’m not sure how to respond to an artwork. While this ambiguity may be a bit unnerving for both of us, it also opens up endless possibilities for discovering meaning. Rather than the client relying on me to be the all-knowing guide, we both become explorers who turn to the artwork itself to serve as our guide.

Hierdie “not-knowing” posisie beteken egter nie dat die kunsteraapeut maak asof sy geen kennis oor die veld het nie. Dit sou tog oneg wees aangesien sy jare se ondervinding in die kuns en kunsteraapie-veld agter haar het (sien Hyland Moon 2002:194). Dit beteken slegs dat sy nie sal probeer om alles te weet aangaande die individu se lewe en hooghartig sal wees oor haar eie kennis en ervaring nie, maar eerder oop vir en erkentlik in ‘n poging tot subjektiewe integriteit. Die kunsteraapeut se taak is om geleenthede te skep, beslis nie om een of ander vorm van superieure kennis op die groepslede af te druk nie (volgens Riley 2001:255).

4.7.6 “The client is the expert”

Hierdie posisie moedig persone aan om as die kundiges op die gebied van hul eie lewens op te tree (sien Epston & White 1995:280) en met gesag hul eie verhale te interpreteer en te herkonstrueer. Lantz (1993:185) skryf byvoorbeeld die volgende oor die individu as deskundige op sy of haar eie lewe:

If we recognize art as mystery, it then becomes impossible to tell with any certainty what Sandy’s art “means”. We can only put forth an intuitive guess.

Landgarten (1981:189) verwys na een persoon wat die verloop van die ganse sessie geneem het om haar skets te voltooi, om sodoende haar weerstand om oor haarself te praat te verbloem en om die sessie te beheer. Indien hierdie beginsel ernstig opgeneem word behoort daar in ‘n kunsteraapie-sessie geen voorskriftelikheid te wees nie, aangesien die persoon self weet wat vir hom of



haar goed is. Selfs nie eers ten opsigte van iets so elementêr soos kleur nie. Die woorde van Capaccione (2001:76) bevestig dit:

Whatever colour you choose is the right one for you at this time.

4.7.7 Interpretasie en betekenis

In die narratiewe benadering lê die onus nie op die terapeut om bepaalde interpretasies oor 'n persoon se lewe te maak nie, maar om klem te plaas op die individu as outeur van sy/haar eie lewe en betekenisgewer van sy/haar eie verhaal (vergelyk White 1995:70). Ook in kunstherapie is die taak van die terapeut nie om die werk van die individu te interpreteer nie, maar wel om in voortgaande relasie tot die kunswerk te staan (sien Hyland Moon 2002:190, vergelyk ook Case & Dalley 1992:64-65 en Landgarten 1981:112). Die ideaal is om die beelde aan te moedig om hul eie stem te ontdek. Deur bewustelike interaksie met die kunswerk beweeg die persoon van die blote beeld na die vorming van betekenis (Riley 2001:255)

Interpretasie is ingewikkeld aangesien ons die oomblik as ons 'n kunswerk onder oë neem onbewustelik begin om daaraan betekenis te gee en hierdie betekenisgewing is niks anders as interpretasie nie (Hyland Moon 2002:190). Net so oop as wat 'n visuele beeld is vir interpretasie, net so oop is dit vir waninterpretasie. Wanneer die terapeut te vinnig namens die individu interpreteer word die individu die geleentheid ontnem om 'n eie interpretasie daar te stel (sien Case & Dally 1992:65) en so word kunstherapie eerder ontmagtigend as bemagtigend. Tog is dit die taak van die terapeut om eerder gevoelig te wees vir die veelvlakkige betekenispotensiaal van die kunswerk en dit aan die kunstenaar self oor te laat om te besluit watter interpretasie hy of sy verkies (vergelyk White 1995:71), aangesien die terapeut in die verhaal van die individu nie die ekspert is wat oor kennis en interpretatiewe mag beskik nie (sien Hyland Moon 2002:190). Dit beteken egter nie dat die terapeut geen mening mag lug oor 'n persoon se werk nie. Daar mag wel gesprek plaasvind oor die gedeelde realiteit en oor die geko-konstrueerde waarheid wat deur die kunswerk

tot stand gebring word (volgens Hyland Moon 2002:191). Die individu sal self die leidrade gee wat deur die terapeut gevolg moet word aangesien hy/sy die kundige is oor wie hulle is en wat hulle nodig het (Hyland Moon 2002:192).

McNiff (1988:63) waarsku daarteen om algemeen-geldende simboolbetekenisse op alle persone van toepassing te maak. 'n Bepaalde simbool het nie noodwendig 'n bepaalde betekenis nie en dit bly die individu se voorreg om die simbool na willekeur met betekenis te vul. Om hierdie rede durf die terapeut nie namens die individu besluit wat die inhoud van die simbool vir hom/haar is nie (vergelyk McNiff 1988:63). Tog beteken dit nie dat alleen die individu mag interpreteer nie, aangesien daar 'n rykdom van interpretasie in die terapeutiese verhouding geleë is (sien McNiff 1988:66). So word interpretasie sosiaal-gekonstureerde werklikheid met eindelose moontlikhede.

4.7.8 Ko-konstruksie

As sosiaal-konstruksionistiese benadering behels narratiewe terapie ko-konstruksie in die verhouding tussen die terapeut en die individu (sien White1995:70). Hierdie verhouding staan ook voorop in kunstherapie, aangesien die terapeut nie die objektiewe waarnemer is nie, maar 'n aktiewe deelnemer en dat die uitkoms van die terapie 'n produk is van die geko-konstrueerde verhouding (vergelyk Carlson 1997:275) tussen die terapeut en die individu.

In 'n artikel van Muller en Heine (1997:166) wat handel oor die kunstenaar as terapeut skryf hulle die volgende aangaande ko-konstruksie in die terapeutiese verhouding:

Die terapeut se taak is dan om die kliënte (mede-kunstenaars) te help om die onbekende bekend te maak. Hy/sy is veronderstel om met eerlikheid en openheid by die kliënte as mede-konstrueerders van 'n nuwe verhaal (kunswerk) betrokke te raak. Dit vra 'n saamkyk in die geheime van die omgewing, maar ook van die self en 'n verbeelding van die tot-verstaan-kom daarvan. Om tot verstaan te kom is die hoofsaak van die terapeut as mede-konstrueerder. Daarom is sy/haar taak nie om die kunswerk sy/haar kunswerk te maak nie, maar eerder om te verstaan wat sy/haar mede-kunstenaars se bedoeling is.

4.7.9 Alternatiewe verhaal

Dominante verhale verblind dikwels 'n persoon en verhoed hom/haar om sekere aspekte van hul eie lewe raak te sien. Narratiewe terapie poog om hierdie verskuilde verhale te herontdek. Soos die alternatiewe verhale ontdek word, word nuwe betekenis moontlik (White 1995:70). Op dieselfde manier dien kuns as instrument om verskuilde aspekte aangaande 'n persoon se verhaal na vore te bring.

The main goal of narrative therapy is to help clients discover more preferred stories with which they can re-author their lives (Shovlin 1999:7).

Instead of looking for flaws in people's psyches, narrative therapy works at nurturing their forgotten strengths (Cowley 1995:70).

Die dominante verhaal word ontmagtig wanneer persone ontdek dat daar tye in hul lewe was waartydens hulle die probleem kon weerstaan. Hierdie alternatiewe verhale dien as die deurgang na verhale van nuwe betekenis (vergelyk White 1995:75). Muller en Heine (1997:167) skryf as volg oor die nuwe interpretasies wat deur die ontdek van alternatiewe verhale moontlik gemaak word:

Pastorale terapie is kunsterapie by uitnemendheid. Die pastorale terapeut is sensitief en kweek 'n sensitiwiteit vir die skoonheid van God soos dit verbeeld word in 'n veranderde toekomsverhaal. Die persoon wat in die omgewing van God beweeg, word gesensitiseer vir skoonheid en daarom gemotiveer om die kunsverhale van God in mense se lewe te ontdek. Daar ontwikkel ook 'n diepe motivering om medewerkers te word in die daarstel van nuwe interpretasies van die verlede en die verbeelding van 'n toekoms wat sin maak.

Tog gaan verandering in iemand se lewe oor meer as om unieke uitkomst te sien. Die waarde van unieke uitkomst is dat dit die hulpbronne in 'n persoon beklemtoon wat hy/sy op groter skaal kan gebruik in die vorming van 'n nuwe identiteit (sien Cowley 1995:71). Hierdie hulpbronne kan deur kunsterapie gevoed en versterk word. Die narratiewe benadering poog nie om al die antwoorde op die wêreld se probleme te gee nie, maar dit wil mense aanmoedig om sonder ophou ander vrae oor hulle wêreld te vra (Cowley 1995:72). Purnell



(2002:374) skryf as volg oor die voortgaande soeke en versterking van hierdie alternatiewe verhaal:

The questions and the answers often take a long while to emerge. When the answer does seem to emerge, I risk all for the new refinement. And when I have the answer, I wonder why I cannot simply repeat it in other paintings. I understand, now, that painting doesn't work that way. Each work is new, different, seeking its own life, and, must be attended to with integrity.

4.7.10 Terapeutiese dokumentasie

Een manier waarop narratiewe terapie die alternatiewe verhaal beklemtoon, is deur die skryf van briewe of ander vorme van terapeutiese dokumentasie (vergelyk Epston 1994:31, asook Morgan 2000:85). Kuns, prente of visuele voorstellings is nog 'n moontlike vorm van terapeutiese dokumentasie wat algemeen in narratiewe terapie gebruik kan word. Dikwels is 'n prent daartoe in staat om die inhoud van die gesprek wat die beeld voorafgegaan het te herroep en vervul die visuele uitbeelding 'n herinneringsfunksie aan die alternatiewe verhaal. So kan 'n visuele uitbeelding ook vooruitskouings van hoe 'n situasie in die toekoms kan uitsien behels en so die dominante diskoerse eksternaliseer (sien Epston 1994:33) en die alternatiewe verhaal versterk (sien Morgan 2000:98).

Die simboliese waarde van hierdie voorstellings is dikwels oorweldigend. Die detail van 'n gesprek word maklik vergeet, maar terapeutiese dokumente, soos prente, is iets blywends waarna daar oor en oor terugverwys kan word en elke terugverwysing dien as hervertelling en versterking van die alternatiewe verhaal wat tot nuwe moontlikhede in die persoon se lewe bydra (vergelyk Morgan 2000:99). Case en Dalley (1992:1) beskryf die nut van die tasbare kunswerk as volg:

As it is concrete, it acts as a record of the therapeutic process that cannot be denied, erased or forgotten and offers possibilities for reflection in the future.

Die kunswerk vorm 'n anker wat iets tasbaars aangaande die individu se bydrae op die tafel sit (Riley 2001:255, asook Landgarten 1981:112)

4.7.11 Samevattend

Daar is dus verskeie raakpunte tussen kunst terapie en narratiewe terapie (vergelyk Muller en Van Niekerk 2001:199-200). Alhoewel dit nie, soos reeds vantevore gemeld, beteken dat kunst terapie en narratiewe terapie dieselfde is en dat kunst terapie net die visuele been van narratiewe terapie is nie, is die ooreenkomste tog onmiskenbaar:

- Die oortuiging bestaan dat elke mens oor **kreatiewe vaardighede** beskik (Carlson 1997:275)
- Daar word gefokus op die uitbeeld van 'n verhaal volgens iemand se eie **voorkeur** (Muller en Van Niekerk 2001:199).
- **Herontdek** van verskuilde aspekte van 'n persoon se verhaal (Carlson 1997:275)
- Die kombinasie van kuns- en narratiewe terapie bied aan die persoon die geleentheid om hul eie **stemme** te herontdek en hul lewens te **herkonstrueer** (Shovlin 1999:11).
- Die gedagte dat die persoon geskei is van die **probleem**: “*The problem is the problem and not the person*”. (Riley 2001:xii, asook Morgan 2000:17 en White & Epston 1990:38).
- Betekenis tussen die partye word **sosiaal gekonstrueer** (Simon 1997:14).
- Die **dekonstruksie van dominante verhale** met die oog op herkonstruksie of ko-konstruksie van iets nuuts in die persoon se lewe (Muller en Van Niekerk 2001:199-200, Esser-Hall et al 2004:146).
- Konkrete **eksternalisering** (Muller en Van Niekerk 2001:199) deur letterlike en metaforiese gebruik van die kunswerk (vergelyk Carlson 1991:277 en Shovlin 1999:9).
- 'n “**Not-knowing**”-benadering ten opsigte van die individu se lewe (sien Hyland Moon 2002:194) waar die terapeut nie oor superieure kennis beskik nie.



- **"The client is the expert"**, wat persone aanmoedig om as kundiges in hul eie lewens op te tree (sien Epston & White 1995:280, Lantz 1993:185))
- **Interpretasie en betekenisgewing** is nie die taak van die terapeut nie maar is 'n **geko-konstrueerde** verstaan van die werklikheid (sien Hyland Moon 2002:190, Case & Dalley 1992:64-65 en Landgarten 1981:112).
- **Alternatiewe verhale** word gevoed en versterk (sien Cowley 1995:71).
- Die gebruik van **terapeutiese dokumente**, in hierdie geval die kunswerk, as tasbare gespreksvennoot wat nie vervaag nie en herbesoek kan word (Riley 2001:255, asook Landgarten 1981:112) word aangemoedig.

4.8 Kunsterapie as Nie-verbale kommunikasie

4.8.1 Om met die oë te luister

Landgarten (1981:3) demonstreer in haar boek, *Clinical Art Therapy*, die effektiewe gebruik van kunsterapie met die doel om individue meer bewus te maak van prosesse in hul lewens rakende probleemoplossing, katarsis, bewuswording van onbewuste kwessies, deurwerk van konflik, integrasie of individualisasie. Die nie-verbale aspek is baie belangrik aangesien dit persone leer om met hulle *oë te luister*. Visuele kuns is 'n wonderlike manier om emosies te ontdek en uit te druk, selfs al weet jy nie presies hoe of wat jy voel nie (Capaccione 2001:75). Visuele kuns is as't ware die paspoort na die wêreld van emosie, intuïsie, verbeelding en kreatiewe deurbrake. Deur jou emosies op die rou kunsmateriaal oor te dra, vorm en hervorm jy tot dit wat jy binnewaarts ervaar en uitwaarts beliggaam is (volgens Capaccione 2001:109).

'n Mens sou kon sê dat die *visuele as geheel* geprosesseer word aangesien dit 'n enkele sensoriese impuls bied en die *verbale as gefragmenteerd* verstaan word, aangesien die opeenvolging van woorde saamgevoeg moet word om 'n bepaalde betekenis daaraan te heg. Eers hierna kan 'n poging tot visualisering aangewend word (sien Birtchnell 2004:21). 'n Beeld van iets verskil dramaties van die woorde wat gebruik word om dit te beskryf.

kuns binne die kreatiewe proses as standpunt deur die kunstenaar op eie bene staan en verbale interpretasie slegs bygevoeg word sodra dit nodig word (Riley 2001:5).

Shaun McNiff (1988:20) beklemtoon die feit dat kunst terapie dikwels gesien word as 'n nie-verbale terapie, maar dat daar dikwels baie gepraat word in 'n kunst terapisessie. Birtchnell (2004:27) is van mening dat die beste resultate in kunst terapie bereik word waar daar noue samewerking tussen verbale - en nie-verbale kommunikasie plaasvind. Die twee versterk mekaar in so mate dat woorde nuwe beelde ontlok, en beelde nuwe woorde (vergelyk Birtchnell 2004:29).

Tog is woorde nie altyd nodig nie en lê die luuksheid van kunst terapie juis daarin dat 'n persoon sou kon kies om woordeloos te bly. Praat is maar net iets wat ons as mense doen en staan in die kunst terapie-ateljee in diens van die visuele beeld (sien McNiff 1988:20). Tog word daar dikwels van die kunst erapeut verwag om verbaal te wees, aangesien hy/sy dan die sogenaamde kenner op die gebied is. Kunst terapie kom juis hierteen in opstand (vergelyk McNiff 1988:25). As daar wel gepraat word, moet daar meer klem gelê word op die "luister" as om die heelyd te probeer konsentreer op wat die regte woorde is om volgende te sê (sien McNiff 1988:27).

In kunst terapie deel 'n persoon intieme gewaarwordinge van hom/haarself sonder om dit noodwendig te besef. Wat in gesproke taal weke of maande neem om te gebeur is met kunst terapie dikwels van die begin af duidelik (vergelyk McNiff 1988:243).

4.8.3 'n Veilige hawe

Kuns kan inderdaad dien as 'n uiters belangrike vorm van taal. Alhoewel nie-verbaal, gee dit tog aan persone die geleentheid om op nie-bedreigende wyse uitdrukking te gee aan kwessies waarvoor hulle baie moeilik verbaal sou

kommunikeer (sien Landgarten 1981:362). In 'n studie oor die gebruik van kunstherapie met die dowe kind dui Karin de Wet (1993:1) aan dat die "taal" van kuns kommunikasie vir die dowe kind toeganklik maak wat andersins in 'n horende, verbale wêreld onmoontlik sou wees.

Omdat kunstherapie nie-verbaal is, is dit 'n ideale vorm van kommunikasie in 'n wêreld wat soms verbale kommunikasie oormatig beklemtoon. Verder bied kunstherapie 'n *veilige hawe* waarbinne andersins verbode opinies of emosies gelug kan word (sien Kae-Jé 1998:93). Die blote proses van die skep van kuns moedig mense aan om meer te vertel as wanneer hulle net daaroor sou praat (Szegedy-Maszak 2002:36). Ook Susan Makin (2000:36) beklemtoon hierdie gedagte:

If art pieces happen to take on particular or changing meanings through discussion, the knowledge, which may be gained from them are an added bonus...difficult subjects may be approached in non-threatening ways.

Heelwat van die essensiële genesende potensiaal van kunstherapie lê anderkant woorde (sien Hall 1987:157). Kunstherapie bied 'n manier waarop areas van jou bestaan ondersoek en uitgedruk kan word wat anderkant woorde lê, en wat 'n brug tussen die binne- en buitewêreld kan skep (sien Hall 1987:157). Anders as woorde kan beelde hul betekenis hou en meer inligting bekend stel alleen wanneer die persoon daarvoor gereed is (volgens Hall 1987:158).

Deur die taal van kuns gee persone vorm en 'n tema aan innerlike beelde. Die onuitgesproke en die onuitspreekbare word uitgedruk (sien Hall 1987:171) soos in die woorde van Catherine (soos aangehaal in Hall 1987:178) duidelik word:

"I suppose one can risk putting one's most horrifying fantasies into an image that's external – it means one is being destructive and creative at the same time... Also you can choose to only share it with yourself – and can show it to someone else only if and when you want to. It was a way of taking some control over the situation, but I'm not sure if I realized it at the time".

4.9 Slotopmerkings

In hierdie hoofstuk het ek ondersoek ingestel na die ontstaan van kunstherapie, asook na die invloede wat moontlik tot die huidige vorm van kunstherapie sou kon aanleiding gee. Ek het ook 'n oorsig gegee oor wat kunstherapie behels, asook waar die verskil tussen kunstherapie en terapeutiese kuns lê, naamlik die estetiese aspek. Daar is breedvoerig ondersoek ingestel na die ooreenkomste en die verband tussen kunstherapie en die narratiewe benadering. In die laaste plek het ek ondersoek ingestel na kunstherapie as nie-verbale vorm van kommunikasie en die belangrikheid daarvan.



Hoofstuk 5 Die vrou en spirituele identiteit

*If women don't tell our stories and utter our truths in order to chart ways into
sacred feminine experience, who will?
-Sue Monk Kidd*

*When we women offer our experience as our truth, all the maps change.
There are new mountains.
- Ursula La Guin*

5.1 Posisionering

Aangaande my werkswyse in hierdie hoofstuk posisioneer ek myself as volg:

1. Soos hoofstuk 3 dien hierdie hoofstuk as aanvullende agtergrondverhaal tot die ontwikkelingsverhaal van die navorsing.
2. In hierdie hoofstuk word daar menings en argumente uit verskillende denkrigtings en verskillende invalshoeke saamgesnoer om vanuit 'n bepaalde perspektief na persepsies oor die vrou, ontwikkeling en geloofsontwikkeling, spiritualiteit en identiteit te kyk. Tog is dit nie net 'n sameflansing van verskeie idees nie, maar word die werkswyse op die beginsel van transversaliteit begrond. In die bespreking aangaande transversaliteit noem Van Huyssteen (2003:429) dat die menslike rede dinamies en prakties is in die manier waarop ons dit gebruik om gesprekke te voer deur kritiek, interpretasie, vertelling en retoriek. Ons beweeg gemaklik tussen uiteenlopende domeine met 'n hoë mate van kognitiewe vloeibaarheid. Hierdie verskynsel vind mens ook in die veelvlakkige dialoog van 'n span uiteenlopende eksperts. Verskillende stemme in 'n transversale gesprek is nie in teenstelling met mekaar nie en staan ook nie die gevaar om deur mekaar geassimileer te word nie, maar is dinamies interaktief met mekaar. Transversaliteit bied sterk weerstand teen modernistiese impulse om alle areas van kennis in 'n eenheid te verenig en die positivistiese behoefte om natuurwetenskap as die superieure vorm van kennis uit te sonder (sien Van Huyssteen 2003:429). Transversaliteit wil juis die erkenning van veelvuldige patrone van interpretasie in een gesprek regverdig en aanmoedig, soos daar oor



die grense van verskillende dissiplines beweeg word (Van Huyssteen 2003:430). In hierdie hoofstuk word begrippe wat dus nie in 'n meer modernistiese benadering om dieselfde tafel sou sit nie gemaklike gespreksvennote wat geen bedreiging vir mekaar inhou nie. Een voorbeeld hiervan is die “godin spiritualiteit” (sien 5.2.3) wat in gesprek tree met 'n meer tradisioneel Christelike spiritualiteit (sien 5.4).

5.2 Die Vrou

5.2.1 Hoe vroue God ken

Wendy Wright (1996:83) vra die volgende vraag: “*Do men and women know God differently because they are differently embodied?*” Aanvanklik wil mens dadelik sê ja, maar daar is ook baie ander faktore wat bepaal hoe 'n vrou God beleef, soos die ervarings wat sy het as gevolg van sekere rolle wat sy vervul, asook haar geslagsidentiteit soos sy dit in haar bepaalde kultuur beleef. Hier speel die invloed van samelewingstrukture soos die gesin, die skool, die kerk, 'n sekere portuurgroep asook die media 'n bepalende rol (sien Lamprecht 1996:131).

Volgens Winnie Tom (1995:91) lê die groot verskil tussen mans en vroue tog in die feit dat hulle anders beliggaam is, maar in niks meer nie. Indien vroue se liggame as normaal aanvaar sou word en vroue maar net as een van twee gelyke ontologiese kategorieë van die menslike spesie gesien sal word, sal dit nie nodig wees om te praat van “spesiale voorregte” vir vroue nie. So 'n standpunt beklemtoon die vooropgestelde idee van manlike normatiwiteit.

Behalwe vir die sosiale en kulturele faktore is daar ook baie ander faktore wat bepaal hoe 'n vrou God beleef, soos haar unieke persoonlikheid, haar omstandighede, asook haar verweefde verhaal van invloed deur ander belangrike persone in haar lewe.



5.2.2 Die rol van die vrou in die geskiedenis

Alhoewel daar in die vroeë kerk nie soveel eksplisiete klem geplaas is op die liggaamlike verskille tussen mans en vroue nie, is die manlike liggaamlikheid gesien as 'n meer gunstige toestand om God te ken aangesien die vrou se liggaamlikheid van haar 'n swakker, mindere wese sou gemaak het (volgens Wright 1996:89). Tog was dit eers in die tyd van Protestantse en Katolieke reformasie dat 'n spesifieke spiritualiteit vir vroue gestalte gekry het op grond van hul vermoë om kinders te baar. Daar is gemeen dat 'n vrou se liggaam by uitstek gemaak is vir die baar van kinders. Dit was tog duidelik weens die feit dat sy anders as die man met 'n baarmoeder en borste toegerus is, en daarom haar basiese lewensroeping moet vind in die baar van kinders en die versorging van haar kroos by die huis, en verkieslik nie elders nie (vergelyk Wright 1996:90).

Daar bestaan nie noodwendig baie geskrewe werk oor die oerbron van die vrou se rol in die gemeenskap nie. In die werk van Donaldson (1996:197) verwys sy na die rol van die "oermoeders" wat deel was van die kultuur voor die Bronstydperk (3500-3000 vC). Interdissiplinêre ondersoeke het die argument ontwikkel dat daar waarskynlik in hierdie tyd 'n nie-gewelddadige, aardegesentreerde kultuur bestaan het. Dis moeilik om te sê hoe geloofwaardig hierdie argument is. Hierdie vreedsame, kreatiewe, rasgelyke kulture sou klaarblyklik tot en met 1500vC in die Mediterreense eilandkultuur soos Kreta en Malta bestaan. In kontinentale Europa het dinge egter heel anders daar uitgesien. Hier het oorloë, wat gebaseer was op mag en grondbesit, die samelewingstrukture in groot groepe laat versprei onder hoofsaaklik manlik dominante leiding en so 'n einde gebring aan sosiale groeperings waar meer gelyke, of selfs maternalistiese invloede gegeld het.

Onder hierdie selfde regime is duisende vroue eeue later tussen 1350 en 1750 in Europa gemartel, verbrand en doodgemaak, weens die feit dat hulle hul spiritualiteit op 'n bepaalde manier uitgeleef het en as gevolg daarvan as boos gebrandmerk is. Akademici wat hieroor 'n mening uitspreek, meen volgens

Donaldson (1996:197) dat daar in hierdie tyd ongeveer 9 miljoen vroue oor 'n tydperk van 300 jaar hul lewens verloor het en dat mens daarna sou kon verwys as die “*women's holocaust*”. Hierdeur is geslagte vroue in vrees gedompel om hul eie stem te laat hoor en is die stem van die vrou deur die patriargale stelsel nie net stilgemaak nie, maar vir lang tye feitlik heeltemal uitgedoof (sien Donaldson 1996:198) en die kennis en wysheid van vroue het stelselmatig vir die samelewing in die breë verlore gegaan oor baie eeue. Presies om hierdie rede is Westerse vroue dikwels - sover dit hulself as spirituele wesens aangaan - veragter by vroue van ander kulture, aangesien hulle uit vrees geleer het om hierdie aspek van hulle vroulikheid te onderdruk en verloor het om 'n eie stem te laat hoor (sien Donaldson 1996:201). Al het Westerse vroue dikwels meer materiële voordele, is hulle beroof van tradisies wat vroue se spiritualiteit vier (volgens Donaldson 1996:201). In ander kulture maak vroue gebruik van kwiltwerk, dans, sang, kuns, pottebakkerie en klere maak, en spesifieke vrouefokusde oorgangsrites en rituele om hulle wysheid en verhale te deel; 'n tradisie wat baie ryker is as ons onlangse geskrewe tradisie (sien Donaldson 1996:202).

5.2.3 Die Godin

Tog het die sogenaamde Godin-kultusse steeds onder die landelike vroue bly voortbestaan. Die vroeë “Groot Godin” was 'n lewegewer, 'n transformeerder, en 'n vernietiger, baie meer as diensmeisie, moeder en onderdanige. In die Westerse samelewing het hierdie vroue 'n al meer negatiewe konnotasie begin ontwikkel as gevolg van hul onwilligheid om hulle aan patriargale strukture te onderwerp en die hardkoppige manier waarop hulle voortgegaan het om hulle ouweë te beoefen. Vandaar die konnotasie met hierdie aardsgebonde vroue as hekse wat van die bose afkomstig is (vergelyk Donaldson 1996:197).

Volgens baie skole in die sielkunde dra elke persoon in hom/haar 'n aantal subpersoonlikhede. Hierdie subpersoonlikhede kom na vore in die rolle wat ons daagliks moet vertolk, byvoorbeeld suksesvolle werknemer, ma, organiseerder, geestelike pelgrim, kunstenaar, strandloper en so meer (vergelyk Capaccione



2001:192). Dikwels word van hierdie aspekte in die persoonlikheid verwaarloos en veroorsaak uiteindelik 'n wanbalans. Jung glo dat elkeen van ons al hierdie argetipes of oerpersoonlikhede in ons rondra aangesien dit in ons kollektiewe geheue as menslike ras gestoor is (sien Capaccione 2001:193). 'n Bewustelike lewe behels 'n bewustheid van al hierdie dele van die self en die erkenning daarvan (Capaccione 20021:194). Vroue word vandag juis daarom deur die feminisme aangemoedig om die argetipe van die godin in hulself te herontdek.

Die "godin" spiritualiteit fokus op 'n aantal sake, naamlik die idee dat die godin in elke vrou herbore moet word, dat sy siklies funksioneer en dus altyd besig is om te verander van een fase na 'n volgende, dat sy teenwoordig is in alle fasette van die aarde wat vreugde, liefde en lewe versinnebeeld, dat sy spiritueel is, maar nie noodwendig gelowig nie en dat sy die kollektiewe regenerasie van persoonlike krag versinnebeeld (sien Donaldson 1996:203). Hierdie siening oor die vrou mag vir sommige eeffe romanties voorkom, aangesien dit dikwels nie is hoe vroue hul lewens ervaar nie.

5.2.4 Die invloed van die samelewing

Volgens Eichenbaum en Orbach (1996:185) vind die vernaamste sielkundige ontwikkeling in 'n dogter se lewe plaas in die moeder-dogter verhouding. Moeders en dogters deel dieselfde geslag, sosiale rol en verwagtings. Die invloed van die moeder – net soos die invloed van die vader – is op beide haar dogters en seuns van onskatbare belang aangesien dit in haar hande is om sekere stereotipes waarvolgens syself grootgeword het in die lewens van haar kinders te wysig of te korrigeer (sien Eichenbaum en Orbach 1996:187). Tog kan nie alle diskoerse vir hoe vroue oor hulself dink voor die deur van die moeder-dogter verhouding gelê word nie. Hierdie denkstyl moes iewers 'n oorsprong gehad het. As deel van 'n bepaalde samelewing kan die verwagtings wat daardie samelewing van vroue het nie geïgnoreer word nie. Die invloed van die samelewing is so sterk dat dit selfs die reëls kan neerlê oor hoe die verhouding



tussen moeder en dogter moet werk. Sodoende word daar van geslag tot geslag voortgegaan om sekere ontmagtigende diskoerse te versterk.

Eicehnbaum en Orbach (1996: 195) argumenteer dat die verhouding tussen 'n moeder en dogter dikwels delikaat is aangesien die moeder haarself soms met haar dogter identifiseer as gevolg van hul gedeelde geslag - in so mate dat sy kan ervaar dat sy haarself dupliseer wanneer sy geboorte skenk. Dit gebeur ook dikwels dat die moeder die emosies wat sy oor haarself rondra op haar dogter projekteer. Eichenbaum en Orbach (1996:195) skryf as volg oor hierdie dikwels komplekse verhouding tussen moeders en dogters:

Even though a daughter comes to look toward men, she still yearns for mother's support and care. From girlhood to womanhood women live with the experience of having lost those aspects of maternal nurturance. This nurturance is never replaced. Women look to men to mother them but remain bereft. These needs for nurturance do not decrease any the less for loss. This loss, which causes tremendous pain, confusion, disappointment, rage, and guilt for the daughter, is buried and denied in the culture at large as well as in the unconscious of the little girl.

Die dogter raak bewus van die behoeftes van ander in 'n poging om haar eie behoefte weg te steek. Sy leer om te gee wat ander nodig het, en sy gee aan ander uit die put van haar eie onbevredigde behoefte. In die ma se poging om aan haar dogter die belang van sorg te leer, dra sy haar eie onbevredigde behoeftes aan haar oor (vergelyk Eichenbaum en Orbach 1996:198).

The daughter becomes involved in a cycle that is part of each woman's experience: attempting to care for mother. As the daughter learns her role as nurturer, her first child is her mother.

So word menige vrou 'n gevangene van 'n bose siklus waaruit sy eenvoudig nie kan ontsnap nie. Sy vertrou op haar man en kinders om die gate in haar eie mondering te vul. Die resultaat is dat sy uitstekend voorbereid is vir haar sosiale rol as diensmeisie vir ander se aktiwiteite (volgens Eichenbaum en Orbach 1996:206) en selde of ooit daarin slaag om te ontsnap uit die greep van hierdie diskoerse om haarself as bemagtigde, bevryde vrou uit te leef.

Ek is van mening dat hierdie siening oor die verwantskap tussen die dogter en haar ma effens sinies is en nie reg laat geskied aan die wye spektrum van invloede wat 'n dogter se geslagsidentiteit kan bepaal nie. Ook sou dieselfde argument gebruik kon word vir die verhouding tussen 'n seun en sy pa. Tog dui dit op die sosiaal-gekonstrueerde siklus waarin sommige vroue vasgevang word aangaande hul denke oor hulself en die rolle wat hulle beklee.

5.3 Ontwikkeling en geloofsontwikkeling

Die vertel van die verhaal van die belewenisse van die vrou deur die vrou is uiters belangrik as daar enigiets oor die vrou gesê word (volgens Christ 1988:113) en dieselfde geld aangaande die vrou se verhaal oor ontwikkeling en geloofsontwikkeling.

Nicola Slee (2004:15) meld in haar navorsing dat daar baie min bronne bestaan wat direk met die geloofsontwikkeling van die vrou te doen het. Navorsing wat wel gedoen is sluit nie die stem van die vrou in nie en word as universeel aanvaarbaar en algemeen geldend aangebied (vergelyk Slee 2004:16). Slee (2004: 17) gee aandag aan verskeie geloofsontwikkelingsteorieë met die doel om aan te toon hoe elkeen van hierdie teoretiese modelle iets van waarde bied vir die begrip van geloofsontwikkeling van vroue. Alhoewel daar iets van waarde in elke model te vind is, staan die modelle juis onder feministiese kritiek aangesien die navorsing wat tot die ontstaan van elke model aanleiding gegee het min of meer androsentries van aard is (vergelyk Slee 2004:17).

Sy verwys onder andere na die werk van Fowler wat - alhoewel van groot waarde en as 'n klassieke werk beskou word - eng is in die opsig dat sekere aspekte van vroue se geloofsontwikkeling agterweë gelaat word. Volgens haar (Slee 2004:16) is meer onlangse verhale van vroue se geloofsontwikkeling nodig om Fowler se teorie te korrigeer en te verbreed. Alvorens 'n nuwe rigting ingeslaan kan word is dit sinvol om 'n idee te vorm oor bestaande ontwikkelings- en geloofsontwikkelingsteorieë.



5.3.1 Perspektiewe op ontwikkeling en geloofsontwikkeling

Gilligan (1996:108) toon aan dat die gedagte in baie van die ontwikkelingsteorieë voorkom dat volwassenheid bereik word die oomblik as die persoon daarin kon slaag om hom- of haarself los van ander mense en ander verhoudings te ontdek. Jean Baker Miller (1996:166) is ook van mening dat die meeste van die hoofstroom-ontwikkelingsteorieë gemik is op een of ander vorm van individualisering of outonomieit. Daar bestaan byvoorbeeld die oortuiging dat 'n dogter nie daartoe in staat is om 'n eie sin vir self te ontwikkel as sy en haar sorggewer van dieselfde geslag is nie. Seuns ontwikkel weer 'n sin vir self omdat hy homself van die meestal vroulike sorggewer skei (sien Baker Miller 1996:169). Voor daar verder gekyk word na geloofsontwikkeling by die vrou word daar eers kortliks aandag gegee aan die mees invloedryke ontwikkelings- en geloofsontwikkelingsteorieë, vanuit die perspektief van Nicola Slee (2004).

5.3.1.1 Lewensiklusteorieë

Die navorsing van Erik Erikson het hierdie teorie in 1980 bekend gestel. Hy het gefokus op konsepte soos lewensiklus, identiteitskrisis en fases van ontwikkeling. Erikson se teorie is gebaseer op die aanname dat sekere lewenskrisisse of geleenthede vir besluitneming voorkom, waarvan die uiteinde van die besluit die rigting vir die ontwikkeling vir die volgende fase sal bepaal. Biologie, kultuur en psige speel saam om op 'n gegewe tyd 'n bepaalde eis aan 'n persoon te stel. Indien die krisis positief opgelos is ontstaan 'n nuwe sterkpunt of deug. Indien nie, staar die individu kwesbaarheid in die gesig in terme van toekomstige ontwikkelingskrisisse.

Erikson noem agt ontwikkelingstadia vanaf geboorte tot dood (vergelyk ook Louw 1991:62-66).:

- basiese vertrouwe teenoor wantroue in die eerste lewensjaar;
- outonomie teenoor skaamte en twyfel in die vroeë kinderjare;
- inisiatief teenoor skuld van drie tot ses jaar;

- arbeidsaamheid teenoor minderwaardigheid in die skoolgaande fase;
- ego-identiteit teenoor identiteitsverwarring in die adolessente fase;
- intimiteit teenoor isolasie in vroeë volwassenheid;
- generatiewe (produktiewe en kreatiewe) teenoor stagnasie tydens volwassenheid en laastens;
- integriteit teenoor wanhoop in die bejaarde fase

Elke fase word gekenmerk deur bepaalde liggaamlike veranderings, wat hand aan hand loop met emosionele en kognitiewe groei. Dit gee weer aanleiding tot nuwe relasionele modi en sosiale rolle (sien Slee 2004:18). Anders as Freud sien Erikson ontwikkeling in meer as bloot die biologiese of seksuele (sien Slee 2004:18 en Louw 1991:66). Sonder dat Erikson dit noodwendig op daardie stadium beseft het, getuig sy werk van 'n aanvoeling vir die waardes van die sosiaal-konstruksionistiese paradigma, deurdat hy erkenning gee aan die invloed van sosiale interaksie op die ontwikkeling van die mens (vergeelyk Slee 2004:18). Alhoewel Erikson 'n meer positiewe uitkyk op die vrou het as byvoorbeeld Freud, sien hy die baarmoeder van die vrou as teken van na-binne-gerigtheid, beskermingsdrang en inklusiwiteit. Feministe het hierdie siening gekritiseer op grond van die feit dat die samestelling van die vrou se liggaam haar dus sou verhoed om intimiteit op dieselfde ouderdom as die man te beleef en daarom nie reg laat geskied aan die vrou se ervaring van verbondenheid en relasionaliteit nie (Slee 2004:18). Vroue beleef inderdaad sekere lewensiklusse anders as mans. So ervaar die jong vrou dalk dat sy deur die samelewing geforseer word om te kies tussen 'n stabiele verhouding en ouerskap aan die een kant en 'n beroep aan die ander kant. Vroue kan ook die generatiewe fase anders as mans beleef deurdat hulle hul jeugdige skoonheid, asóók fertiliteit verloor, wat nie noodwendig die geval is met mans nie (sien Slee 2004:19).

5.3.1.2 Strukturele fase teorieë

Hierdie teorieë identifiseer en beskryf die basiese onderliggende strukture wat ontwikkeling vorm. Dit word as universeel en onveranderlik gesien en daarom

onafhanklik van kulturele invloede en is in die logiese prosesse van kognisie geleë. Die basiswerk in die kognitiewe fase-teorie is dié van Jean Piaget (sien Slee 2004:19). Kohlberg (vergelyk ook Lamprecht 1996:126) het daarop voortgebou deur te kyk na die ontwikkeling van morele denke terwyl Fowler gefokus het op die ontwikkeling van geloof. Al hierdie teorieë gaan van die standpunt uit dat ontwikkelingsverandering ordelik, opeenvolgend en logies is en na toenemende outonomieit, differensiasie, buigbaarheid, ewilibrum en integrasie van ervaring beweeg (Slee 2004:19)

Tweedens vind ontwikkelingsverandering plaas in fases (sien Lamprecht 1996:128). Ontwikkeling vind plaas deur kwalitatiewe skuiwe waartydens die totale struktuur van denke en funksionering hersaamgestel word om meer gepaste verbindings te vorm. Die fases is ook kumulatief - elkeen afhanklik van dit wat in die vorige fase gebeur het. Die vorige fase word volledig in die daaropvolgende fase opgeneem en daarom sal 'n persoon tegelykertyd in 'n verskeidenheid van fases funksioneer, afhange van die omstandighede waarin die persoon hom/haarself bevind (sien Slee 2004:20). Morele denke kan byvoorbeeld op 'n ander vlak as kognitiewe denke wees, en spanningsvolle situasies kan aanleiding gee tot regressie na 'n vroeëre fase. Geen persoon kan egter 'n fase oorslaan nie; sekere fases word net beter in die persoonstruktuur geïntegreer as ander.

Laastens word ontwikkelingsverandering gesien as konsekwent en onveranderd ongeag die kulturele konteks. Daar word na 'n volgende fase beweeg sodra die ewilibrum wat in 'n vorige fase bereik is versteur word, en daarom bly dit moontlik dat 'n persoon vir lang tye in 'n sekere fase kan bly. Dissonansie of versteuring van die ewilibrum kan plaasvind as gevolg van interne veranderings en biologiese volwassewording of eksterne faktore soos om die huis te verlaat, te trou, die geboorte van 'n kind, siekte, dood of een of ander persoonlike trauma (vergelyk Slee 2004:20).



Die proses verloop basies as volg (vergelyk Slee 2004:21):

dekonstruksie van bestaande fase – gevoel van ongemak of verwarring – oorgangstyd van dissonansie en suspensie word beleef – tyd van leegheid en afwagting breek aan waartydens ou konstruksie gedekonstrueer is en nuwes nog nie gevorm is nie. Konstellasië van 'n nuwe fase gebeur nie oornag nie, maar word stelselmatig vanuit die ou fase saamgestel. Die oorgangsfase kan as baie ontstellend beleef word, maar is noodsaaklik vir die totstandkoming van die nuwe fase.

Piaget onderskei tussen vier hoof fases van kognitiewe ontwikkeling:

- sensories-motoriese intelligensie waar intelligensie liggaamlik van aard is en waartydens die baba perseptuele en motoriese funksies koördineer;
- intuïtiewe of pre-operasionele denke waarin taal transduktiewe denke fasiliteer, maar waarin geen logiese, sistemiese denke na vore kom nie;
- konkreet-operasionele denke waartydens die kind tot induktiewe en deduktiewe logika in staat is, al is dit beperk tot konkrete situasies en gebeure, en laastens;
- formeel-operasionele denke wanneer die vermoë verwerf is om hipoteties en abstrak te dink (sien Slee 2004:21).

Kritiek word onder andere gelewer op die oorbeklemtoning van kognisie en onderspeling van die rol van emosie, verbeelding en die onbewuste; rigiede konstruksie van fases wat nie met ervaring ooreenstem nie; die aanname dat slegs 'n sekere soort wetenskaplike, logiese rasionalisme aanvaarbaar is; dat manlike denkpattrone op die hele populasië van toepassing gemaak word en dat geslagtelike pattrone van dink en optree nie verreken word nie.

5.3.1.3 *Relasionele psigodinamiese teorieë*

Hierdie teorieë plaas die basiese klem op menslike relasionele verbande as die primêre konteks van ontwikkeling. In hierdie teorieë word daar veral klem geplaas op die rol van die baba se verbintenis aan sy/haar primêre sorggewer en



sien hierdie band as bepalend vir alle latere ontwikkeling of relasies, selfs die verhouding met God (Slee 2004:24). Klem word geplaas op die baba se verlange na belangrike ander persone wat in die psige van die baba tuiskom as “interne objekte”. Hierdie interne objekte word die oorsaak van boodskappe oor eiewaarde, selfvernietiging, en projeksie van ou relasionele patrone op eksterne ander (Slee 2004:22). Daar is verskeie studies gedoen waarin dit duidelik word dat vroue se identiteit nou verbonde is aan hulle relasies met ander (sien Slee 2004:23-24). Sover dit ‘n verhouding met God aangaan sal geloofsimbole, narratiewe en praktyke geïnterpreteer en geïnternaliseer word nie alleen deur kognitiewe prosesse nie, maar veral ook deur die dinamika van ander belangrike verbintenisse, beide in die hede en die verlede. Relasionele psigodinamiese teorieë beklemtoon die sterk relasionele oriëntasie van die vrou se denke en identiteit.

5.3.1.4 Dialektiese teorieë

Die laaste kategorie in die ontwikkelingsteorieë wat Slee (2004:25) onderskei is die teorie wat aandag gee aan die dialektiese interaksie tussen individu en gemeenskap. Hierby ingesluit is die effek van biologiese, omgewings- en historiese faktore. Anders as ander ontwikkelingsteorieë fokus hierdie benadering op die effek van magsverhoudings op ontwikkeling, en gee veral aandag aan groepe binne die gemeenskap wat oor beperkte toegang tot sosiale mag beskik (sien Slee 2004:25). ‘n Deel van hierdie tradisioneel gemarginaliseerde groepe waaraan daar aandag gegee word is die vrou. Ontwikkeling word verstaan as die bewuste of onbewuste poging om hierdie ongelykhede te oorkom deur die gebruik van kognitiewe, affektiewe, behavioristiese, kommunikatiewe, inspirerende en sosiale vaardighede. Hierdie benadering is gerig tot sosiale verandering en daag vorige normatiewe weergawes van ontwikkeling uit. Die bevindings van hierdie teorie poog om nie algemeen geldend vir alle tye te wees nie, maar fokus op die ontwikkeling van ‘n bepaalde groep in ‘n bepaalde konteks in ‘n bepaalde tyd.

5.3.1.5 Fowler se Geloofsontwikkeling teorie

'n Gevolg van Fowler (1981) se redelike kliniese navorsing oor baie jare, was die totstandkoming van sy bekende sesfase-teorie aangaande geloofsontwikkeling. Dit word as volg verduidelik (sien Fowler 1981:120-199):

- Primale geloof (fase 0): 'n taallose posisie van vertroue en lojaliteit teenoor die omgewing wat gestalte kry deur die interaktiewe rituele van die verhoudings met die primêre sorggewers.
- Intuïtief projektiewe geloof (fase 1, ook bekend as chaotiese of impressionistiese geloof): gekarakteriseer deur 'n fantasie-ge vulde konstruksie van realiteit onbelemmerd deur logiese denke en gedomineer deur kragtige beelde en emosies. Beelde van God is hoofsaaklik antropomorfies, maar kan ook nie-antropomorfiese beelde insluit.
- Mities letterlike fase (fase 2): persoon begin om verhale, oortuigings en waarnemings wat deel is van die gemeenskap sy/haar eie te maak. Alhoewel ervaring in alle opsigte letterlik van aard is, word die narratiewe struktuur van ervaring van die gemeenskap die sentrale manier waarop identiteit gevorm word.
- Sinteties konvensionele geloof (fase 3): Hierdie fase staan ook bekend as die konformerende fase aangesien die rol van die groep veral in adolessensie van groot belang is. Baie volwassenes bly in hierdie fase vir 'n lang periode in hulle lewe.
- Diegene wat wel aanbeweeg betree 'n nuwe fase wat Fowler (1981:174) Individuatief reflektiewe geloof genoem word (fase 4): die individue is meer daartoe in staat om die geloof waarby hulle aanklank vind te kies, al is dit ook 'n keuse buite die groep of tradisie. In vele opsigte is dit 'n demitologiserende fase waarin geloofsoortuigings, simbole, verhale en mites uit die geloofstradisie geanaliseer en in nuwe konseptuele formules vertaal word. Terselfdertyd word baie identiteitsvrae gevra aangesien die self nie meer direk afhanklik is van die geloofsgroep nie, maar met eie betekenis gevul is. Vir die eerste keer is persone daartoe in staat om simbole in konseptuele betekenis te vertaal.



- Persone wat bereid is om beheer oor te gee is gereed om na die volgende fase, naamlik Konjunktiewe (ook gebalanseerde, inklusiewe) geloof (fase 5) te beweeg (sien Fowler 1981:184). Hierdie fase ontstaan uit die bewuswording van polêre spanning in die self asook van die paradoks oor die aard van waarheid. 'n Nuwe sensitiwiteit vir die waarde van ervaring, simbole, verhale en mites word gebore en die persoon kan die beheer wat in fase 4 na vore gekom het oorgee aan ervarings.
- Die laaste fase is die van Universaliserende geloof (fase 6). Persone wat hierdie fase bereik verbind hulleself daartoe om skeiding, onderdrukking en geweld te oorkom, en leef met diepgewortelde waardes van liefde en geregtigheid. Die self beweeg na 'n nuwe kwaliteit van deelname aan en begroning in God. Persone soos Martin Luther King, Dietrich Bonhoeffer, Mahatma Gandhi en Moeder Teresa van Calcutta word as voorbeelde genoem (volgens Fowler 1981:199).

Slee (2004:32) is van mening dat die werk van Fowler so omvattend en uniek van aard is dat gesprek oor geloofsontwikkeling daarsonder baie moeilik sal plaasvind. Alhoewel Fowler self later erken dat hy nie genoeg ondersoek instel na die unieke belewenis van die vrou nie (sien Slee 2004:32) is sy werk tog van groot waarde.

5.3.2 Ontwikkeling en Geloofsontwikkeling by die vrou

Die tendens om by vroue self uit te vind hoe hulle hul volwassenheid beleef en hoe hulle meen hulle by volwassenheid uitgekom het, kom al hoe meer voor (sien Gilligan 1996:124). Om hierdie rede skroom skrywers soos Jean Baker Miller, Nicola Slee en Gilligan nie om kritiek te lewer teen bestaande diskoerse rakende menslike ontwikkeling en geloofsontwikkeling nie.

Jean Baker Miller (1996:171) lewer kritiek op Erikson se teorie dat die tweede fase van ontwikkeling gemik is op outonomieit. Baker Miller (1996:171) wys daarop dat hierdie eerder 'n fase is waar die kind oor meer vaardighede beskik,

en meer fisies en geestelike hulpbronne het om van gebruik te maak. Groter outonomieit is nie werklik nodig nie. Daar is eerder 'n nuwe verstaan van verhoudings met die nuwe relevante persone in sy of haar lewe. Dit bly steeds vir die kind die mees belangrike taak om die verhouding met die vername mense in sy of haar lewe te handhaaf. Die kind kan alleen na 'n groter begrip van self aanbeweeg as daar 'n gevoel van interaksie bestaan binne die verhoudings waarin sy haar bevind. Natuurlik is die karakter van die verhouding telkens anders namate die kind groter word, want nuwe kwaliteite word by die verhouding gevoeg, maar dit hoef nie tot 'n outonome selfbewustheid aanleiding te gee nie (sein Baker Miller 1996:172). In die laat kinderjare is die doel van die ontwikkeling - volgens Erikson - industrie. Terwyl die seuns kwansuis sou besig wees om die reëls van die spel te leer is die meisies besig om te klets. Maar waarom is hulle besig om te praat? Hulle praat oor die kwessies in hul families en hoe om dit op te los. Hulle is in diep emosionele interaksie met mekaar en dit gee aanleiding tot die ontwikkeling van vername netwerke in die dogter se lewe (vergelyk Baker Miller 1996:174). Baker Miller brei nog verder uit aangaande ander fases, maar in kort kom dit daarop neer dat sy 'n model kies wat sy noem "*being-in-relationship*". Gilligan (1996:124) beklemtoon laasgenoemde as sy meld dat persoonsontwikkeling vir 'n vrou juis in 'n konteks van verbondenheid en affiliasie met ander lê en wel in so mate dat affiliasie net so belangrik of belangriker as selfgeding mag wees. Hierdie is na my mneing nie net 'n model wat op meisies van toepassing sou kon wees nie, maar ook op seuns.

Oor die werk van Fowler sê Nicola Slee (2004:28) dat dit as universeel en algemeen geldend voorgehou word en dit ook nie spesifiek aandag gee aan die uniekheid van geloofsontwikkeling by die vrou nie. Tog kan die bydrae daarvan nie geïgnoreer word nie. Fowler beskryf geloof as die proses van konstituerende kennis wat die komposisie en instandhouding van 'n omvattende raamwerk van betekenis onderlê. Dit gee koherensie en rigting aan mense se lewens, verbind hulle in gedeelde vertrouwe en lojaliteit aan ander, begrond hul persoonlike oortuigings en gemeenskaplike lojaliteite in 'n sin van verbondenheid aan 'n



groter verwysingsraamwerk, en stel hulle in staat om met die beperkings van die menslike lewe om te gaan, terwyl hulle vertrou op iets hoër as hulleself (Slee 2004:29). Alhoewel baie mense geloof deur simbole, rituele en oortuigings van 'n spesifieke geloofsgemeenskap ervaar, is daar ook baie mense in ons tyd wat hulle betekenis vind in nie-religieuse gemeenskappe, en dan dikwels deur simbole en verhale wat geen direkte verwysing na 'n spesifieke geloofsgemeenskap het nie. Geloof is dus 'n generiese menslike fenomeen, 'n manier waarop daar sin en betekenis aan die lewe gegee word, hetsy tradisioneel Christelik of nie (sien Slee 2004:29).

Slee (2004:27) verwys verder na die werk van verskeie ander feministiese navorsers. Wanneer mens na die werk wat hulle gedoen het kyk, wonder jy tog of die uitslag daarvan werklik net op vroue gemik is. Ek kan my goed voorstel dat mans net so gemaklik hierby sou kon inpas. Omdat navorsing deur vroue vanuit 'n feministiese perspektief gedoen word, beteken dit nie dat dit noodwendig slegs vir vroue geld nie. Ek is van mening dat vroue wel anders is as mans. Nie beter of slegter of slimmer of dommer nie. Net anders. En daarom moet daar na die vrou se unieke geloofservaring en geloofsontwikkeling gekyk word. Na my mening speel die volgende vrae byvoorbeeld definitief 'n rol in die geloofsontwikkeling van die vrou: Wat is die effek van die kleuter se verhouding met haar ma en haar ma se voorbeeld van spiritualiteit in haar latere lewe? Hoe beïnvloed 'n jong meisie se gewaarwording oor haar veranderende liggaam en haar nuutgevonde vrugbaarheid haar denke oor en verhouding met God? Wat gebeur in 'n vrou se spiritualiteit as sy ontdek dat sy swanger is en die tekens van lewe in haar lyf dra? Hoe beïnvloed die maande van swangerskap en die uiteindelijke geboorte die vrou se ervaring as draer van die skepping? Die ervaring van borsvoeding en bewustheid van afhanklikheid van God. Haar sosiaal gekonstrueerde rol as versorger wat gepaard gaan met teerheid, kwesbaarheid, maar ook onselfsugtige prysgewing van dit wat vir jouself van waarde is. Hierdie waardes word tradisioneel as swak gesien (Slee 2004:23). Is dit 'n teken van swakheid of is dit juis 'n teken van selfloosheid waartoe 'n vrou in



staat is wat haar op 'n ander spirituele pad plaas as 'n man wat dit nie noodwendig beleef of daarna streef nie?

Moet daar noodwendig gesoek word na 'n unieke geloofsontwikkelingsteorie vir die vrou, of moet daar eerder ruim voorsiening gemaak word vir vroue se andersheid en geleentheid aan vroue gebied word om hul stem van andersheid te laat hoor? Om hulle unieke ervaring van spiritualiteit as vroue uit te druk en nie geforseer te word om in manlike dominante patrone te verval nie, maar juis vanweë die uniekheid van hulle vroulikheid, spiritualiteit in hulle eie stem en met hulle eie ervaring te verwoord? Dit is onder andere die doel van hierdie studie: om, sonder om mans uit te sluit, aan vroue 'n voertuig te gee aan die hand waarvan hulle hul spiritualiteit kan uitbeeld en verwoord en op unieke wyse met ander kan deel asook om aan ander die geleentheid te kan gee om daaruit te leer.

5.3.3 Geloofstrategieë

Nicola Slee (2004:62-79) identifiseer 'n aantal basiese geloofstrategieë wat vroue behulpsaam kan wees in die uitlewing van hul spirituele identiteit. Hier volg enkeles van belang vir hierdie studie:

Gesprekvoerende geloof

Bloot die ervaring van om met iemand oor geloof te praat kan 'n manier wees waarop vroue glo. Om oor geloof te praat help om te sien hoe jou eie geloofsverhaal oor tyd verander en geskuif het. Gesprekvoering kan van nut wees in die opsig dat dit vroue help om by 'n nuwe verstaan van hul eie geloof uit te kom. Gesprek wat dit ten doel het om ruimte en vryheid te skep om elkeen se verhaal op haar eie manier te vertel kan 'n bevrydende ervaring wees om jou eie stem te ontdek en te ontdek in watter opsig jou geloofservaring verskil van dié van ander vroue. Alhoewel woordeloos, is kunstherapie 'n vorm van gesprekvoering wat ruimteskeppend en bevrydend is en tot nuwe geloofsverstaan kan lei.



Metaforiese geloof

'n Metafoor is hoogs kontekstueel aangesien dit net aan die hand van die onmiddellike konteks verstaan kan word (volgens Avis 1999:94). 'n Basiese definisie vir metafoor sou kon wees dat 'n metafoor een ding in terme van 'n ander beskryf (Avis 1999:94). 'n Metafoor word gegenerer deur die begeerte om ervaring te verstaan (sien Avis 1999:96). 'n Metafoor is baie meer as 'n beeld. 'n Beeld is half staties, onveranderd, terwyl 'n metafoor 'n uitnodiging rig om te kom deelneem met die oog op die ontwikkeling van nuwe potensiaal (Avis 1999:97).

Kuns is behulpsaam in die skep van metafore en beelde aan die hand waarvan daar op metafisiese vlak met God gekommunikeer kan word, aangesien 'n metafoor dikwels baie meer sê as die som van sy onderskeie dele. Snee (2004:77) noem enkele voorbeelde van moontlike geloofsmetafore: Natuurlike en geografiese beelde vir geloof word beskryf as landskap, die weer, groei, oes, vloei van 'n rivier, 'n bodemlose put of 'n goedversorgde tuin. Sensuele, fisiese metafore vir geloof word beskryf as energie, elektriese storm, vuur, warmte en lig, asook spiritualiteit in beelde van passie, seksualiteit en musiek. Geloof word ook dikwels vergelyk met die kreatiewe proses van skilder, skryf en beeldhou. Verder behels metaforiese geloof 'n terapeutiese proses van bewuswording, om te leer om jouself en ander te ontdek en om te leer om eg te wees. Die alledaagse voorsien verdere metafore van geloof, byvoorbeeld kos, versorging en moederskap. Tog is relasionele metafore dikwels dominant: moeder, minnaar, vriendin, vroedvrou, kind, suster, vreemdeling. Ook metafore van verbondenheid: brug bou, web, tapisserie, weef.

Ten diepste is dit onmoontlik om die moontlike metafore te lys aangesien dit afbreuk doen aan die oorspronklikheid daarvan en aan die kreatiewe moment waarin hierdie metafoor gebruik word. Om 'n naam te gee aan iets en iets op die naam te noem gee aan vroue 'n gevoel van mag om hulself en hul eie wêreld te beskryf, en dit is presies wat in kunstherapie gebeur.



Narratiewe geloof

Soos 'n metafoor gee 'n verhaal vorm, betekenis en intensionaliteit aan ervaring. 'n Verhaal kan die totaliteit van ervaring omvat en verskillende aspekte van beeld en metafoor ineenweef om een geheel daar te stel. Hieronder tel verhale van insluiting en uitsluiting, verhale van belangrike ander persone, verhale van konflik, stryd en keuse. Volgens hierdie strategie word geloof veral beleef in die vertel, hervertel, konstrueer, herkonstrueer en ko-konstrueer van geloofsverhale en van God se aanwesigheid in die persoon se lewe. *This is my life, this is my story, this is who I am*. In hierdie studie gaan ek onder andere van die standpunt uit dat die vertel van my verhaal deur kuns inderdaad 'n narratiewe bousteen in my geloof is en dat ek my geloofsnarratief bou en uitleef binne die groter narratief waarvan ek deel is.

Verpersoonlikte geloof

Hierdie geloofstrategie is relasioneel van aard en fokus op die verhouding met ander belanghebbendes in geloofslewe. Dit handel hier oor verhoudings met moeders en oumas, ander ouers en grootouers, vriende en lewensmaats asook universele voorbeelde soos Moeder Theresa. Hierdie strategie val terug op die oortuiging dat geloofsontwikkeling, net soos persoonsontwikkeling, nie outonoom plaasvind soos daar soms geglo word nie, maar dat my geloof 'n konstruksie is wat gebore is uit my verhouding met belangrike ander in my lewe en vanuit dié verhouding verpersoonlik is. Kuns is daartoe in staat om 'n belangrike ander aspek in my geloofslewe te word wat my help om op die relasies waarbinne ek myself bevind en wat my gevorm het te reflekteer.

5.4 Spiritualiteit

5.4.1 Aangaande die siel en spiritualiteit

Die ware objek van die sielkunde behoort, volgens Rank (1996:199), die siel van die mens te wees, maar die persoon het die objek van die sielkunde geraak namate die konsep van siel al meer in die menslike bewussyn vervaag het. Om



hierdie rede, sê Rank (1996:199) kan sielkunde en geloof nie werklik sonder mekaar bestaan nie, aangesien geloof die bestaan van die siel voorhou. Rank (1996:200) meen dat die evolusie van geloof na moderne sielkunde 'n progressiewe individualisering van die siel is waar daar weggedraai word van die kollektiewe siel. Namate die mens al meer klem op die realisme geplaas het is die siel al dieper versteek, aangesien daar nie plek was vir iets so onverklaarbaar in die tasbare wêreld nie (vergeelyk Rank 1996:200). Die primitiewe mens het geglo in die bestaan van die siel, dit geprojekteer op die wêreld van realiteit, en uitgekóm by 'n wêreldsiening wat bonatuurlik, magies, en later gelowig was (volgens Rank 1996:200). Geloof en mitologie het nie 'n plek in die wêreld van wetenskap nie - tog dui navorsing dikwels op die teendeel (vergeelyk Rank 1996:194).

In die artikel van Elkins (1995:79) aangaande die belang van spiritualiteit vir psigoterapie skryf hy dat Jung die eerste wetenskaplike was om die belang van die siel in terapie te erken en spiritualiteit die kern van terapie te maak. Hy meld onder andere dat Jung van mening was dat nie een van sy pasiënte bo 35 jaar genees is sonder om 'n spirituele oriëntasie tot die lewe te ontwikkel nie.

In sy verwysing na die begrip spiritualiteit maak hy veral gebruik van die term siel (Elkins 1995:83). Hy is egter van mening dat die woord siel deur die westerse samelewing vergodsdienstig is en dat die term siel deesdae meer te doen het met teologie as met sielkunde. Hy voel sterk daaroor dat "siel" nie die uitsluitlike besitting van teologie en geloof is nie en dat elke mens mag deel wees van die gesprek oor die siel (sien Elkins 1995:83).

Elkins (1995:81) meld dat psigoterapeute kort na hulle tersiêre opleiding agterkom dat daar 'n ander soort kennis bestaan, wat selfs nog belangriker is as dit wat in wetenskaplike laboratoriums getoets kan word. Dit is die kennis wat voortvloei uit die laboratorium van die siel, soos hy dit noem (sien Elkins 1995:81). Die persoonlike, reflektiewe kennis afkomstig uit 'n soeke na die self. Die kennis van die siel herinner ons aan die bestaan van 'n ander wêreld, veel



dieper en meer voortydlik as ons logiese denkprosesse (Elkins 1995:83). Om werklik die siel te ken moet ons rasionele maniere van kennis opsy skuif en ons oopstel vir die wêreld van verwondering, gevoel en verbeelding. Die wêreld van die ek-U ervaring waarin beelde, poësie, kuns, ritueel, seremonie en simbool tuis is.

Hy beskryf die siel as volg (Elkins 1995:83-84):

She is the catch of the breath, the awe in the heart, the lump in the throat, the tear in the eye. These are the signs of the soul, the markers of her presence. That let us know we have touched her or she has touched us. Thus the soul can be felt, touched, and known, but never defined. She will slip through the net of every conceptual system and easily elude every scientific expedition that goes in search of her. So if we would know the soul, we must seek her not in dictionaries or denotative definitions but in art galleries, poetry readings, symphonies, concerts, theater, symbols, rituals, ceremonies, nature, creativity, intimate relationships, and other places more sympathetic to her imaginal nature.

Hierdie bestaan van siel soos ons dit vind in spiritualiteit is vandag toenemend belangrik vir sielkundiges en terapeute, aldus Elkins (1995:96). Waarom sou mens kon vra? Waarskynlik omdat hierdie terapeute die 'ongevalle' sien van 'n gedesakraliseerde wêreld en weet hoe honger mense is vir 'n terapeutiese ervaring wat die spirituele dimensie aanspreek en aan hulle hulp verskaf met die eksistensiële kwessies van die lewe.

Miller en Martin (1988:14) beskryf spiritualiteit as erkenning van 'n transendente wese, krag of realiteit groter as onself. Spiritualiteit is ook 'n poging om jou lewe aan te pas en te konformeer aan die hand van die transendente. Dit hoef nie noodwendig betrokkenheid in formele godsdiens in te sluit nie, maar spiritualiteit behels altyd 'n intensionele poging om een te word met God (sien Miller en Martin 1988:14).

Wade-Gayles (1995:221) gaan van die standpunt uit dat spiritualiteit nie iets is wat beskryf moet word nie, maar wel waaroor daar getuig moet word:

They do not define spirituality. They bear witness to it.

Anne Carr (1996:201) beskryf spiritualiteit as die volle omvang van 'n individu se geestelike ervarings, oortuigings, en denkpatrone, emosies en gedrag met betrekking tot God. Sy beskryf spiritualiteit as holisties in die sin dat dit nie slegs oor die geestelike handel nie, maar alle aspekte van die menslike ervaring en bestaan vanuit 'n geestelike of gelowige oriëntasie insluit. Spiritualiteit is meer as 'n teologie of 'n stel waardes. Spiritualiteit is dikwels 'n onbewustelike proses waarvoor daar selde krities gereflekteer word. Tog kan spiritualiteit ook bewustelik reflekerend in 'n groeikonteks beskou word. Christen-spiritualiteit gaan van die standpunt uit dat God inderdaad persoonlik is en dat daar met God gepraat kan word en dat ons God se stem kan hoor. Al is dit hoogs persoonlik, is spiritualiteit nie net individualisties nie. Juis omdat dit holisties van aard is kan spiritualiteit bewustelik tot die inklusiewe konteks waarin 'n persoon haar bevind gerig word. Spiritualiteit word uitgedruk in alles wat mens doen. Op individuele vlak is dit 'n styl, uniek aan die self, wat 'n persoon se verskillende houdings teenoor alle aspekte van sy/haar lewe reflekteer. Indien bewustelik is spiritualiteit dikwels 'n stryd aangesien dit dinamies en veranderend en groeiend van aard is. Spiritualiteit word bepaal deur familie, vriende, onderwysers, gemeenskap, plek in gemeenskap, ras, kultuur, geslag en geskiedenis. As 'n styl van respons is spiritualiteit uniek gefatsoeneer, maar kultureel gevorm.

Heitink (1993:293) skryf dat die term "spiritualiteit" 'n Franse agtergrond het. Dit is aanvanklik slegs in katolieke sirkels gebruik, maar sedert publikasies in die laat 60's het die woord ook mettertyd meer aanvaarbaar begin word in die wêreld van onder andere die Nederlandse Protestantisme. Dit het daartoe gelei dat Protestantse teoloë ontdek het dat daar sekere geestelike oefeninge bestaan as treë op 'n mistieke pad. Hierdie oefeninge van gebed en vorms van meditasie lei tot 'n dieper ervaring van persoonlike geloof (Heitink 1993:322). Een vormende aspek in die lewe van elke gelowige is dié van gemeenskap. Om deel te wees van 'n eerlike, egte gemeenskap help in die vorming van spirituele identiteit (sien



Sullivan Finn 1990:66) en daar waar die gemeenskap behulpsaam is in die uitlewing van spirituele identiteit is die ervaring van gemeenskap diep en grondig.

'n Ander vormende aspek is 'n pad van geestelike bewustheid. 'n Proses wat jou help om te verstaan hoe jy geestelik funksioneer. 'n Proses wat jou help om reflektief met gebeure en tendense in jou lewe om te gaan en om bewustelik te wees aangaande God se interaksie met hierdie gebeure in jou lewe. 'n Proses wat verandering in jou lewe aanmoedig soveel so dat jy begin om verandering te antisipeer en te kultiveer, omdat jy besef dat verandering dikwels dui op groei in jou geestelike lewe (vergelyk Sullivan Finn 1990:67). Deel van hierdie bewuswording is om ook bewus te wees waar jy vandaan kom, watter dinge jou gemaak het om te wees wat jy vandag is en hoe hierdie gebeure van die verlede jou op jou geestelike pad gevorm het (Sullivan Finn 1990:74). Tog is hierdie proses van groei nie altyd glad en eenvoudig nie. Groei is dikwels gekoppel aan chaos, pyn en verwarring, maar mits hierdie proses bewustelik is, het dit die potensiaal om jou te help op die pelgrimstog van jou geestelike reis (sien Sullivan Finn 1990:75).

Die term "spiritualiteit" is nie meer 'n eksklusiewe Christenterm nie. Dit is nie eers meer noodwendig 'n religieuse term nie (vergelyk Schneiders 1996:30, sien ook Shaw 1998:116). Om "spiritueel" te wees of 'n "spiritualiteit" te beoefen is hoogmode. Volgens Heitink (1993:291) dui die opvlamming na die soeke na spiritualiteit in ons tyd op fundamentele gebreke en behoeftes in ons samelewing wat slegs deur 'n spirituele benadering tot die lewe gevul kan word. Baie vorme van spiritualiteit word geëtiketteer as "New Age", maar hierdie etiket verskraal wat werklik aan die gang is. Die groter gemeenskap raak eerder meer bewus van spirituele aspekte van hulself en poog daarmee om meer geïntegreerde lewens te leef (volgens Taylor 1994:62).

Dit is 'n soeke na spiritualiteit wat oor die potensiaal beskik om die gaping tussen die liggaam en siel, wat so lank die Westerse denke oorheers het, te oorbrug



(Taylor 1994:54). Tradisioneel is ons konsep van spiritualiteit gekoppel aan die kerk en rondom die kerk, maar skuiwe oor die afgelope aantal jare wil daarop dui dat die tradisionele manier van dink oor spiritualiteit radikale skuiwe ondergaan het. Taylor (1994:55) noem dat in die tyd toe hy die artikel geskryf het, 25% van die titels op die New York Times se beste verkoperlys oor spirituele kwessies gehandel het. *The Road Less Travelled* van M. Scott Peck het 'n posisie op hierdie lys vir 'n verbysterende 571 weke bekleed.

Hierdie neiging tot spiritualiteit is egter nie net tot boeke beperk nie. Dit kom voor in die wye spektrum van die samelewing; van musiek tot die sielkunde tot die natuurwetenskap (sien Taylor 1994:55). Kortliks wil dit vir Taylor (1994:56) voorkom asof die samelewing besig is om die leidende uitsprake van die afgelope 100 jaar eenvoudig te vergeet; van Nietzsche wat gesê het God is dood, tot Marx wat gemeen het geloof is slegs die opium van die massas, tot Freud wat gemeen het dat geloof niks anders is as die herkanalisering van onderdrukte seksuele spanning na 'n meer sosiaal aanvaarbare vorm nie. Hy verwys selfs na plakkers met die woorde "*Nietzsche is dead*", om daarmee 'n streep deur hoofstroom filosofiese denke te trek (sien Taylor 1994:56).

Interessant genoeg is hierdie florerende soeke na spiritualiteit nie gekoppel aan hoofstroom-institusies soos die wetenskap, geloof of opvoeding nie. Dit is veel eerder 'n populêre fenomeen van epiese proporsies wat gelyk persoonlik, eksperimenteel en transendent is (sien Taylor 1994:56). Hierdie nuwe beweging tot spiritualiteit, alhoewel hoogs persoonlik van aard, is egter nie slegs tot een godsdiens beperk nie, maar is eklekties van aard (sien Taylor 1994:57).

Kenmerkend van die nuwe beweging is dat dit nie analities of materialisties is nie, maar wel intuïtief, visioenêr, argetipies en transendent. Hierdie beweging word gesien as 'n ekstreme reaksie op die selfgenoegsame kultuur wat vir so lank in die Westerse samelewing geheers het en nou nog heers (Sien Taylor 1994:58). Dit fokus al minder op 'n verbruikersmentaliteit waar elkeen die beste



en meeste vir hom/haarself wil toeëien, en al meer op die intrinsieke verhouding en voortbestaan van alle vorms van lewe op aarde (sien Taylor 1994:58) terwyl dit terselfdertyd die gaping tussen liggaam en siel, asook skeuring in alle menslike verhoudings probeer ophef. Dit lei tot 'n nuwe soort selfloosheid en persoonlike verbintenis tot kwessies van groei en vooruitgang (sien Taylor 1994:59).

Daar is egter ook 'n historiese sy aan die opkoms van 'n nuwe spiritualiteit. Taylor (1994:60) verwys na van hierdie historiese kragbronne as die groot ontwaking in Connecticut rondom die bediening van Jonathan Edwards in die 1720's. Aanvanklik was dit net 'n skrale beweging, tot dit later in 'n magtige stroming ontaard het wat die ontstaan van etlike kerke tot gevolg gehad het. Die tweede groot ontwaking was in die vroeë 1800's. Geestelike ontwakings wat maande geduur het en honderde duisende mense beïnvloed het, het in die Amerikaanse Midweste ontstaan. In hierdie tyd het Christen denominasies soos die Presbiteriane, Metodiste en Baptiste in groot getalle toegeneem. Ook die uitbreek van die golf van spiritualiteit in die 1950's was net so charismaties en visioenêr as die oplewings in die verlede. Verskille lê egter daarin dat waar die eerste groot ontwaking die institusionele kerk bemagtig het en die tweede groot ontwaking die verskeidenheid van Christendenominasies vergroot het, die kern van spiritualiteit nou verby die institusionele geloof beweeg het en in die groter kultuur floreer het (vergelyk Taylor 1994:61).

Dit ten spyt kom ek as Christen met 'n bepaalde teologiese verstaan na die term "spiritualiteit", in die sin dat dit my bewus maak van die teenwoordigheid en die aksie van die Heilige Gees in my alledaagse lewe (sien Liebert 1996:264) en my bewus maak dat ek as mens in verhouding met God leef en hierdie verhouding in alle fasette van my lewe wil uitleef. Voorts is spiritualiteit vir my die mistieke belewenis van God, wat geanker is in die hart van Jesus Christus.



5.4.1.1 Spiritualiteit en teologie

Vir my as teoloog is dit belangrik om na te dink oor my teologiese posisie vanuit my spiritualiteit asook oor my spiritualiteit vanuit my teologiese posisie. Virginia Sullivan Finn (1990:59) skryf die volgende oor die verhouding tussen spiritualiteit en teologie:

When I entered public high school, I discovered that religious education classes conflicted with the Miraculous Medal novena devotions my mother and I regularly attended. My mother did not hesitate for even a moment in making a decision about the situation. We would both continue to attend Monday night's novena, and I would skip the catechism classes. "That book learning kind of religion you can pick up later," she said. "It'll be worse for you if you never learn to pray." My mother knew instinctively that praying to God was more important than studying about God, that spirituality was a treasure greater than theology.

Tog sê sy net in die volgende paragraaf dat teologie ook belangrik is aangesien dit die raamwerk vorm waarbinne jy jou spiritualiteit ervaar (vergelyk Sullivan Finn 1990:59).

Spiritualiteit is nie meer net besorg oor die welstand van die siel nie. Die houding van spiritualiteit teenoor die liggaam en die lewe is verwelkomend, eerder as verwerpend (sien Sheldrake 1987:8). Sheldrake (1987:3) is van mening dat geen teologie werklik moontlik is sonder spiritualiteit nie. In die teologiese wêreld word spiritualiteit meestal nog steeds afgeskeep ter wille van die intellek wat vir baie jare die botoon gevoer het in teologiese denke. Selfs in die skolastiek waar daar baie klem op die intellek geplaas is het teoloë soos Thomas van Akwinas en Bonaventura steeds gepoog om 'n eenheid tussen hart en verstand daar te stel. Eers in die laat skolastiek, rondom die einde van die Middeleeue, het daar 'n skeiding tussen die twee gekom.

Daar het twee teologiese denkskole ontwikkel; die een teoreties en wetenskaplik, die ander in affektiewe toewyding en toenemend los van dogmatiese denke. Spiritualiteit het dus al meer subjektief en individueel geword. Persoonlike geloof het iets privaat geword waaroor daar nie juis gepraat word nie en is geïsoleer

van teologiese bevraagtekening. Ervaring het 'n doel opsigself geword. Later, tydens die verligting in die sewentiende en agtiende eeu was daar al meer groei in teologiese verstaan as bron van sekerheid. Die resultaat was 'n dissosiasie wat die konneksie tussen denke en gevoel gesny het (sien Sheldrake 1987:9).

Vir teoloë het spiritualiteit 'n objek van suspisie geword. Dit is gesien as onrealisties en opsioneel, ofskoon dit aan 'n sekere temperament en toewyding behoort het. Tog het die kerk begin om in die middel twintigste eeu meer bewustelik aandag te gee aan die skeiding en word daar vandag wyd pogings aangewend om die teologie en die spiritualiteit met mekaar te versoen. 'n Student van die teologie het ook nodig om kontemplatief te wees (volgens Sheldrake 1987:10). Aangaande sy eie ervaring skryf Sheldrake (1987:10) die volgende:

...the marriage of head and heart is a very personal thing. However, we received very little indication that such a task was important. It does not surprise me that, as a result, some students of theology suffer from a kind of schizophrenia, with a critical theology in one compartment and uncritical piety, or conservative devotion, in another.

5.4.1.2 Pelgrimstog deur die lewe

Die uitdagende tog na volwassenheid en die gepaardgaande voortdurende soeke na die self is deel van elke mens se reis (sien Sullivan Finn 1990:24). Om 'n pelgrim te wees op die pad van die lewe behels dat ons sal beweeg op 'n pad van verandering, groei en diversiteit. 'n Pelgrim is per definisie iemand wat besig is om te beweeg op die lewens- en spiritualiteitspad en wat terselfdertyd iets het om iemand te leer oor sy of haar reis, asook iets wat by iemand geleer word (vergelyk Sullivan Finn 1990:26).

Tydens sy aardse lewe het Jesus getoon wat dit beteken om 'n pelgrim te wees; altyd op pad na 'n ander plek, sonder om ooit sy persoonlike geloofsidentiteit prys te gee. Jesus se lewe roep ons juis om heel, geïntegreerde lewens te leef, en nie bloot geestelike wesens te wees nie. Alle dimensies van die self moet



ineengewef word met die doel om in 'n verhouding met God verenig te word. Dit sou beteken dat jy ten volle bewus moet wees wat besig is om met jou te gebeur asook met die ander gelowiges met wie jy hierdie pelgrimspad deel (vergelyk Sullivan Finn 1990:34). Om te besef waarin jou ware identiteit lê vra in die eerste plek dat jy jousef sal stroop van alles wat kunsmatig is in jou lewe, maar wat jy meen essensieel is vir jou bestaan. 'n Beweging na die ontdekking van wie jy is vra dus in die eerste plek dat jy jou van jousef sal stroop en jousef al meer sal oorgee aan God. Hierdie stropingsproses is nooit vrywillig nie, maar die uitkoms daarvan is goed (sien Israel 1977:18). In die ontdekking van jou spiritualiteit is daar altyd die dualisme: hoe meer ek my swakheid erken, hoe sterker word ek.

Selfs handeling wat nie ooglopend as geestelik beleef word nie is treë op die spirituele pad. Op hierdie pad beteken geloof nie om idees oor God te erken nie, maar om in 'n verhouding met God te staan (sien Sullivan Finn 1990:39). Die dilemma is dat baie mense hulself as so gewoon sien dat hulle nie aan hulleself dink as pelgrims of geestelike wesens nie (vergelyk Sullivan Finn 1990:49). Volgens die idee van die breër samelewing mag 'n persoon baie gewoon en feitlik "onsigbaar" voorkom (Sullivan Finn 1990:50), maar in daardie persoon se eie lewe word sy/haar geestelike reis besonders juis deur die unieke verloop van die "gewone" lewe. Anders as wat dikwels gemeen word vind groei in spiritualiteit nie net plaas deur middel van tragedie nie, maar in die toegespitste toewyding van 'n alledaagse lewe (volgens Israel 1977:27).

In baie geloofstradisies word daar van diegene wat 'n spirituele of mistieke lewe kies verwag om binne 'n bepaalde gemeenskap te leef waar die doel is om konstant gefokus te bly op God in jou lewe. In 'n sekere sin maak hierdie afgesonderde lewe geestelike groei maklik aangesien daar min ander dinge is wat jou aandag aftrek van jou spiritualiteit en lewe in God (sien Israel 1977:29). In 'n gewone, alledaagse lewe is dit al te maklik om ons omstandighede die skuld te gee vir ons gebrek aan vordering in ons verhouding met God. Dit is egter moeilik, aangesien die kontras van 'n geroetineerde geestelike lewe tussen



mense wat glad nie bewus is van hulle spiritualiteit nie, nie juis inspirerend is nie (vergelyk Israel 1977:30). Israel (1977:30) wys op twee houdings teenoor die lewe om jou in jou soeke na spiritualiteit te help.

Eerstens is daar die kwessie van **gewillige bewustheid** waar jy doelbewus kies om te midde van die alledaagse roetine van jou lewe gewillig bewus te wees van jou geestelike pad en spiritualiteit.

Tweedens praat hy van **meditasie in aksie** (sien Israel 1977:32). Dit behels onder andere om bewus te wees daarvan dat elke geleefde oomblik 'n sakrament is en dat elke gebeurde in jou lewe gevul is met moontlike betekenis en sin. Dit gee aanleiding tot 'n gemoedstoestand van vrede en rus waar jy nie besig in om konstant in sirkels te tob oor jou lewe nie, maar ontvanklik wag op tekens van God se werking en teenwoordigheid in jou lewe. Israel (1977:32) beskryf hierdie toestand van aktiewe passiwiteit of onverbonde verbondenheid as die hart van spiritualiteit.

Israel (1977:64) is van mening dat 'n deel van elke mens se lewe in afsondering gespandeer moet word. In een opsig is 'n deel van ons lewe altyd in afsondering, aangesien geen ander mense werklik ooit die dieptes van 'n ander mens se emosies kan peil nie. Die ervaring dat ek ten diepste alleen is, is 'n baie belangrike besef in die ontwikkeling van 'n verhouding met God, want dis slegs in God wat ons 'n konstante, nooit veranderende verhouding vind. Tog vloei daar uit hierdie afsondering 'n diep eenheid met God, asook 'n eenheid met jouself waarin dit vir jou moontlik word om die lewe te geniet en te waardeer vir wat dit is. Daar moet nie noodwendig net op die siel gefokus word nie, aangesien dit dikwels lei tot 'n ontkenning van die lewe, net soos die oorbeklemtoning van die liggaam dikwels lei tot 'n hedonistiese lewe wat in sinloosheid eindig. Die liggaam is net so deel van spiritualiteit as die siel.

Die uiteindelijke doel van die spirituele lewe is vryheid. Ware vryheid is nie om ten volle in beheer van jouself te wees en op te tree volgens jou eie besluit oor jouself nie. Dit is eerder 'n toestand van gedissiplineerde toegewydheid aan God



waar selflose oorgawe aan God en sy wil vir jou lewe die ondertoon van ware vryheid is (sien Israel 1977:111).

5.4.2 *Spiritualiteit sosiaal gekonstrueer*

Elaine Graham (1996:176) wys daarop dat daar in die laaste tyd 'n beweging was om ondersoek in te stel na die vrou se spesifieke pastorale behoeftes en dat daar in hierdie meedeel van behoeftes en verhale daarna gestreef word om name te gee aan spesifieke dinge wat vroue ervaar en beleef. Die uitdaging is dus nie alleen om die diversiteit binne die kerk te vier nie, maar om ook vroue se gedeelde ervarings te respekteer (sien Graham 1996:177). Graham (1996:205) gaan sover om te sê dat die Evangelie ongeldig en afgodelik is as dit deur 'n patriargale kerk verkondig word.

'n Spiritualiteit vir vroue is daarop gemik om die legitimiteit van die ervaring van die vrou te eer, en daarom word dit beleef as bemagtigend, helend en transformerend (vergelyk Graham 1996:183). Pastorale teologie se taak is onder andere om die kontekstuele en gesitueerde aard van die menslike ervaring ernstig op te neem (volgens Graham 1996:202). Volgens Elizabeth Liebert (1996:258) bereik pastorale sorg aan die vrou nie 'n hoogtepunt as daardie individu beter funksioneer nie, maar wanneer sy vrygelaat word om die Evangelie in volheid binne die kontekste van haar lewe uit te leef. Dit behels, volgens haar, noodwendige profetiese pogings tot bevryding en bemagtiging in elke vrou se lewe (sien Liebert 1996:258).

Joann Wolski Conn (1996:11) is van mening dat vrouespiritualiteit in ons samelewing soms problematies is en gee drie redes daarvoor.

Eerstens word die vrou se uitlewing van haar spiritualiteit dikwels deur haar omstandighede beperk. In die samelewing bestaan daar nog steeds die verwagting dat die vrou haarself sal gee aan ander. Vandaar die stryd van baie vroue om die supervrou te wees waar hulle hul eggenote, kinders, huishouding, beroep, gemeenskapsbetrokkenheid, kerklike verantwoordelikhede,



vriendskapsverhoudings en ander familiebande probeer balanseer, in so mate dat daar nie werklik tyd of plek of energie oor is om tyd net aan haarself en haar eie geestelike ontwikkeling te bestee nie (sien Wolski Conn 1996:11).

Tweedens het die Christen tradisie hierdie inperking gelegitimeer. In die kerk bestaan daar nog steeds die gedagte dat die vrou slegs na die beeld van God gemaak is in soverre as wat sy aan die rolle wat deur die samelewing aan haar voorgeskryf word konformeer.

Derdens is sy (Wolski Conn 1996:13) van mening dat die heersende Godsbeelde wat deur die kerk voorgehou word nadelig is vir die vrou se spiritualiteitsontwikkeling aangesien dit die vrou se verstaan van God beperk tot iets waaraan sy geen aandeel gehad het nie.

Natuurlik is bogenoemde uitgangspunt nie waar van alle vroue se belewenis nie, maar hierdie standpunt gee erkenning aan die feit dat baie vroue deur samelewingsdiskoerse daarvan weerhou word om haar spiritualiteit ten volle uit te leef.

Elizabeth Liebert (1996:259) is van mening dat die kwessie aangaande die spirituele sorg van die vrou binne die spesifieke kultuur waarbinne die vrou haar bevind, verstaan word. In die verlede is vroue in die Westerse samelewing dikwels behandel as aanhangsel van die man. Hierdie houding teenoor vroue is algemeen bekend as oorsaak vir vroue se geneigdheid tot stilte, onsigbaarheid, passiwiteit, onvermoë om hul eie vermoë of ervarings te vertrou, gevoelens van minderwaardigheid, depressie en gevoelens van vervreemding van die kerk en samelewing (volgens Liebert 1996:259). In die spirituele sorg van die vrou moet daar aandag geskenk word aan die feit dat vroue sekere ervarings deel, maar te midde van hierdie ervarings bly hulle steeds individue wat elke ervaring op 'n unieke manier beleef (sien Liebert 1996:263).



5.4.3 'n Spiritualiteit vir vroue

Soos reeds aangetoon is daar vanuit bepaalde perspektiewe verskeie definisies oor wat spiritualiteit is. Daar begin al meer en meer groepe vorendag kom wat die spirituele welstand en persoonlike transformasie van vroue ten doel het (Neu 1995:191). Moderne spiritualiteit kry baie impetus vanuit die vrouebeweging. Hierdie beweging beklemtoon dat vroue hul eie stem het, en dat hulle net soveel mag en seggenskap het oor kwessies van die dag as mans. Hierdie beweging van die vroulike mistiek beklemtoon dat heling slegs plaasvind binne verhoudings en interpersoonlike interaksie (sien Taylor 1994:60). Die vrouebeweging vind ook groot aanklank by die Jungiaanse argetipe van die Goddelike Vrou of Godin (sien ook 5.2.3). Hiervolgens het elke vrou binne haarself 'n ongeaktualiseerde spirituele aspek van haar persoonlikheid wat onderdruk is omdat sy vantevore deur die samelewing gedwing is om deur die aspirasies van die man in haar lewe te leef (volgens Taylor 1994:60).

Edward Cullen (2003:14) is van mening dat wanneer mans en vroue na spiritualiteit verwys hulle dit in geslagspesifieke terme doen. In 'n studie wat deur Cullen (2003:13) onderneem is het hy ontdek dat vroue werkbare, kreatiewe maniere vind om familie, werk en spiritualiteit te integreer. Hulle sien spiritualiteit as iets wat elke aspek van hul lewens raak. Een van die deelnemers het gesê: *"Life is messy. Yet spirituality is intertwined in everything."* Alhoewel hulle verwys het na die uitlewing van hulle spiritualiteit op tradisionele wyse soos deur liturgie, gebed en kerkbywoning het hulle ook verwys na tuinmaak, musiek of 'n wandeling op die strand as spiritueel.

Hierdie vroue het ook die behoefte dat ander mense hul werk buite die huiskonteks sal erken as waardevol en belangrik. In gevalle waar vroue se spiritualiteit hul werkplek raak ervaar hulle oor die algemeen hul werk as meer bevredigend en vind hulle 'n dieper betekenis in dit waarmee hulle besig is.

Vroue voel ook dat waar hulle sekere gawes in die werkplek gebruik wat tot nut van die maatskappy is, hulle ook graag hierdie gawes binne die kerk sal wil



aanwend, maar nie altyd die geleentheid daarvoor kry nie. Dit sou sekerlik ook waar kon wees van mans.

'n Christen-spiritualiteit handel oor die menslike vermoë van selftransendensie met God soos verstaan in 'n verhouding met Jesus Christus en gekommunikeer deur die Heilige Gees aan die kerk (volgens Liebert 1996:265, sien ook Shaw 1998:117). In die lig van bogenoemde is die doel van spirituele sorg van die vrou self-transformasie in die lig van God se teenwoordigheid in haar lewe (sien Liebert 1996:265, vergelyk ook Schneiders 1996:31). Dit poog om vroue te help om meer in kontak te kom met die realiteit waarbinne sy leef en om haar te help om tuis te kom by haarself as kreatiewe, outonome en lewegewende lid van haar gemeenskap (sien Liebert 1996:265).

Mary Ballou (1995:15) wys daarop dat 'n feministiese siening van spiritualiteit persone aanmoedig om oor hul eie lewe te reflekteer, oor verhoudings, dade, ervarings van verbondenheid asook maniere waarop ons betekenis gee aan ons realiteit. Feministiese spiritualiteit word binne die alledaagse lewe geplaas, word geken deur ervaring, en sien verhoudings as sentraal (volgens Ballou 1995:15). Volgens Diann Neu (1995:189) is kern karakertreke van 'n feministiese spiritualiteit dat dit gewortel is in vroue se ervarings, dit plaas die fokus op vroue, dit bring hulde aan die aarde en die ganse skepping, gee waarde aan vroue se liggame en liggaamservarings, soek na 'n verbondenheid met alle lewende dinge, en plaas klem op die belang van ritueel. Sandra Schneiders (1996:37) brei hierop uit as sy sê dat 'n feministiese spiritualiteit buite die institusionele konteks plaasvind, dat dit fokus op die ontdekking van die "Godin", op die spesifieke ervaring van vroue, daar word klem gelê op die vrou se liggaamlikheid, besorgdheid oor die nie-menslike-natuur, die belang van ritueel, en laastens, die verhouding tussen persoonlike groei en transformasie en 'n politiek van sosiale geregtigheid.



Ek vind nie heeltemal aanklank by die radikale spirituele stroming van die Godin in die pre-Christelike tradisie van Wicca nie (sien Schneiders 1996:39), maar daar is tog 'n deel van my wat resoneer met die gedagte van die godin wat in elke vrou herontdek en gekoester moet word. Daar bestaan ook die ander beweging om nie soseer te poog om die God van die Bybel te vervroulik, soos by sommige feministiese benaderings voorkom nie, maar om wel klem te plaas op die feit dat God nie noodwendig 'n geslagtelike wese is en daarom per se manlik is nie. God beskik dus nie - soos die samelewing dikwels glo - oor tradisioneel manlike eienskappe nie, maar ook oor die tradisioneel vroulike eienskappe om "Hom" 'n volledig geïntegreerde holistiese wese te maak (vergelyk Schneiders 1996:40).

'n Christen-feministiese spiritualiteit is in wese bevrydend, ruimteskeppend en bemagtigend van aard. Dit staan krities teenoor enige vorm van kompetering, hiërargie en dominansie en streef na outentieke interafhanklike modi van verhoudings (vergelyk Carr 1996:208). 'n Christen-feministiese spiritualiteit bevorder die outonomie, self-aktualisering en self-transendensie van alle mense, vroue en mans (sien Carr 1996:208). Dit erken die uniekheid van elkeen se verhaal en bevestig elkeen se vermoë om rigtinggewende keuses te maak. 'n Feministiese spiritualiteit streef bewustelik daarna om vry van enige ideologie te wees (indien so-iets moontlik sou wees), en om daarom ook krities te staan teenoor jou eie posisie. Die Christenmistiek is van groot belang vir die feministiese spiritualiteit aangesien daar klem geplaas word op ervaring eerder as outoriteit, en tweedens is die God van die mistiek beide bevrydend en bemagtigend (sien Carr 1996:212).

Christen-feministiese spiritualiteit is nie iets wat alleen uit die ervaring van vroue voortkom nie, maar veral uit die boodskap van die Evangelie van Christus soos verstaan deur vroue (Carr 1996:214). Dit is juis die Evangelie wat, volgens Carr (1996:214) vroue oproep om 'n stem van verskil in die kerk te laat hoor.

Foltz (2000:412) is van mening dat spiritualiteit in vroue se lewens dikwels 'n profetiese taak het in die sin dat hul spiritualiteit hulle help om hul lewens te



verander. Sy het vasgestel dat daar in feitlik alle gevalle 'n nou verband bestaan tussen spiritualiteit en heling (Foltz 2000:415). Mary Wade-Gayles (1995:220) skryf as volg oor die helende, transformerende krag van spiritualiteit:

My mother's spirituality in life – and in death – started me on a search for my own, giving me a “new beginning”. The Spirit, or spirituality, defies definition – a fact that speaks to it's power as much as it reflects its mystery. Like the wind, it cannot be seen, and yet, like the wind, it surely is there, and we bear witness to it's presence, it's power. We can not hold it in our hands or put it on a scale. But we feel the weight, the force, of it's influence in our lives. We cannot hear it, but we hear ourselves speaking and singing and testifying because it moves, inspires and directs us to do so.

5.4.4 Die spiritualiteit van die kunstenaar

Elkins (1995:81) is van mening dat kunstenaars meer vertrouwd is met 'n spirituele soort kennis as wetenskaplikes. In die kunstenaar se soeke na waarheid word daar nie wetenskaplike eksperimente uitgevoer of data geanaliseer met statistiese presisie nie. Die kunstenaar daal eerder af in die dieptes van sy/haar eie siel en soek daar na waarheid.

Oor die verhouding tussen die siel en kuns skryf Elkins (1995:86) dat die siel die kreatiewe en inspirerende mag agter alle artistieke skeppinge is. In antieke Griekeland was daar nege muses wat elkeen afsonderlik digkuns, musiek, liriek, dans, passie, elokusie, komedie, teater, die speel van instrumente en ander vorme van artistieke uitdrukking, geïnspireer het. Siel, soos beliggaam in die muses, was die bron van alle kreatiwiteit. Elkins (1995:87) is van mening dat kuns die perfekte houer vir die siel is. Net soos siel, behoort kuns aan die nie-rationele, verbeeldingswêreld en kan daar daarom met die siel onderhandel word sonder om skade aan te rig. As jy sou probeer om die siel in rasionele konsepte vas te vang, sal jy haar deurboor en doodmaak met die skerp lyne van logiese denke, maar sou jy haar in 'n skildery, 'n gedig of 'n beeldhouwerk plaas sal sy vir honderde, of selfs duisende jare, voortleef, lank na die dood van die kunstenaar self. Kuns is die liggaam van die siel, die inkarnasie wat siel laat sigbaar word in die wêreld. Tog is kuns nie 'n passiewe houer nie. Dit bly



lewendig en aktief. Kuns raak aan elke emosie, elke snaar van die menslike passie; kuns troos, genees en verwarm die innerlike. Haar skoonheid inspireer, haar krag vervul ons met verwondering, en haar waarheid breek ons oop vir nuwe bestemmings in onself. Die siel gee aan ons kuns, en kuns gee aan ons die siel.

Wanneer Winnie Tamm (1995:35) verwys na spirituele bewustheid praat sy van die teenwoordigheid van kreatiewe mag wat iemand se persepsie van realiteit en jouself verander. Ons huidige simboliese sisteem van betekenis, naamlik dié van taal, is te arm om die volheid van spirituele ervaring te beskryf en daarom is dit nodig dat ons sal soek na nuwe maniere om die taal waaroor ons beskik uit te brei (sien Tamm 1995:35). In hierdie studie word dit duidelik dat kuns een van die maniere sou kon wees om ons taal oor spiritualiteit uit te brei en te verryk, aangesien die taal van kuns op toeganklike wyse uitdrukking gee aan die stem van die siel.

5.5 Identiteit

5.5.1 Wat is identiteit?

Elke mens het 'n ander definisie vir identiteit. Mol (1976:65) beskryf identiteit as die mens se behoefte aan 'n stabiele ruimte in 'n potensieel chaotiese omgewing wat hy/sy bereid is om met geweld te beskerm. Persoonlike en sosiale identiteit is afhanklik van mekaar, maar beide is ewe kwesbaar en broos. Kuns, spel en sakralisasie is maniere om die brose raamwerk van identiteit te versterk (Mol 1976:65).

Jones (1978:59) skryf die volgende:

Identity is the answer to everything. There is nothing that cannot be seen in terms of identity.

Die instandhouding en verandering van die identiteit word in 'n groot mate deur die sosiale struktuur bepaal (Jones 1978:60). Identiteit as 'n entiteit kan nie afsonderlik funksioneer nie. Dit moet gegrond wees in sosiale interaksie. Hierdie



identiteit manifesteer ook gedrag binne 'n sosiale raamwerk (sien Jones 1978:63) en daarom is identiteit, hoe broos ookal, soos alle interne sisteme ook sosiaal gekonstrueer.

5.5.2 Spirituele identiteit

Net soos met persoonsidentiteit het elke mens nodig om 'n unieke spirituele identiteit te ontdek (Friedman 1997:22). Al neem kerklidmaattalle af, blyk dit uit Amerikaanse navorsing onder 1 385 deelnemers tussen die ouderdom 18 tot 25 jaar dat meer as 70% van hedendaagse jong volwassenes 'n positiewe beeld het oor hul geloofs- of spirituele identiteit (vergelyk Cavanagh 2005:12). Tog bring navorsing uit 'n ander studie aan die lig dat 78% van vroulike jong volwasse Amerikaners hul persoonlike waarde beoordeel op grond van hul fisiese voorkoms (Christian Science Monitor 1997:17). Hiervolgens het jongmense die vaardigheid verloor om oor hulself te dink vanuit 'n spirituele identiteits-oogpunt, en hul aanvaarbaarheid te meet aan fisiese aantreklikheid. Die oorweldigende invloed van kapitalisme en materialisme in ons hedendaagse samelewing word hiervoor geblameer. Natuurlik sou mens kon vra hoe geldig hierdie syfers is en of dit enigsins van toepassing is in ons Suid-Afrikaanse konteks? Dalk lê die antwoord daarin dat persone meer vanuit hul spirituele identiteit oor hulself sal dink as hulle oor die vaardighede beskik om hierdie spirituele identiteit uit te leef en sodoende hul spirituele identiteit in hul persoonstruktuur te integreer (sien Denton 2004:1151). 'n Spirituele identiteit waarin die self gegrond is in 'n kreatiewe mag, bring mee dat die persoon sy of haar spirituele ervaring sien as ingebed in 'n proses van kreatiwiteit (sien Tom 1995:106). Om hierdie rede kan dié studie van waarde wees in die ondersoek na spirituele identiteit aangesien dit fokus op 'n prakties uitvoerbare dissipline aan die hand waarvan persone hul spirituele identiteit kan uitleef en hulself in hierdie spirituele identiteit kan integreer.



5.5.3 Sakralisasie van identiteit

Mol (1976:1) noem geloof die sakralisasie van identiteit. Die proses van sakralisasie is volgens Mol (1976:6) baie belangrik aangesien dit identiteit beskerm, 'n sisteem van betekenis asook 'n definisie van realiteit daarstel en verandering legitimeer en bewerkstellig. Hy verwys na bepaalde meganismes wat gebruik word om 'n vorige identiteit te desakraliseer of emosioneel te stroop, en 'n nuwe identiteit te sakraliseer of emosioneel te heg.

Eerstens is daar die meganisme van objektifikasie. Dit verwys na die geneigdheid om die los dele van jou bestaan in een transendente punt saam te vat (sien Mol 1976:11) ter wille van meer orde en tydloosheid. Elke mens het die behoefte aan identiteit (sien Mol 1976:2). Die doel van 'n oorgangsrite of bekering is om 'n vorige identiteit te desakraliseer (of emosioneel te stroop) en 'n nuwe identiteit te sakraliseer (of emosioneel te heg) (vergelyk Mol 1976:5). Sakralisasie is daardie proses wat aan die individu die gevoel verskaf dat dinge in sy of haar lewe in balans is. Mol (1976:5) meld dat sakralisasie vir die disfunksionele potensiaal van 'n simbolesisteem dieselfde beteken as teenliggame vir disfunksionele, kankeragtige moontlikhede in 'n fisiese sisteem. Sakralisasie is die proses waardeur 'n persoon beveilig word teen voortdurende veranderlikheid. Sakralisasie beskerm identiteit, 'n betekenisisteem of definisie van realiteit, en voorkom of legitimeer verandering (sien Mol 1976:6). Volgens Mol (1976:8) beteken orde oorlewing en chaos uitwissing rakende identiteit. Geloof dien as die stabiliseerder in die sakralisasieproses.

'n Tweede meganisme in die sakralisasie van identiteit is verbintenis, of dan 'n emosionele verbondenheid aan 'n spesifieke fokus van identiteit. Dit is juis deur emosionele fiksasie dat persoonlike en sosiale eenheid plaasvind (vergelyk Mol 1976:11). Met dit in gedagte is identiteit dus nie iets vloeibaar en buigbaar nie, aangesien so 'n tipe verbintenis wat maklik weer ontbind en vervang kan word nie eintlik 'n werklike verbintenis voorstel nie (sien Mol 1976:11). Wat verbintenis wel wil regkry is om 'n sisteem van betekenis in die emosies te vestig, wat met



tyd meebring dat hierdie identiteitsstelsel as iets heiligs en onaantasbaars beskou word. Ek stem nie noodwendig saam met Mol nie. Ek stem wel saam dat verbintenis belangrik is, maar identiteit is vloeibaar en buigbaar en veranderlik. Trouens sou ek hoop dat identiteit voortdurend verander en groei, maar dan tog steeds in verbondenheid aan 'n bepaalde betekenis- en waardesistelsel.

Die derde meganisme is die gebruik van ritueel. Ritueel verhoog orde, versterk die plek van die individu in die bepaalde gemeenskap, en versterk die band tussen die gemeenskap en die individu. Deur herhaalde, emosie-ontlokkende aksie word sosiale kohesie en persoonlike integrasie versterk. Ritueel is ook bydraend in die herstel van identiteit - veral daar waar identiteit om een of ander rede ontstig is (sien Mol 1976:13). Herstel van identiteit vind plaas deur die ritueel deurdat die persoon weer aan 'n sekere stelsel van betekenis verbind word. Deur ritueel word identiteit herbevestig deur die verlede en die hede aanmekaar te verbind en emosionele leemtes van 'n rasionele bestaan te vul (vergelyk Mol 1976:245). Rituele stuur identiteit in 'n nuwe rigting deurdat dit emosionele steun bied in gespanne situasies, deur 'n ou identiteit te desakraliseer, en deur 'n nuwe identiteit te sakraliseer (sien Mol 1976:245).

Die vierde meganisme is dié van mite, teologie en geloofsimbolisme (sien Mol 1976:13). Die mite sakraliseer deur middel van herhaalde vertelling (Mol 1976:14). Mite kom volgens Mol (1976:261) sterk voor in die Evangeliese teologie waar bepaalde mites oor en oor vertel en versterk word en anker die persoon se identiteit aan 'n bepaalde simboolstelsel.

Wat 'n mens glo oor God bevestig en identifiseer wie jy is (Harley 1983:58). Die angste waarmee mense dikwels leef is afkomstig uit 'n diep bewustheid dat die lewe nie maar net geleef kan word nie, dit word geleef vir en met 'n doel (Harley 1983:59). Elke mens soek daarom na 'n kwaliteit van lewe wat sal dui op 'n lewe geleef met intensionaliteit en verbintenis (sien Harley 1983:59). Selfbevestiging in 'n spiritualiteitsin verklaar dat jy een is met God en Hy met jou (sien Harley



1983:60). Om by 'n begrip van jou eie identiteit uit te kom behels altyd 'n stryd. Hierdie stryd behels die konfrontasie van en worsteling met die donkerheid van jou eie siel en die beywering om in te gee tot iets goeds gebeur wat mens 'n ervaring met God kan noem (vergelyk Harley 1983:63). Die vorming van identiteit is nie 'n statiese proses nie, aangesien die sosiale struktuur waarbinne 'n individu hom/haar bevind konstant besig is om druk te plaas op die individu se verstaan van die eie identiteit binne die groter sosiale konteks (vergelyk Jones 1978:75).

Met bogenoemde in gedagte sou mens die vraag kon vra of die gebruik van terapeutiese kuns as hulpmiddel in die uitlewing van spirituele identiteit ook kan dien as hulpmiddel in die sakralisasie, of versterkende bevestiging, van spirituele identiteit? Uit hierdie studie wil dit blyk asof dit sonder twyfel die geval kan wees.

5.6 Belangrike boustene van spiritualiteit

5.6.1 Simbool en metafoor

Daar word 'n onderskeid gemaak tussen teken en simbool. 'n Teken lig in en onderrig (sien Evdokimov 1990:166). Dit is nie-epifanies van aard aangesien daar geen verhouding bestaan tussen die teken en dit wat dit voorstel nie. 'n Simbool aan die ander kant bevat reeds insigself die teenwoordigheid van wat dit simboliseer. Die doel van 'n teken is om ons te herinner aan iets wat ons alreeds weet, simbole praat met ons oor dinge anderkant ons vlak van kennis (sien Avis 1999:106). Dit wil betekenis oordra sowel as uitdrukking gee aan iets van God se teenwoordigheid (vergelyk Evdokimov 1990:167). Simboliese kennis is altyd indirek. Dit maak 'n appél op die kontemplatiewe deel van die brein. Simboliese kennis dekodeer die betekenis en boodskap van die simbool en gryp die epifaniese karakter vas.

'n Metafoor word gegenerer deur die begeerte om ervaring te verstaan (Avis 1999:96). 'n Metafoor is baie meer as 'n beeld. 'n Beeld is half staties, onveranderd, terwyl 'n metafoor 'n uitnodiging rig om te kom deelneem met die oog op die ontwikkeling van nuwe potensiaal (Avis 1999:97). James Nkansah-



Obrempong (2002:39) skryf as volg oor die gebruik van metafoor in die Akan kultuur:

By using Akan proverbs, metaphors and symbols for theology, Akan Christians are able to creatively translate traditional Christian images, metaphors and symbols of God into new contexts, so that the dead metaphors can become alive again. It gives the opportunity to God to be named from an African perspective and for something new and fresh to be expressed about the nature and character of God. Although human language can not fathom the essence of God, each language has something distinctive to offer. With its richness in symbolism and imagery as expressed in Akan proverbs, metaphors and symbols, Akan language is able to serve as a communicative tool for expressing Akan theological ideas and concepts.

Anders as met 'n metafoor, word twee wêrelde of betekenis deur 'n simbool bymekaargegooi (sien Avis 1999:103). Eenvoudig gestel poog 'n simbool om een ding te verbeel in die gedaante van 'n ander. Die essensie van die simbool word afgelei van die ander samestellende dele (volgens Avis 1999:103). Die menslike vermoë om te simboliseer gee aan ons die vermoë om deur ons verbeelding ons onmiddellike omgewing te transendeer en vryheid in die vooruitsig te stel (Avis 1999:104). Net soos metafore die basiese boustene van denke en taal is, so is simbole die lewensaar van 'n lewende geloof en identiteitsvorming binne die geloofsgemeenskap (Avis 1999:105) en vul ons lewens met betekenis. Daarom is Avis (1999:106) van mening dat simbole een van die basiese boublokke van teologiese refleksie is.

Deur 'n simbool word iets wat afwesig is aanwesig gemaak, wat afwesig en ontoeganklik sou bly sonder die aanwesigheid van die simbool (Avis 1999:108). Die mens is simbool-produuserend, maar tog nie verbonde aan die simbole wat in 'n bepaalde tyd geproduseer word nie, aangesien hierdie simbole bepaalde betekenis dra in 'n bepaalde tyd, en die simbole wat honderd jaar terug gegeld het, bestaan óf nie meer vandag nie, óf dra vandag 'n ander betekenis, ten spyte van die feit dat sekere simbole altyd die manier het om terug te keer, soos verstaan aan die hand van die Jungiaanse argetipes (vergelyk Dillenberger 1986:232). Jung (1964:93) maak die onderskeid tussen natuurlike en kulturele



simbole. Natuurlike simbole is afkomstig van die onbewuste inhoud van die psige en gevolglik ook van die argetipiese beeld. Kulturele simbole word gebruik om uitdrukking te gee aan “ewige waarhede” en word gebruik in baie gelowe. Hierdie kulturele simbole het baie, selfs bewustelike, veranderinge deurloep en is kollektiewe beelde wat deur beskaafde samelewings aanvaar word (aldus Jung 1964:93).

Simbole beskryf nie net nie, maar beïnvloed ook ons verstaan van sekere teologiese konsepte, soos God, Christologie en ekklesiologie (volgens Nkansah-Obrempong 2002:38). Alle gelowe beskik oor algemeen gebruikte simbole wat deel vorm van werklike ervarings en tog hierdie ervarings op ‘n manier transendeer (Mol 1978:180). ‘n Skitterende voorbeeld van so ‘n simbool is die kruis wat die verhaal van Christus se lyding verteenwoordig, en in ‘n wyer sin, die ganse verhaal van die Christendom (Lehner 1956:7). Nog ‘n voorbeeld is die simbool van die Godin soos dit voorkom in die feministiese mistiek. Dit dien as ‘n simbool van vroue se waardigheid en goddelikheid as ‘n uitdaging aan patriargale geloofstelsels (volgens Foltz 2000:412). Dit stel die vrou voor as volledige, spirituele wese met ‘n spirituele kern wat haar lewe verlig en bemagtig (Donaldson 1996:195). Elizabeth Johnson (1996:367) praat van die Skeppergees oor wie daar slegs in simboliese taal gepraat kan word deur die gebruik van kosmiese simbole, soos wind, vuur en water, en ander vroulike simbole soos die vrou wysheid in Spreuke.

Tog verander simbole van betekenis met tyd. So het die swastika wat aanvanklik ‘n Oosterse en Indiese geluksimbool was, die simbool geword van die donker tyd in Europa toe Nasionale Sosialisme onder Hitler batoon gevoer het. Ook die hamer en sekel, die simbool van die werker en boer, het die sinistere betekenis van destruksie van die vrye nasie en wêreldoorheersing deur Kommunisme aangeneem (sien Lehner 1956:7). Landgarten (1981:4) glo in die ontwikkeling van ‘n individuele simboletaal, wat in verskillende lewensfases mag verander.

5.6.2 Rituele

Nou verweef met die wêreld van spiritualiteit, identiteit en simbole is dié van rituele. Rites is verantwoordelik vir die handhawing van 'n gevoel van heelheid deur repetisie (sien Mol 1978:191) en so word 'n betekenisstelsel aan die geheue herverbind. Dit help ook identiteit in stand hou deur nodige verandering van een identiteitspatroon na 'n ander te begelei en te huisves.

Ritueel is 'n woord wat al vir meer as drie dekades in die terapeutiese veld voorkom as 'n wyse waarop interaksies geherkonstureer en gebeure afgebaken word (vergelyk Bewley 1995:201). In antieke kulture was die rol van ritueel baie meer spiritueel as vandag. Die boustene van ritueel is simboliese voorwerpe, handeling en woorde met die doel om betekenisvlakke in die onderbewussyn te raak, en so verandering in die bewussyn te bewerk (sien Bewley 1995:202).

Corja Menken-Bekius (2001:36) beskryf 'n ritueel as volg:

Rituelen zijn vanzelfsprekende, eenmalige of herhaalde, veelal symbolische handelingen, veelal vergezeld van bijbehorende formules en teksten, waarin de mens lichamelijk en interactief betrokken is op een werkelijkheid die in het ritueel zelf present wordt gesteld.

In die spirituele belewenis van die vrou word daar baie klem geplaas op die gebruik van rituele in die bevestiging van vrou se spiritualiteit. Hierdie rituele is dikwels veral gemik op die sikliese gang van die vrou se lewe en gebruik die rituele as oorgangspunte om op spiritueel-simboliese wyse erkenning te gee aan die unieke prosesse in die vrou se lewe (vergelyk Neu 1995:192, sien ook Schneiders 1996:42).

Linda Walters (2003:15) skryf oor die unieke belewenis van die vrou in die deelname van 'n spirituele ritueel as volg:

I stand in the sanctuary with a brimming chalice of red fragrant wine in my hands. I go from face to well-known face. I know how to put this cup to these lips. I am mother. I stoop and rise. I am nurse. I am woman who knows about blood. The blood of Christ keep you in eternal life. No one has to show me how to do this. I have been doing it all my life it seems. I



am at home in the sanctuary in this supremely ordinary act – this sacrament which focuses all our acts of feeding, all our meals, all our ordinary day to day relating and depending on one another... I listen to womens' stories and encourage them to trust the profound spirituality of their own experiences of their bodies and of the truth behind the circumstances of their lives. The life within me greets the life within them.

Ons bevind ons inderdaad in 'n wêreld wat oor die algemeen meer oop is vir spiritualiteit, en daaorm ook meer oop is vir die gebruik van rituele (sien Menken-Bekius 2001:27). Tog beteken dit nie dat enige ritueel nadergetrek en gebruik moet word nie. Die gebruik van rituele kan vir sommige mense vreemd of bedreigend wees, terwyl dit weer vir ander bevrydend en bemagtigend kan wees. Net soos met simbole is daardie rituele wat bydra tot die uitlewing van jou spirituele identiteit en waarmee jy as persoon veilig of gemaklik voel dié wat voorkeur moet geniet. 'n Ritueel gaan ook met geweldige mag gepaard en daarom moet die persone wat by die ritueel betrokke is onder mekaar ooreenstem dat die ritueel moet plaasvind en dat hulle mekaar se grense in outentieke handeling sal respekteer (sien Menken-Bekius 2001:157). In die Christelike ritueel word daar altyd na 'n ontmoeting met God gesoek (vergelyk Menken-Bekius 2001:89). In die ruimte van die ritueel ontmoet die mens en God mekaar binne 'n bepaalde geloofsgemeenskap. Die uniekheid van die vrou se belewenisse en samestelling bring mee dat sy simbole met ander betekenis sal vul en dat sy rituele as voortvloeiend uit hierdie simboliese betekenis kan beleef as bevrydend en bemagtigend, asook bevestigend van haar spirituele identiteit.

5.7 Vroue wat inspireer

As vroue het ons net die inspirasie van die verhale van ander vroue voor ons om ons te lei op die pad na die soeke na ons eie spirituele identiteit en uitlewing daarvan. Die manier hoe die samelewing saamgestel is het meegebring dat daar selfs in die kunsgeskiedenis baie min gefokus is op die werk van vroulike kunstenaars, om daarmee die algemene oortuiging te versterk dat daar in vergelyking met die aantal mans nie eintlik goeie vroulike kunstenaars in die geskiedenis bestaan het nie (vergelyk Sheriff 2003:62). Gladys-Marie Fry



(2003:81) skryf byvoorbeeld hoe sy afgekom het op die werk van 'n ene Harriet Powers, 'n negentiende-eeuse swart Amerikaanse kwiltkunstenaar wat in 1837 as slaaf gebore is en as klaarblyklik onbelangrik beskou sou kon word. Alhoewel sy ongeletterd was, was haar kwiltwerk 'n uitstekende voorbeeld van 'n vrou se unieke interpretasie van Bybelverhale, haar Afrika herkoms, asook haar situasie as slaaf in Amerika. Was dit nie vir die toevallige brokkies inligting oor haar lewe wat deur ander vroue bewaar is nie sou die erfenis van Harriet Powers vir ewig verlore wees (Fry 2003:83). Twee verhale van vroue uit die verlede wat ander vroue in die uitlewing van hul spiritualiteit deur die gebruik van kuns kan inspireer, en my persoonlik fassineer, is die van Hildegard von Bingen en Frida Kahlo.

5.7.1 Hildegard von Bingen

800 jaar gelede in die Rynvallei het daar 'n vrou van besondere spiritualiteit en krag gewoon (Fox 1985:7). Sy het meer as 700 gedigte en 9 boeke geskryf. Sy het kloosters gestig, gestudeer, gereis, geskilder, gesond gemaak, geskryf en geprofeteer. Sy is gebore in 1098 as die jongste van 10 kinders en het alreeds in haar kinderdae visioene gehad. Haar pa was 'n ridder aan die Bickelheim kasteel naby die dorpie Bingen. Haar ma was 'n huisvrou uit die gewone werkersklas. Hildegard se onderrig is waargeneem deur Jutta, 'n non wat deel was van die Benediktynse orde. Op agt gaan woon sy saam met Jutta en ander vroue in die klooster. Op agtien sluit Hildegard aan by die Benediktynse orde. In 1136 sterf Jutta en Hildegard neem by haar oor as leier van die klooster. Op die ouderdom van 42 vind sy haarself volledig in die rol van leier van haar gemeenskap en steur haar aan niemand se gesag nie, behalwe die gesag van die Aartsbiskop van Mainz. Hierdie houding het haar gelyk in onguns en in guns by baie mense gebring. In hierdie tyd blom haar kreatiwiteit en leierskap om ongekende hoogtes te bereik. Haar preke het mense diep geraak en kerkleiers vra vir tekste van haar prediking. Op 42 ervaar sy die diepte van haar visioene as ongekend en maak gebruik van haar kreatiwiteit in die uitlewing daarvan (sien Fox 1985:8).



Die jaar voor haar dood was daar 'n slegte voorval waar Hildegard en haar gemeenskap 'n rebelse jong man wat deur die biskop geëkskommunikeer is in hul begraafplaas begrawe het. Hildegard het geweier om die liggaam op te grawe sodat dit van die gronde verwyder kon word. Sy het daarop aanspraak gemaak dat hy bely het, gesalf is en die heilige nagmaal gebruik het voor sy dood. Om die biskop van Mainz te verhoed om self die liggaam op te grawe het sy self, al oor die tagtig jaar oud, na die begraafplaas gegaan en alles tekens van die begrafnis verwyder (vergelyk Fox 1985:8). Hildegard se lering het die mense van haar gemeenskap probeer aanmoedig om wakker te word, verantwoordelikheid te neem en keuses uit te oefen (Fox 1985:9). Sy was deurgaans van mening dat die profeet se taak is om die “duisternis te verlig”, en dis presies waarna sy gestreef het tydens haar bediening.

Hildegard se nalatenskap vir die kerk en veral vir ander vroue kan in die volgende punte saamgevat word:

Sy was 'n vrou in 'n *patriargale samelewing* en manlik gedomineerde kerk wat daarna gestreef het om gehoor te word en wat daarvoor gestry het om haar eie wysheid aan te bied as geskenk gebore uit die ervaring en lyding van baie vroue voor haar (volgens Fox 1985:13). Hildegard sou saamstem dat die sondes van stilte en weglating die grootste sonde is van die onderdrukte oral (sien Fox 1985:14). Deur haar musiek en kuns het sy 'n georganiseerde profetiese weerstand gelei. In 'n tyd waarin dit glad nie gehoord was nie, daag sy vroue uit om hulle volle self te wees, om die kultuur en eie huise te beïnvloed, om hulle ervaring uit te druk en nie terug te hou nie. Sy was die eerste vrou wat oor vroue in 'n manswêreld geskryf het. Vandag is baie van haar geskrifte, skilderye en musiek bewaar vir ons. Dit laat mens onwillekeurig dink aan al die wysheid van vroue wat deur die eeue verlore gegaan het as gevolg van die eensydige, patriargale kultuur, kerk en psige.

Hildegard bring die drie-eenheid van *kuns, wetenskap en geloof* byeen. In haar werk toon sy dat kuns die vermiste skakel is tussen wetenskap en geloof (Fox

1985:15). Einstein het gewaarsku dat wetenskap sonder geloof lam is, en dat geloof sonder wetenskap blind is. Hildegard sal daarmee saamstem, maar sy sal byvoeg dat wetenskap en geloof sonder kuns oneffektief en gewelddadig is, en kuns sonder wetenskap en geloof leeg. Haar mandalas word 'n manier waarop die mikro en makrokosmos, die mens en die heelal bymekaar gebring word (sien Fox 1985:16). Sy skryf oor God: *I have exalted humankind with the vocation of creation. Humankind alone is called to co-create.*

Hildegard is nie alleen misties nie maar ook *profeties* en beskryf haar werk as bewustelik en doelbewus profeties. Sy spreek haar so sterk uit teenoor verkeerdhede in haar eie samelewing en kerk dat sy mettertyd deur sommige gesien is as 'n voorganger vir die Reformasie. Dit is trouens een van die redes, meen Fox, waarom daar so min in die geskiedenis van die Katolieke Kerk oor haar gesê word, aangesien haar teologie te "Protestants" was om deur die Katolieke vertrou te word. Tog was sy nie 'n eensame profeet nie. Sy het dosyne Benediktynse susters en leke en monnike geïnspireer om te soek na 'n nuwe Christendom (sien Fox 1985:17). Sy het 'n polities-mistiese beweging in die Rynland daargestel wat tereg aan haar die titel "Ouma van die Rynland mistiese beweging" besorg het, waarvan onder andere Franciskus van Assisi en Meistre Eckhart afstammeling was. Al het Hildegard ook soos ons almal baie foute gemaak en was sy nie altyd 100% sensitief vir haar profetiese roeping nie, het sy tog reg deur haar lewe trou gebly aan haar profetiese roeping.

Hildegard maak ons wakker vir *simboliese bewussyn* (Fox 1985:19). Om deel te word van Hildegard se simboolsisteem maak jou bewus van die ryk simboliese skat van die Christengeskiedenis (vergelyk Fox 1985:20). In die tyd waarin sy geleef het, het simbolisme hoogty gevier. Die doel van alle simbolisering was (en is steeds) die misterieuse verbondenheid tussen die fisiese wêreld en dié van die heilige. Hildegard se oproep tot 'n simboliese ontwaking is deel van haar profetiese bydrae tot opvoeding, teologie en lewe.



5.7.2 Frida Kahlo



FRIDA deur Marina Strydom
Waterverf

'n Replika van een van vele selfportrette
van Frida Kahlo, hier saam met
haar kunstenaarman, Diego Rivera.

Frida Kahlo was 'n 20ste eeuse Mexikaanse kunstenaar wat in die tyd van die Mexikaanse Revolusie geleef het. Sy is veral bekend vir haar selfportrette waarvan daar omtrent 70 is wat verskillende fases en gebeure in haar lewe uitbeeld (sien Dosamantes 2001:5). Alhoewel sy gely het aan die gevolge van polio uit haar kinderdae asook 'n ernstige spinale besering en baie pyn en ongemak verduur het, was haar uiterlike voorkoms die van stralende lewenslus en 'n vreugdevolle soort sensualiteit.

Sy was die derde dogter, met 'n komplekse verhouding met haar ma, Mathilde, en het haar lewe lank gevoel dat sy ongelief is en deur haar ma verstoot word (volgens Dosamantes 2001:6) Sy het ervaar dat sy nie die moederlike ondersteuning waarna sy gesmag het gekry het nie. In haar latere kinderjare het Frida hard probeer om haar ma se wens van 'n gehoorsame Katolieke Mexikaanse dogter te bewaarheid, maar nooit daarin geslaag nie. Haar eie wil was sterk, maar sy het in vrees en woede teenoor haar ma geleef. Op die ouderdom van ses het Frida polio gekry en in hierdie tyd haarself voorgehou as 'n gelukkige klein grapmaker wat lief was vir dans in 'n poging om die oorweldigende emosies van leegheid en alleenheid in haar die hoof te bied (vergelyk Dosamantes 2001:7). Hierdie strategie het haar tog op 'n manier gehelp om die illusie te skep dat haar liggaam normaal is en om die vrees hok te slaan dat sy nooit weer sal loop nie of selfs sal doodgaan.

Frida se pa was Duits van geboorte en nie 'n besondere emosioneel toeganklike pa nie. Hy was 'n professionele fotograaf en het aan 'n ernstige graad van epilepsie gely. Saans na sy terugkeer van sy fotografiese ateljee het hy alleen aandete geëet, klavier gespeel of filosofie boeke in sy kamer gelees. Tog het die klein Frida se voorkoms, nuuskierigheid en opgewekte gees hom besonder aangetrek. Hy het heelwat tyd saam met haar in die natuur spandeer en sy skilderstokperdjie met haar gedeel. As dogtertjie het Guillermo, haar pa, haar aangemoedig om fisies aktief te wees in 'n poging om haar te help herstel van haar siekte. In ruil het sy as adolessent haar pa vergesel op sy fotografiese



ekskursies aangesien sy epilepsie enige tyd kon toeslaan en Frida hom dan sou bystaan (vergelyk Dosamantes 2001:8). Dit wil voorkom asof Frida haar baie goed met haar pa kon identifiseer, by name sy skerp intellek, sy kreatiewe aard asook sy fisiese kwesbaarheid. Juis daarom het sy dikwels gepoog om soos haar pa te wees deur soos hy aan te trek en haar soos 'n regte tienerseun te gedra. Frida was van plan om na skool medies te gaan studeer, maar moes nes haar pa haar drome laat vaar toe sy in 'n botsing betrokke was wat tot 'n ernstige spinale besering gelei het wat haar vir die res van haar lewe in onnoembare ongemak en pyn gedompel het (sien Dosamantes 2001:9).

Vir haar het haar kop, gesig en oë haar pa verteenwoordig en dit was 'goed'. Haar liggaam het soos haar ma s'n gelyk en dit was vir haar 'sleg'. Die fisiese kwesbaarheid van haar liggaam het verder daartoe bygedra dat sy haar liggaam beskou het as 'sleg'. In haar latere skilderye beeld sy ook dan dikwels slegs haar gesig uit, met haar kenmerkende prominente wenkbroue (volgens Dosamantes 2001:9). Die feit dat sy so sterk met haar pa geïdentifiseer het, het meegebring dat sy totaal ambivalent teenoor haar vroulike identiteit gevoel het.

In die 1920's en 1930's was daar 'n groot revolusionêre beweging in Mexiko. In haar jong volwasse lewe het sy deel geword van die groep studente revolusionêre, kunstenaars en intellektuele wat dieselfde revolusionêre idees as sy gedeel het. In hierdie tyd het sy sonder sy medewete verlief geraak op die middeljarige Meksikaanse skilder, Diego Rivera. Ten spyte van die feit dat sy impulsiewe gedrag haar bang gemaak het, was sy tog ook aangetrokke tot sy ongetemde onvoorspelbare gedrag. Sy het sterk geïdentifiseer met die feit dat hy daarop uit was om mense te skok en te ontstel (vergelyk Dosamantes 2002:12). Sy het al haar moed bymekaar geskraap en hom gaan besoek waar hy besig was om aan 'n muurskildery te werk om van haar eie skilderye aan hom te wys en hom daarna na haar huis genooi om van haar ander werk te sien. Hulle het verlief geraak en is getroud. Al was hulle 'n uiters vreemde paar in terme van hul fisiese voorkoms, sy petite en hy redelik grootlywig, het hy 'n reuse-invloed op



haar kunswerk gehad en was hy in vele opsigte vir haar 'n mentor. Soos destyds met haar pa het sy, soos baie vroue vandag steeds doen, alles in haar vermoë gedoen om Diego tevrede te stel. Sy het byvoorbeeld opgehou om westerse klere te dra en slegs tradisionele Mexikaanse Tehuana-drag begin dra en haar hare versier met helderkleurige wollinte en blomme, aangesien Diego dit so verkies het. Hulle lewe saam was emosioneel onstabiel, gevul met buite-egtelike verhoudings, miskrame, operasies en siekte (vergelyk Dosamantes 2001:13).

In haar vroeë volwassenheid is Frida nooit ernstig opgeneem as kunstenaar nie. Sy het die probleem van die meeste Westerse vrouekunstenaars van haar tyd in die gesig gestaar, naamlik dat haar werk gevalueer is as gevolg van haar geslag en as gevolg van die feit dat haar werk so gelaai was met persoonlike inligting en temas, wat kunskenners gemeen het onvanpas is. Deur haar werk het sy in opstand gekom teen die patriargale gesag van haar tyd en teen die feit dat haar enigste vervulling in moederskap lê. Ook die feit dat sy gekies het om die grusame detail van haar lewe uit te beeld eerder as die abstrakte monumentale ideale waarmee Diego besig was, was ook nie aan haar kant nie. Ironies genoeg is dit juis as gevolg van haar bande met Diego wat baie ryk beleggers en sakemanne na hul huis gelok het, wat dit vir haar moontlik gemaak het om aan te hou skilder en wat haar uiteindelik die wye internasionale erkenning besorg het waarvoor sy vandag bekend is (sien Dosamantes 2001:13). Tog kan mens nie help om te wonder wat sy telkens van haarself moes prysgee om hierdie erkenning te kry nie.

In die eerste tien jaar van haar verhouding met Diego was sy diep afhanklik van hom vir 'n sin vir selfwaarde en vir haar eie identiteit. Sy talle ontrouhede het haar uiteindelik so ver gebring om van hom te skei, maar sy kon glad nie emosioneel oor die weg kom sonder hom nie. In die tyd van hulle skeiding het daar belangrike skuiwe in Frida se verstaan oor haarself gekom. Sy het begin om emosioneel haar eie mens te wees en nie meer van hom afhanklik te wees vir bevestiging van haar identiteit nie. Sy het ook begin om haarself as outonome

wese te sien en op haar eie bene as kunstenaar te staan, en nie voortdurend na Diego te kyk vir goedkeuring van wie sy is nie. Op die ouderdom van 29 het hulle hertrou, maar hierdie keer het sy daarop aangedring dat daar geen seksuele verhouding tussen hulle mag wees nie, dat hulle in aparte ateljees moet werk wat met 'n brug verbind is en dat elkeen vir sy/haar eie geldsake verantwoordelik was. Alhoewel dit vir Frida uiters moeilik was om hierby te hou, as gevolg van haar tog aanwesige emosionele hunkering na Diego, het dit haar in die langtermyn gebaat - veral as kunstenaar - aangesien sy as kunstenaar die mees produktiewe tyd van haar lewe binnegegaan het (Vergelyk Dosamantes 2001:16).

Die medium van selfportret het geweldig baie bygedra tot Frida se instandhouding van haar self, ten spyte van uiters moeilike emosionele en fisieke omstandighede. In haar werk het sy baie gebruik gemaak van Mexikaanse religieuse ikonografie, wat in haar Rooms Katolieke agtergrond en verhouding met God gewortel was. Hierdeur het sy gepoog het om uitdrukking te gee aan haar unieke spirituele belewenis en identiteit. Hierdie feit tesame met die kalm, gedistingeerde houding wat sy voorgehou het, het aan haar die aura van 'n kwasi-heilige besorg (volgens Dosamantes 2001:15). Haar kunswerk het haar daartoe in staat gestel om 'n betekenisvolle, kreatiewe lewe te leef en om 'n nalatenskap te bou wat deur ander waardeer kon word. Haar kuns het op verskeie maniere vir haar persoonlik helende eienskappe gehad - deur haar kuns kon sy die verhaal van haar lewe sinvol voorstel, deur die selfportrette kon sy tog later in haar volwasse lewe begin om vrede te maak met haarself, om die leemtes van haar kinderjare te vul. Haar selfportrette kon haar troos in tye van krisis en haar help om weer haar integriteit en emosionele stabiliteit te herwin. Deur haar kuns kon sy ook verbode gedagtes en negatiewe ondraaglike emosies vrylik na vore bring sonder dat iemand haar as patologies sou klassifiseer (sien Dosamantes 2001:17).



Frida Kahlo is in 1954 op die ouderdom van 47 oorlede. Tog inspireer sy vandag nog baie vroue om te veg vir onafhanklikheid en eiewaarde en om 'n kreatiewe lewe te lei. Sy het dit reggekry om in haar relatiewe kort lewe, ten spyte van haar stryd, 'n sin van self te vestig en haarself as kunstenaar in eie reg te onderskei (volgens Dosamantes 2002:17).

5.8 Slotopmerkings

Hildegard von Bingen en Frida Kahlo is maar twee vroue uit die verlede wat ander vroue wil inspireer tot 'n kreatiewe uitlewing van hulself en hul spiritualiteit. Voor hulle en na hulle was daar nog baie ander, gewone, onbekende vroue wat dieselfde nalatenskap agtergelaat het. As vrou het ek unieke behoeftes. Veral ook unieke geestelike behoeftes. Juis daarom is dit vir my belangrik om, ten spyte van die sosiaal-gekonstrueerdheid van die samelewing se verwagting oor vroue, te streef na dekonstruksie van die dominante diskoerse oor vroue en hul spiritualiteit in 'n betekenisvolle uitlewing van my spiritualiteit en identiteit. En dan wel op so manier om myself en ander vroue daardeur te bevry en te bemagtig en om 'n profetiese stem oor die vrou, haar geloofsbelewenis en haar stem in haar wêreld te laat hoor.



Hoofstuk 6

Die gebruik van terapeutiese kuns in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou

6.1 Vyf dogters van Eva staan op 'n berg

*'n Ware kunstenaar verf nie maar net nie, maar ontdek op 'n dag
hoe haar kwas vanself 'n prent geveer het.
Wanneer iets werklik groot geskep is, voel
die kunstenaar nie of sy patentreg daarop het nie.
Sy staan eerder verwonderd oor iets
wat net eenvoudig gebeur het (Muller 1999:70).*

Bogenoemde aanhaling van Julian Muller verwoord iets van my belewenis as ek na afloop van die navorsingsproses terugstaan en terugkyk oor die werk van die afgelope tyd. Elkeen wat deel was van die groep is dit met my eens dat dit na afloop van ons tyd saam voel asof ons iewers op 'n berg staan en uitkyk oor die landskap van ons kunswerk, die verhaal van ons reis, met kuns as gids in die uitlewing van ons spirituele identiteit. Die besef dat daar iets groots gebeur het wat vir ons en baie na ons voordeel kan inhou en die verwondering oor die verandering in onself wat ons sonder twyfel met die wete vul dat ons nooit weer sal kan wees wat ons voor die tyd was nie. Ons was inderdaad reisigers in die onbekende, en kon nooit bepaal wat die eindresultaat van ons ontdekking sal wees nie (vergelyk Roos 1986:91) maar het mettertyd besef dat die koers van ons lewe vir goed verander is en dat hier tussen ons iets groots gebeur het. Dat



ons nie maar net gevef het nie, maar dat daar onbewustelik, te midde van ons, iets moois geskep is, of soos Susan eenmaal gesê het:

Ons het nie geweet wat hiervan gaan word nie. Dis soos 'n snowball-effek wat net groter word. Jy begin maar net en jy weet nie waarheen gaan dit nie en dan word dit hierdie amazing ding. Dis eintlik iets wat ons glad nie kan beskryf nie en dit maak ook nie regtig saak wat ander daarvan sê nie. Ons weet wat dit vir ons beteken het.

Soos reeds in hoofstuk 4 aangedui bestaan daar verskeie modelle van kunstherapie (sien Ross 1997:4, ook Hogan 2001:21). In hierdie studie het ons nie gepoog om die wiel van voor af te ontwerp nie, maar wel om nog 'n benadering tot kunstherapie daar te stel, wat dalk in elk geval reeds elders op 'n manier bestaan en funksioneer. Hierdie benadering noem ek dus, soos al etlike kere te vore in hierdie dokument gemeld: *Die gebruik van terapeutiese kuns in die uitlewing van spirituele identiteit.*

As mede-navorsers het ons elkeen besef dat die gebruik van kuns in die uitlewing van ons spirituele identiteit vir ons van waarde is in ons relasie met God. Dat terapeutiese kuns dus nie net insigself waarde het nie, maar inderdaad op geestelike vlak as narratief pastorale hulpmiddel kan funksioneer. Ons het ook ontdek dat die terapeutiese gebruik van kuns nie net baie tuis is binne die narratiewe model nie, maar vanweë die eksternaliserende, metaforiese aard daarvan ook as uiters effektiewe narratief pastorale hulpmiddel gebruik kan word. (sien Muller & Maritz 1998:67,68). Verder is ek van mening dat die studie inderdaad 'n leemte in die navorsingsarena kom vul het deur aan te toon hoe effektief terapeutiese kuns as narratief pastorale hulpmiddel in die uitlewing van spirituele identiteit by die vrou gebruik kan word.

In aksie-navorsing bly die vraag altyd: wanneer moet die navorsing beëindig word? Dit is 'n moeilike vraag aangesien 'n mens tog iewers 'n streep moet trek en nie vir ewig met 'n bepaalde proses kan voortgaan nie (sien Elliot 1984:104).

Vir ons het die einde van die navorsing gelê by die uitstalling (sien 6.5). Tog het ons daarin geslaag om die proses te vertrou en toe te laat dat die rivier ons neem na waar hy wil. As navorser het ek deurgaans probeer om myself voortdurend te beywer vir 'n eerlike, deursigtige ontwikkeling (sien Muller et al 2001:7) van die navorsingsverhaal.

In die res van die hoofstuk sal ek die bevindings wat ons gemaak het met die leser deel aan die hand van insette vanuit die literatuur, insette van die ander mede-navorsers, asook my eie insette.

6.2 Kuns, geloof, estetika en die kerk

In die volgende afdeling sal ek aandag gee aan sekere bevindings wat uit die navorsing na vore gekom het aangaande kuns, geloof, estetika en die rol van die kerk.

6.2.1 Kuns en geloof

In die stokou boekie met die titel *Art and religion* wat deur Percy Dearmer in 1936 geskryf is meld hy dat kuns 'n noodwendigheid is vir die spirituele lewe. Volgens hom kan die samelewing nie in die afwesigheid daarvan bestaan nie, want daarsonder is die beskawing niks anders as "georganiseerde barbaarsheid" nie (sien Dearmer 1936:10). Dearmer (1936:19) is van mening dat daar waar kuns slegs skoonheid uitdruk kuns nie werklik sy einddoel bereik nie, aangesien dit veronderstel is om nou verbonde aan 'n spesifieke stel waardes te funksioneer. Vir Dearmer (1936:21) is kuns nie alleen 'n paar uitgesonderde dissiplines nie, maar enigiets waarin die mens hom- of haarself uitdruk in terme van kreatiwiteit, van tuinmaak tot die ontwerp van kostuums, van argitektuur tot die skryf van 'n gedig. Deur die loop van die navorsing het ons agtergekem dat die manier waarop ons van kuns gebruik maak om ons te help in die uitlewing van ons spirituele identiteit inderdaad in die waardes van ons eie geloofsoriëntasie geleë is en dat ons mettertyd ontdek het dat dit aan ons 'n manier gee om met God te kommunikeer waarsonder ons nie weer sal wil wees nie.

Tog probeer ek nie hiermee sê dat alle gelowiges hulself deur kuns moet uitdruk nie. Die meeste gelowiges sou nie dink dat die kunste 'n integrale deel van aanbidding vorm nie (Whitney 1996:12). Dit is slegs nuttig daar waar die individu dit self as nuttig en nodig ervaar. Op grond van ons ervaring tydens die navorsing is ons van mening dat daar ongetwyfeld 'n verband kan wees tussen kuns en geloof.

Annamarie bevestig hierdie verband in haar eie lewe:

Dis die eenvoudige dinge in die lewe wat mens laat besef hoe naby die Here elke dag aan ons is, die wolke in die lug is vir my sy teenwoordigheid, en ook die helende skoonheid van reën daarmee saam. As my kat my al miaauend by die agterdeur kom groet en saans met sy warm lyfie styf teen my kom inkruip onder die komberse. As die saadjies opkom en die stiggies wat my pa aanstuur begin blom, dan kry ek so lekker warm gevoel in my hart.

Dis dan ook die lekker ou warm gevoel waarmee ek deesdae my kuns benader. Hulle sê mos mens moet skryf oor die goed wat jy ken, dan is dit meer geloofwaardig. So glo ek dieselfde geld vir my kuns. Ek gebruik dit as 'n spesiale kommunikasiemiddel tussen myself en die Here, of dalk is dit die Here wat my kuns gebruik om met my te praat en my krag te gee waar ek dit nodig het. Dis definitief nie 'n taal wat alle mense verstaan nie. Dit is wat dit so uniek maak, 'n soort spesiale taal tussen my en Hom.

6.2.2 Kreatiwiteit en estetika

Beide kuns en godsdiens is 'n uitdrukking van die mens se sin vir die spirituele belang van die heelal. Beide poog om manifestasies van die Gees te wees, maar albei onvolledig. Beide is 'n poging om ongesiende en ewige dinge uit te druk (sien Dearmer 1936:16). Om na die beeld van God, die Skepper, geskep te wees, beteken onder andere dat ons beide die vermoë en die begeerte ontvang het om te skep (sien Klassen 1998:102, Brown 1997:37). Susan probeer iets hiervan verwoord:

Kreatiwiteit en kuns was altyd 'n brandende begeerte in my.'n Passie.

Selfs die gebruiksartikels waarmee ons elke dag leef word versigtig ontwerp en gemaak sodat dit ons behoefte aan styl en iets esteties versadig. Ons beskik oor die drang om iets te skep wat nie vantevore bestaan het nie. Ten spyte van dikwels onaangename omstandighede sal ons altyd besig wees om iets te maak - musiek, prente, stories, 'n trui met 'n ingewikkelde patroon wat in elke geval net so warm sou wees as een sonder 'n patroon. Elke stuk kuns wat uit ons as gelowiges na vore kom is 'n daad van geloof in 'n wêreld wat ons dikwels bang en alleen laat (vergeelyk Klassen 1998:103).

Lucy Shaw (1998:112) skryf die volgende:

For me art is the impulse that gathers material from our disparate but rich and compellingly diverse universe in a way that brings a kind of order out of their chaos, an order with elements of both conflict and resolution. This esthetic impulse seems to be universal. Art finds meaning in all of human experience or endeavor, drawing from it strength and surprise by reminding us what we know but may never have recognized truly before. There is no society on earth that does not attempt to decorate or embellish or enhance its dwelling places, its garments, its artifacts, its language, or the human body itself, either with graphic design, fabric, song, word, or ritual. Just consider the act of getting dressed for the day – you getting dressed for this day – and realize what delicate and calculated decisions were required for you to present yourself in public. It is not enough for us to be warm and decent. We aim to attract and impress as well!

God, as die argetipiese Kunstenaar, het sy Skeppergees in ons kom vertaal sodat ons ook, soos Hy, deelnemers aan kreatiewe intelligensie en oorspronklikheid is (volgens Shaw 1998:114). Daar was 'n tyd toe kuns en geloof werklik aan mekaar verbonde was. Tog, ten spyte van die geskiedenis, bestaan daar vandag steeds hierdie nou band tussen kuns, kreatiwiteit, estetika en geloof. Dalk omdat kuns dieselfde soeke en worsteling versinnebeeld as geloof, dalk omdat die greintjie van God in my nie anders kan as om wanhopig te probeer om iets van God in my gewone wêreld te laat deurskemer nie (vergeelyk Shaw 1998:113). In 'n artikel van Muller en Heine (1997:163) waar dit handel oor

die terapeut as kunstenaar meld hulle dat kuns met skoonheid en kwaliteit gepaard gaan en waar daar kwaliteit is, is daar ook 'n gevoel van welbehag, net soos daar waar terapie 'n wesentlike verskil aan iemand se lewe maak het. In dié studie het ons tot die besef gekom dat deel van die terapeutiese waarde van kuns ongetwyfeld lê in die feit dat jy onbewustelik besef dat jy besig is om iets van waarde in jou eie lewe te skep en dit vervul jou met 'n gevoel van welbehag wat moeilik in woorde beskryf word.

Elke storie het nie alleen 'n verhalende funksie nie, maar ook 'n leerende funksie in soverre as wat dit lei tot self-refleksie (sien Mitchell 1991:42). Elke narratiewe nooi die luisteraar in om op sy/haar manier deel te word van die verhaal. Die verhaal wat deur die kunstwerk vertel word vervul ook hierdie funksie en word so vormend in die uitlewing van jou eie geloofsverhaal.

Zukowski (1995:45) skryf dat estetika, anders as in die tradisionele siening van estetika, eerder 'n proses is as 'n eindproduk. Die terapeutiese inslag fokus dus nie op hoe 'n persoon na afloop van terapie reageer nie, maar op wat tydens die proses van terapie gebeur (vergelyk Zukowski 1995:54). Reeds in hoofstuk 4 (sien 4.4) het ek aangetoon dat terapeutiese kuns nie 'n doelbewuste, gestruktureerde terapeutiese uitkomst verwag nie (Kae-Je 1998:94), maar dat dit wel, anders as in hoofstroom kunst terapie, 'n estetiese proses behels. Een van die vernaamste betrokkenes by estetika is kreatiwiteit. Nie alleen kreatiwiteit van die skepper van die kuns nie, maar ook kreatiwiteit van die toeskouer. Deur na 'n kunstwerk te kyk word die toeskouer ook verander (sien Zukowski 1995:50). Die reaksie op estetika is 'n samestelling van verbeelding en emosie. Deur 'n estetiese proses in persone se lewens aan te moedig ervaar hulle hul lewens as deel van 'n sinvolle geheel en dit opsigself is terapeuties van aard (volgens Zukowski 1995:51).

Catherine Moon (2001:45) skryf dat 'n teologieprofessor eenmaal aan haar gesê het dat God se genade soos 'n groot watermassa is. Dit beskik oor die vermoë



om ons te laat bo bly, maar net in die mate wat ons dit toelaat. Of dit nou teologies korrek is of nie, is irrelevant. Sy probeer deur die beeld demonstree dat kreatiewe betrokkenheid net soos die watermassa die vermoë het om haar te laat bo bly, in die mate wat sy met die water se dravermoë wil saamwerk (vergelyk Moon 2001:47). Die kreatiewe proses van skep word so die toonbeeld van God se genade wat haar dra wanneer sy dit die minste verwag en altyd teenwoordig is, ongeag van haar eie soms moeilike situasie. Elkeen van die mede-navorsers in hierdie studie het ontdek dat die skep van iets kreatiefs, met estetiese waarde, wat nie noodwendig skoonheid impliseer nie, vir ons iets versinnebeeld dat daar inderdaad deur kreatiwiteit en die genade van skep iets van God in ons leef waardeur ons in staat gestel word om met God te kommunikeer en iets uit te leef van hoe ons Hom ervaar.

6.2.3 Kuns in die kerk

Tony Funk (1998:144) gaan van die standpunt uit dat die kerk steeds onderskeid maak tussen die “Jode” en die “heidene”, maar dan wel verwysend na pottebakkers, digters, musikante, dramaturge, dansers, skilders, storievertellers en beeldhouers. Wanneer ‘n kunstenaar van enige aard ‘n stem in die kerk ontken word is die kerk net so skuldig aan eksklusivisme soos die kerk van destyds in Korinte. Deel van die probleem is dat daar dikwels die onderskeid gemaak word tussen *hoë kuns* en *lae kuns*. ‘n Sekere elite groep het die priesters van die kunste geword, met die gevolg dat daar ‘n minderwaardige siening oor mindere kunstenaars is.

Net soos ‘n gelowige ervaar elke persoon wat haar uitleef deur kreatiwiteit die sterk drang om te getuig. Die hedendaagse kerk floreer in ‘n kulturele klimaat waar kuns in oorfloed voorkom, nie noodwendig in kwaliteit nie, maar in kwantiteit. Ook in hierdie wêreld laat hoor kunstenaars hul gebroke, gefragmenteerde stem in ‘n omgewing waar gebrokenheid en gefragmenteerdheid aan die orde van die dag is. Die kerk se reaksie op hierdie gebroke uitbeelding is dikwels oordeel, in plaas van toenadering en begrip

(vergelyk Klassen 1998:105). Ek is van mening dat die kerk die samelewing tot diens kan wees deur die kunstenaars in haar geledere, ongeag van hul professionaliteit, die geleentheid te bied om hul stem in die kerk te laat hoor, aangesien die kerk op daardie manier deel word van die gesprek met die wêreld. Gelowiges, dikwels veral Evangeliese gelowiges, is vandag nog steeds bang vir hedendaagse kuns wanneer dit 'n ikonoklastiese vorm aanneem (sien Klassen 1998:105). Hieronder verstaan ek uitbeeldings van Christus, asook heiliges, en selfs ander simboliese uitbeeldings soos die kruis en die verhaal van Jesus se lyding, asook uitbeeldings van Jesus in hedendaagse kontekste soos Jesus as bedelaar by die sopkombuis, of Jesus as sterwende Vigslyer. Die vraag word gevra: Is daardie kuns wat mense ongemaklik laat nie juis nodig in die kerk nie (vergelyk Roos 1986:88), aangesien dit mense aanspreek en daarom profeties van aard is – verhale van en beelde met visie.

Die verhouding tussen kuns en die kerk as geloofsinstelling is nog steeds vandag uiters kwesbaar. Die woorde van Trevor Wright beklemtoon hierdie feit:

There's not many Christians in art school, but then there's not many artists in Church. (Trevor Wright, soos aangehaal deur Craig Ginn 1998:132)

Na my mening is dit nie net tragies nie, maar veral ook onnodig, aangesien die kunstenaars van ons tyd en die van ons wat kies om ons spiritualiteit en geloofsverhale aan die hand van kuns uit te beeld, 'n groot bydrae kan lewer tot die kerk se dieper geloofservaring. 'n Kunswerk kan kerkgangers raak lank na die diens verby is (sien Whitney 1996:13) en die kerk kan deur hierdie visuele teologie verryk word en 'n waardevolle stem in die gemeenskap laat hoor.

Whitney (1996:14) skryf as volg:

Since it is so difficult for artists to find places that will display their work, churches with blank walls and regular gatherings of people can be ideal settings for exhibits. Not only do churches serve the arts community in a valuable way, but by showing work with religious themes, they provide yet another forum for exploring the Christian message. We live within the context of our society and it's there that the church must speak out.



6.2.4 Narratief Pastorale sorg deur kuns

In hoofstuk 4 is die ooglopende verband tussen kunst terapie en narratiewe terapie reeds aangetoon. Wanneer die narratiewe benadering tesame met kunst terapie gebruik word in pastorale sorg is die resultaat vars, nuut, lewegewend en hoopskeppend, soos ons tereg ontdek het. Pastorale sorg beteken nie dat daar alleen na die vrou se ervarings in haar geestelike lewe gekyk word nie, maar dat alle aspekte van haar lewe aandag geniet, aangesien alle areas van haar lewe deel is van die “spirituele”, nie alleen die “geestelike” nie (vergelyk Liebert 1996:268). Ons het ook ervaar dat ons begin het om anders te kyk na die alledaagse. Om alles wat met en om ons gebeur vanuit ‘n ander perspektief te beskou, aangesien ons konstant op soek was na ‘n beeld of prent wat ons kon behulpsaam wees in die uitlewing van spirituele identiteit. Die pastorale sorg wat ons onderling en deur die interaksie met die kuns beleef het, het inderdaad aanleiding gegee tot ‘n gevoel van heelheid, gerigtheid en welwese.

Michelle: Ek het hier ingestap en kon omtrent net ‘n stokman teken, en ek het hier uitgestap met skilderye wat ander sal laat staar. Die onsekerheid het verander in vertroue.

Annamarie: Daar is ‘n fantasy wêreld en dan is daar ‘n regte wêreld. Maar mens moenie skrik vir die fantasie nie, dis nie iets om oor skaam te wees nie – dis mos jy... Ek het myself weer gekry. Na my troue het ek baie getwyfel in myself, hierdie nuwe mevrou Retief, dit was vir my ‘n helse aanpassing. Eers daarna het ek weer begin om myself weer te kry. Van my troue af tot laasjaar het ek so bietjie die sin van my bestaan verloor.

Sanet: Ek het vrede gevind. Ek het lief geword vir wie ekself is. En ek het agtergekom die Here is konstant en altyd daar.



Susan: Die seuntjie het regtig vir my 'n tema geword – stel die vlinder vry. Elke dag stel ek iets vry. Eers het ek nie geweet hoe om daaraan uiting te gee nie, maar nou weet ek wat die potensiaal is. Nou kan ek die vlinder vrystel.

Sanet: Ek dink ons doen alles verkeerd om. Dis eintlik 'n siek wêreld. Mens soek altyd na spirituele goed. Ons soek altyd iets. Ons dink ons moet eers onself soek. Ek het begin op die Here te fokus – en toe't ek myself gekry.

6.3 'n Teologie van Estetika

In hierdie navorsing het dit al meer en meer duidelik geword dat daar in die vroue se geloofservaring 'n fyn balans bestaan tussen hulle ervaring van God, of dan hul spiritualiteit, en estetika. Weer eens wil ek bevestig dat estetika nie beteken alles wat mooi is nie, maar wel dit wat die mens se innerlike tot beweging bring (vergelyk 4.5). Ek stel dus onder geen omstandighede kuns gelyk aan skoonheid nie. Tog is skoonheid inherent deel van estetika en die mede-navorsers sou dikwels laat blyk dat die skep van iets esteties bevredigend hul belewenis van God se betrokkenheid in hul lewe versterk het. Die woorde van Frederick Beuchner (soos aangehaal deur Luci Shaw 1998:114) versterk hierdie gedagte:

Beauty is to the spirit what food is to the flesh. It fills an emptiness in you which nothing else can fill.

Ek poog beslis nie om 'n beeld van die wêreld te skep wat uit romantiese, onrealistiese, sprokiesbeelde bestaan nie, maar ek is tog van mening dat die invloed van skoonheid en “die mooie” op die belewenis van spirituele identiteit nie onderskat moet word nie.

Die gees van ortodoksie (vergelyk 3.4) soos dit alreeds oor baie eeue heen in die kerk van die Ooste voorkom en soos ons dit selfs vandag nog ken is wat Evdokimov (1990:v) noem “philocalia” – ofte wel 'n liefde vir die mooie of die skone.

Evdokimov (1990:9) vertel die bekende verhaal van hoe prins Vladimir van Kiev gesante gestuur het na die Moslems, die Jode, die Latyne en die Grieke. Sy ambassadeurs het onder andere besoek afgelê in Konstantinopel wat die Bisantynse Christendom verteenwoordig het. By hulle terugkoms was hulle oorweldig: *"We did not know if we were in heaven or on earth for on earth such beauty is not to be found"*. Dit was egter nie net vir hulle 'n estetiese ervaring nie: *"We thus do not know what to say, but we know one thing for sure: God dwells there among men..."*

Hulle het God se teenwoordigheid beleef in die skoonheid om hulle, en dit was hierdie skoonheid wat die mens se siel verlig en na ver plekke gevoer het (volgens Evdokimov 1990:9).

Dionisius het al gesê dat skoonheid een van God se name in verhouding tot die mens is, en in die lig hiervan sou mens inderdaad kon sê dat die fundamentele geestelike belewenis esteties van aard is.

"Man was created according to the eternal model, the archetype of beauty" (Evdokimov 1990:10).

Deur 'n deelname aan die estetiese en die mooie laat God ons toe om deel te neem aan sy Skoonheid (sien Evdokimov 1990:10, sien ook Dearmer 1936:16). Die mistiese waarde van die ikoon lê presies hierin naamlik dat dit die mens nader bring aan God (Evdokimov 1990:14).

Daar bestaan volgens Evdokimov (1990:14) 'n sterk verband tussen estetika en geloofservaring. In die estetika is daar iets van 'n houding van kontemplasie, selfs van gebed en onderwerping. Wat wel kan verskil is die manier waarop die aanskouer die ervaring aangryp en hoe die aanskouer deur die ervaring aangegryp word. Die kunstenaar help ons om op estetiese wyse 'n ander versteekte waarheid te sien. Hierdie intuïtiewe persepsie van skoonheid is telkens 'n oorwinning oor die chaos en lelikheid (Evdokimov 1990:20). Elke keer wanneer skoonheid erken word seëvier die goeie van God oor die chaos en verworping van die wêreld. In essensie kan kuns nie uitmekaar gehaal of

gedissekteer word nie, want skoonheid lê juis in eenheid (Evdokimov 1990:21). Die vraag is weer-eens of hierdie uitlating impliseer dat kuns onaantasbaar is? Miskien sou mens dit eerder kon verstaan as dat kuns meer is as die samestelling van die onderskeie dele. Dat die geheel slegs te verstane is in die verstaan van die verhoudings tussen die onderlinge dele.

Vir Evdokimov (1990:40) is die soeke na skoonheid parallel aan die soeke na die Absolute en die Ewige (Evdokimov 1990:40) en hy meen dat mens slegs deur die Gees weer die ware betekenis van skoonheid terugvind (Evdokimov 1990:41).

In sy boek "The Illuminating Icon" verwys Ugolnik (1989:209) na die werk van 'n sekere Russiese priester Pavel Florensky (1882-1945). In sy leeftyd het hy baie nagedink oor die rol van skoonheid en estetika in die Christenkerk in so mate dat sy werk later begin bekend staan het as "pastorale estetika". Vandag nog praat die teologiese fakulteit van die universiteit waar hy doseer het van estetika as "pastoraal". Florensky was van mening dat estetika die mens beweeg tot 'n soeke na die goeie (Ugolnik 1989:209) en dat kontak met die estetiese om hierdie rede helend - en dus pastoraal - is aangesien die mens ook binne sy of haar eie vasgeloopte situasie soek na die goeie en na tekens van heelheid in sy of haar eie lewe. Dieselfde delikate verhouding wat tussen kuns en estetika bestaan, bestaan ook daar waar God, die mens, kuns en estetika mekaar ontmoet en daar begin 'n Teologie van Estetika.

Die Teologie van Estetika gebruik kuns as taal. Kuns spreek tot die gelowige op 'n ander wyse as geskrewe of verbale taal. 'n Sonsondergang waaroor daar geskryf of vertel word het nie dieselfde impak as die sonsondergang wat gesien word nie. In 'n Teologie van Estetika word kuns 'n gespesialiseerde vorm van kommunikasie met God.

Ek is van mening dat een van die belangrikste bydraes van 'n Teologie van Estetika tot die gesprek tussen kuns en die kerk die feit is dat die wêreld begin



sterf wanneer die mens nie hom/haarself in estetiese verbeelding kan uitdruk nie. Estetiese kuns bring lewe, gesondheid en moontlikheid (vergelyk Purnell 2002:375), veral daar waar geloof en kuns mekaar ontmoet.

6.4 Kuns en die uitlewing van spirituele identiteit

6.4.1 Kuns as terapie

Aangaande die terapeutiese waarde van kuns skryf McNiff (2001:xi) as volg:

From our experience and from the testimony of the people we treat, we know that art heals. Art may not always cure, but it's healing function is reliable if the people involved are open to the influences of the creative process. Healing involves acceptance and understanding, the transformation of suffering into affirmations of life, and the ability to perceive individual struggles as part of a larger life purpose shared by all people. Art enables us to give dignity to our difficulties and find purpose in our troubles, which account for the healing power of art.

Toe ek aanvanklik bogenoemde aanhaling van Shaun McNiff gelees het, het ek daarmee saamgestem, maar dit nog nooit in ander sien gebeur nie. Daarom was dit vir my niks anders as 'n bonatuurlike ervaring om te sien hoe hierdie woorde van hom waar word in die lewe van die mede-navorsers nie. Alhoewel die hoofsaaklike doel van ons kuns nie terapie was nie, maar wel die uitlewing van ons spirituele identiteit, het dit geblyk dat die terapeutiese effek van kuns 'n onverwagse byproduk van die kunsproses is. Aangesien ek oortuig is dat die finale interpretasie van die betekenis van die proses sowel as die eindproduk by die skepper van die werk lê, (Brinker 1987:42) was die bevestiging van die terapeutiese waarde van die kuns en die proses nie net 'n versinsel van my eie verbeelding nie, maar iets waarop die ander mede-navorsers kommentaar gelewer het:

Michelle: Then we were introduced to lots of stuff like drama and art therapy. I grabbed at the opportunity to do art again. In the beginning I thought Marina had a weird approach to art, but I later realised that what she was doing was allowing us to express ourselves in the form of being a child again. I enjoyed every minute of it. I later couldn't believe that I was capable of drawing and painting so well.

Sanet: Ek glo tot vandag toe dat dit die kunsklasse was wat my laat besef het dat ek moet hulp kry. Dit het my laat besef dat daar soveel in my is wat net wag om ontgin te word en die sleutel was in MY hande!! Na elke projek het ek net my kop in verwondering geskud, ek kon nie glo dat dit ek was wat dit gemaak het nie!

Susan: Na al die jare se begeerte om te skilder het ek die geleentheid aangegryp toe dit hom voordoen... en was dit terapeuties!! Vir die eerste keer in baie jare het dit gevoel asof ek waardevol is. Asof ek iets kon bereik uit my eie. Iets wat Ma se goedkeuring nie noodwendig wegdra nie. Iets wat moontlik naby aan my eintlike skeppingsdoel is.

Sanet: As ek nie verlede jaar by die kuns betrokke geraak het nie sou ek nooit my issues uitgesorteer het nie.

*Sanet: Nee, regtig, ek is bly julle het aan my gedink. Op skool het ek altyd escape deur my alleen in my kamer toe te sluit en te teken of te verf. Maar vandat ek werk doen ek dit nooit meer nie en ek het begin voel of ek doodgaan. Ek het 'n deel van myself teruggevind. Ek het regtig baie gegroei en ek het baie meer selfvertroue.
Kuns is regtig terapeuties.*

Michelle: Die tye wanneer ek besig is met kuns is goed. Die tye wanneer ek dit nie doen nie, gaan dit rêrig nie met my goed nie. Kuns is my taal. Onthou julle toe ek daai vier klein skilderytjies wou verf. Ek was regtig nie lus nie... En elke keer as ek hier aankom is ek in heeltetal 'n ander bui as ek klaar is (almal lag).

Annamarie: Dis waar van Susan ook. As sy hier aankom is sy so gefrustreerd en as sy teruggaan is sy heeltetal peaceful.



Susan: Ja, soveel dat ek sommer in die aand lê en droom van wat ek volgende gaan doen. Eintlik is dit waar van ons almal.

6.4.2 Kuns as geloofstaal

In hoofstuk 4 (sien 4.8) het ek reeds aangetoon dat kuns, net soos geloof, op 'n subliminale vlak funksioneer, in 'n woordelose wêreld waar dit moeilik is om te verklaar en te verduidelik en uiteen te sit. Beide kuns en geloof beskik oor 'n radikale aard. Beide is epifanies – dit dui op die manifestasie van 'n ander wêreld. Beide is transformatief – ons word verander die oomblik as ons daardie wêreld betree. Beide is vol onverklaarbare dieptes, in ontstaan sowel as funksionering (vergelyk Shaw 1998:115). Die misterie, die wag op leidrade vanuit 'n ongesiene realiteit, is deel van die kunstenaar en die gelowige se lewe.

Kuns as 'n gekonstrueerde of geko-konstrueerde objek gevul met betekenis, kan 'n brug vorm van die geloofswêreld van een individu na 'n ander om sodoende 'n woordelose taal te praat (vergelyk Riley 2001:113). Reeds in hoofstuk 3 (sien 3.10) het ek aangetoon dat kuns as geloofstaal 'n persoon kan konfronteer met geloofs- en morele vrae, dat kuns kan insig gee aangaande die eie en ander se geloofstradisies, dat kuns profeties en sakramenteel is (sien Grindell 1999:412), en dan wel op 'n manier wat moeilik deur woorde uitgedruk kan word.

Annamarie: Die ongelooflike ding van kuns is dat jy met God kan praat sonder woorde. Dit vra nie van jou taalvermoë nie.

Sanet: It goes beyond words...

Susan: Veral as iemand meer melancholies is en nie maklik praat nie, gee kuns vir jou die woorde om met God te praat. Ek is baie so...

Annamarie: Vir my is kuns 'n nuwe taal – die ultimate taal. Dis aanvanklik baie privaat – ander begryp nie wat jy doen nie, maar as

hulle die eindproduk sien dan smag hulle daarna om dieselfde te sê as jy, maar hulle kan nie.

Sanet: Op 'n stadium het ek naby God gevoel, maar dan raak alles afgeplat. Deur kuns het ek Hom weer ontdek en weer agtergekem wat Hy vir my beteken. Ek is nou op 'n nuwe plek. Deur die kuns het elkeen van ons ontdek ons het 'n eie styl – en nou kan mens dit in alles sien.

Annamarie: Jy praat in 'n ander taal...

Susan: ...dis eintlik die enigste taal wat ek kan praat.

Michelle: Kuns is my taal. Ek kan nie anders met God kommunikeer nie. Kuns is my taal...

Michelle: I developed a special language in art through which I can express my feelings without words, and God can read every art work like a letter.

6.4.3 Die pastoraal terapeutiese kunstgroep

Pastorale sorg floreer in 'n relasionele konteks, vir die rede dat persoonlike ontwikkeling meestal interaktief plaasvind (volgens Liebert 1996:271). Ongelukkig is dit so dat vroue in sosiale kontekste dikwels van mekaar geïsoleer word en aangemoedig word om met ander vroue te kompeteer. Vroue wat werk en opsoek is na 'n loopbaan vind dikwels dat hulle nie oor die energie of tyd beskik om betekenisvolle vroulike vriendskapsverhoudings te ontwikkel nie (sien Buford 1996:285). Desnieteenstaande het vroue 'n diep behoefte aan 'n gemeenskap waarbinne hulle hulself kan uitleef in relasie tot ander, in vriendskap en in spiritualiteit (Buford 1996:287). Groepe kan vroue byeenbring in 'n omgewing waarbinne hulle veilig genoeg voel om hulle verhale met mekaar te deel. Sulke gemeenskappe van vroue wat mekaar se lewens valideer skep 'n kragtige konteks vir gedeelde pastorale sorg (sien Liebert 1996:266).

Regdeur die geskiedenis het klein groepies vroue wat gesmag het na betekenisvolle lewens groter sosiale verandering geïnisieer. Een van die dinge wat hierdie vroue aanmekaar gebind het was die kuns van kwiltwerk. Vir ure het hulle saam gesit en met duisende klein steke stukke reslappies aanmekaar gewerk om ingewikkelde, kunstige patrone te vorm. Hierdie kuns is weer aan die dogters geleer en op hierdie manier het vroue in gemeenskap mekaar ondersteun en vir mekaar gesorg (vergelyk Buford 1996: 290). Hierdie vroue het hulde gebring aan mekaar deur wanneer een vrou die groep verlaat het aan haar 'n vriendskapskwilt te gee wat deur al die ander lede gemaak is om haar sodoende te herinner dat sy nie alleen is nie, maar deel is van 'n gemeenskap wat haar hoog ag en valideer (vergelyk Buford 1996:290). In die 1700's tot middel 1800's het sendingorganisasies baie dieselfde funksie vervul deurdat vroue sendelinge en evangeliste geword het en so in sprekers, organiseerders en selfvervulde mense ontwikkel het. Hierdie vroue het nie alleen die geestelike transformasie van mense op die hart gedra nie, maar ook die maatskaplike transformasie van ander vroue ten doel gehad (vergelyk Buford 1996:291).

Aan die begin van die navorsingsreis het nie een van ons werklik op die belang van die groep gefokus nie, maar mettertyd het ons begin agterkom dat die groep 'n kardinale rol begin speel het in terme van wedersydse pastorale sorg, respek, menswaardigheid en geloofsgroei. Waar die groep begin het as 'n kunsgroep, het ons gegroei na 'n pastoraal terapeutiese kunsgroep. Die doel van pastorale sorggroepe is om 'n teologie van genade en heelheid te beliggaam wat na persone se vriende, families, ander vroue en die breë gemeenskap uitgedra word (volgens Buford 1996:296). Deur groepe kan selfs die vrou wat die mees onwaardigste voel haarself begin sien as bedienaar van ander. Soos sy ander help om te groei, word sy iemand van waarde in haar eie oë (sien Buford 1996:297).



Michelle: *Dis nogal lekker as iemand anders vir jou vra of wat sy doen reg is soos met Sanet en die granate. Ek kan iemand help. Gewoonlik is ek 'n nobody. Dis so interessant om te sien hoe elkeen verf. Mens sien wie iemand is in hoe sy verf. Soos musiek, mens kan aflei watse tipe mens iemand is deur die musiek waarna jy luister. Kuns is soos musiek – food for the soul. Die interacting – I think it's cool.*

Die wins van die beeld van die kunswerk in die groep is dat dit aan die stiller groepslid die geleentheid gee om haarself deur kuns uit te druk, terwyl die meer spraaksame groepslid stiller word wanneer die krag van die beeld sterker is as die krag van woorde (sien Riley 2001:5). In die uitlewing van spiritualiteit deur kuns is daar ruimte vir persoonlike spasie, al is jy saam met ander (sien Hall 1987:165, ook Case & Dalley 1992:196). Hall beskryf hierdie verhouding as volg:

Painting is like a modern prayer – and it's easier to do it with other people eventhough it's essentially private.

Die groep gee die balans tussen privaatheid en gedeelde ervaring (sien Hall 1987:165, ook Case & Dalley 1992:196).

Een van die funksies van die vrou binne hierdie groep is spirituele selfkennis. Met selfkennis word bedoel die tipe kennis wat jou vry maak om op 'n bepaalde manier op te tree, soos om te weet hoe om fiets of perd te ry. Nadat jy die kennis bekom het hoef jy nie konstant daarvoor te dink as jy wil optree nie (sien Wolski Conn 1996:17). Hierdie selfkennis is egter nooit rigied en onveranderd nie, maar plooibaar en immer veranderend. Aanvanklik was dit vir die mede-navorsers moeilik om hul eie spirituele identiteit uit te beeld, omdat hulle nog nooit werklik daarvoor nagedink het en bewustelik met hul eie spiritualiteit omgegaan het nie, maar soos hulle spirituele selfkennis toegeneem het, het die simbole en metafore aan die hand waarvan hulle hul spiritualiteit kon uitleef al makliker, en later byna vanself, na vore getree.

Susan: Ek weet ek het nie die selfdissipline om self met dit aan te gaan nie. Ek het die groep nodig. Die waarde van die groep is groot. Dit het gemaak dat ek baie gedoen gekry het.

Michelle: Ek was eers bang om deel te wees van die effens ouer groep, maar nou is dit vir my lekker. Die groep maak dit baie lekkerder. Jy kry al hierdie verskillende terugvoer. Soos om my selfportret meer retro te maak – met die blokkies – ek sou nooit daaraan gedink het nie. Ander se opinie maak 'n groot verskil.

Sanet: Vir my is dit dieselfde. Hierdie selfportret met die engele. Ek het iets gedoen wat ek nooit uit my eie sou doen nie. Die entoesiasme van die groep en die aanmoediging van die res is fantasties.

Annamarie: My probleem is altyd ek doen ses miljoen goed halfpad. Dis ongelooflike gratification om na so voltooide projek te kyk. Die groepsdinamika druk jou om meer te doen as normaalweg – en dan druk jy jousef ook harder.

Susan: Vir my was die mees waardevolle die groep en wat ons bymekaar geleer het, maar ook wat ek van myself geleer het.

6.4.4 Uitlewing van spirituele identiteit

Vir gelowiges is geloof dikwels hul primêre oriënteringsstelsel. Dit verskaf onder andere die hulpbronne om die moeilikhede van die lewe te hanteer (volgens Yarhouse en Kreeft Turcic 2003:349). Deur kuns aan te wend as versterking van hierdie spirituele identiteit bestaan die moontlikheid dat die persoon selfs nog meer ervaar dat sy oor 'n meganisme beskik wat haar in haar lewensituasie behulpsaam kan wees.

*Does art impact our spirituality? Does spirituality affect our art?
Yes. And yes. The two seem symbiotic,
each feeding on and in turn nourishing the other
(Shaw 1998:115).*

Vir Claerhout, die bekende priesterskilder, gaan kuns en innerlike oortuigings hand aan hand, daarom is dit nie verbasend dat baie van sy onderwerpe religieus is nie. Al skilder hy die mense met wie hy werk, doenig met hulle alledaagse takies; voel 'n mens dat God vanuit hulle straal (Schwager 1994:58). Annamarie Sanet bevestig hierdie gedagte:

Annamarie: Die kunsklasse het hierdie nuutgevonde plesier in 'n meer gefokusde rigting gestuur... om op God te fokus, dit het die kommunikasiemedium vir my oopgemaak. Dit het ook vir ons 'n plek gegee waar ons bietjie kan kom wegkruip vir al die alledaagse dinge.

Sanet: Ek het 'n manier gevind om myself weer te vind en om weer 'n persoonlike verhouding met die Here te hê. Deur kuns kon ek my liefde vir Hom uitbeeld in 'n taal wat dieper as woorde gaan... Onbewustelik het kuns 'n belangrike deel geword van my spirituele identiteit.

6.4.4.1 Bewustelikheid

In die boek *Zen in the art of painting* gaan Brinker (1987:7) van die standpunt uit dat elke individu wat vanuit Zen oortuigings kuns voortbring volledig in Zen geabsorbeer moet wees. Nie 'n enkele lyn, vorm of kleur word gebruik sonder 'n bewustelike intensionaliteit nie (sien Brinker 1987:27). Vir enige persoon wat bewustelik wil besig wees met 'n proses van groei moet ons vir onself 'n omgewing skep waarbinne hierdie groei kan plaasvind (vergelyk Hyland Moon 2002:48). Deel hiervan is om bewustelik te lewe en voortdurend te soek na maniere waarop jy deur kuns die spirituele groei in jou lewe kan aanhelp (sien Hyland Moon 2002:49). Elkeen van ons moes deur die loop van die navorsing leer om bewustelik te begin lewe en nie maar net iets te verf nie, maar dit te doen



met intensie. Natuurlik hoef daar nie altyd intensie gekoppel te wees aan alles wat jy verf of teken nie, maar as jy kuns wil gebruik as hulpmiddel in die uitlewing van jou spiritualiteit is bewustheid en intensionaliteit kardinaal. Annamarie probeer iets verwoord van hierdie intensionaliteit en bewustheid in kuns:

...vir my fokus dit my talent en aandag. Soos as ek werk toe ry: skielik kyk ek na alles met ander oë.

6.4.4.2 Die pelgrim met die kwas in die hand

Soos reeds in hoofstuk 5 aangetoon is hierdie pelgrimstog 'n soeke, 'n reis van siel en liggaam waartydens die pelgrim streef na 'n groter bewussyn van God. Kontemplatiewe praktyke, waarby ek graag kuns en kunstherapie wil insluit, is dikwels in diens van hierdie Godsbewussyn (volgens Busch 2001:115).

Rachel Baerg (1998:151) wys daarop dat skilder vir Van Gogh meer was as 'n beroep, meer as die bemeestering van 'n tegniek. Vincent van Gogh was 'n diep religieuse mens in 'n tyd waar al minder en minder mense geglo het (vergelyk Kaldenbach en Didier 1990:17). Tog was sy verhouding met God allesbehalwe ongekompliseerd en het hy dit dikwels beleef as 'n worsteling (Kaldenbach en Didier 1990:19). Vir hom was die doel van sy kuns 'n geestelike pelgrimstog, 'n persoonlike kruisvaart. Van Gogh was al meer en meer daarop ingestel om 'n nuwe soort gelowige kuns daar te stel wat kan transformeer, beide persoonlik en sosiaal. Volgens van Gogh is 'n kunstenaar iemand met 'n oog vir God (sien Baerg 1998:153), iemand wat kan sien.

Een van die tradisies waarbinne 'n pelgrimstog 'n vername rol speel is die Keltiese spiritualiteit wat tussen die vyfde en die twaalfde eeu in Ierland, Skotland en Wallis gefloreer het. Kenmerkend van hierdie spiritualiteit was gelykheid tussen alle mense, respek vir die aarde en die soeke na God in alles in die skepping. Al is die Keltiese Kerk deur die Vikings vernietig het die diepgewortelde spiritualiteit voortgeleef (sien Busch 2001:117). Die kunste het 'n belangrike rol gespeel in die lewe van die vroeë Kelte en was ingewef in die



daaglikse aktiwiteite. Verhale, seënwense, digkuns, kalligrafie, musiek, tekenkuns, skilderkuns en dans was deel van alledaagse aktiwiteite wat gekoester en geniet is. Cam Busch (2001:132) vertel hoe die pelgrimstog wat sy op 'n stadium deur die Keltiese middellande onderneem het vir haar 'n metafoor geword het aan die hand waarvan sy haar kunstherapie beoefen. Oor hierdie ervaring skryf sy (Busch 2001:132):

Going on a pilgrimage with a community directed towards increasing an awareness of a loving presence of God, using the camera as a tool in meditation and for contemplation, and an honoring of the spirituality of clients and patients in therapy has shaped my approach as a facilitator of art therapy sessions. I am less directive and more trusting and open to the presence of the Holy Spirit's guidance.

As individue op 'n pelgrimstog worstel ons elke dag met die moeilikhede van ons lewens en poog om in alles hieraan betekenis te gee. Hierin kan kuns 'n hulpmiddel wees in meditasie, kontemplasie en rigtinggewing op ons pelgrimspad om ons visie van God te verdiep (Busch 2001:134).

6.4.4.3 Kuns as geloofsdissipline

Catherine Moon (2001:29) is van mening dat die proses van iets skep gelowige toewyding aan 'n groter realiteit manifesteer. Ons kan nie alleen deur ons sintuie leer om God te ken nie. Wat nie gesien, gehoor, gevat, geruik, geproe of logies verstaan kan word nie, kan nog steeds verbeel word en daarom is die verbeelding soos dit in kuns na vore kom vir haar 'n daad van geloof (sien Moon 2001:30). Juis deur iets te skep wat uitdrukking gee aan wat jy glo word dit sintuiglik en meer kenbaar. Bergin (1988:33) moedig die gebruik van die geloofspraktyke van 'n bepaalde spiritualiteit aan aangesien die individu se ganse waardesisteem daarvolgens gerig word. Kuns het inderdaad die vermoë om vir sommige persone 'n geloofspraktyk te wees. Hier wil ek egter beklemtoon dat nie alle mense noodwendig sal baat vind by kuns as geloofsoefening nie, net soos wat nie alle mense God optimaal in die natuur beleef nie. Maar dat dit wel 'n kragtige instrument vir sommige is, is onteenseglik.



Om kuns te skep kan 'n alternatiewe gebedstaal wees in soverre as wat gebed 'n poging is om verbondenheid met God uit te druk (Moon 2002:32). Kuns as gebed behels die uitbeelding van alledaagse dinge soos dit hul voordoen in ons lewe en ons poog om op 'n manier binne ons verhouding met God daaraan betekenis te gee (Moon 2001:32). Kuns as gebed verdiep jou verstaan oor jouself en help jou om vrede te maak met die beperkings van jou eie mensheid. Terselfdertyd help kuns as gebed jou besef oor watter asemrowende moontlikhede jy beskik as medeskepper van iets waardevol in jou eie en ander se lewens (Moon 2001:37).

Deel van die proses van kuns is om sekere kennis te bekom om jou te help in die uitlewing van jou spirituele identiteit: kennis oor die beskikbare mediums en hoe elkeen gebruik word, watter kleure om te meng om 'n sekere skakering te kry en so meer (sien Hyland Moon 2002:52). Op dieselfde wyse moet ek kennis bekom aangaande watter geloofsdissipline my die meeste baat in die uitlewing van my verhouding met God: Bybelstudie, gebed, meditasie of kuns...

Die proses van kuns begin dalk by die kunstenaar se eerste asemteug, of by die begeerte om na iets te kyk en die liefde vir die proses van skep, of dalk bloot by die dissipline om gereeld iets te skep (sien Purnell 2002:371). Purnell is van mening dat diep geestelike dinge na vore kom daar waar die mens werklik ontspan en kreatief besig is (sien Purnell 2002:371). In 'n poging tot verbeelde integrasie van jou geloof tydens die kreatiewe kunsproses kan daar gewag word op die stem van God (sien Purnell 2002:372).

Net soos die doel van ander geloofsdissiplines geestelike groei en volwassenheid is, kan kuns ook as geestelike dissipline gebruik word. Hyland Moon (2002:59) sien die beoefening van kuns nie net as 'n verbygaande gier nie, maar as iets wat sy nodig het om te doen. Dissipline gaan egter nie soseer oor die produksie van een of ander formidabele stuk kuns nie, maar oor tyd, energie, aandag en betekenis wat jy daaraan heg (sien Hyland Moon 2002:61). Dissipline gaan daaroor om aan te hou om iets te doen, al is dit moeilik, frustrerend of 'n



uitdaging. Ironies genoeg sal mens dikwels beleef dat dissipline en spontaniteit twee kante van dieselfde munt is (sien Hyland Moon 2002:61). Moontlike maniere om dissipline in die beoefening van jou kuns aan te help is as volg (Hyland Moon 63-64):

- Die daarstelling van 'n groep saam met wie jy op gereelde basis kuns beoefen
- 'n Voortgaande kunswerk op 'n afgesonderde plek in jou huis
- Dra 'n sketsboek saam
- Doen kuns saam met jou kinders
- Werk met 'n einddoel in sig, soos 'n uitstalling (al is dit net vir jou vriende).

6.4.4.4 'n Nuwe lewenskoers

Oor die afgelope jaar het ons ontdek dat die pad van kuns as geestelike dissipline in jou geloofslewe 'n lewenslange reis kan wees (sien Hyland Moon 2002:66) wat jou lewe in 'n splinternuwe koers kan stuur. Hoe langer die proses aangaan, hoe meer ontdek jy meer helderheid en selfvertroue, maar ook 'n groter bewustheid van onsekerheid. 'n Delikate balans van weet en nie weet nie (Hyland Moon 2002:66). 'n Lewe as pelgrim met 'n kwas in die hand.

6.4.5 Vrou-vriendelike pastorale sorg

Donaldson (1996:196) skryf dat baie vroue jonger as 50 nie kan verstaan hoekom die bevryding van die vrou uit paternalistiese stelsels so 'n kwessie is nie. Dis te verstane dat hulle nie sal verstaan nie, aangesien die verandering wat in hul leeftyd al in die lewe van die vrou plaasgevind het so fenomenaal was dat hulle hulself nie 'n wêreld kan voorstel waar dit eens op 'n tyd anders was nie. Daarom is dit vir baie van ons jonger vroue dikwels 'n skok as ons deur die lees van die geskiedenis besef presies hoe gemarginaliseerd die stem van die vrou oor baie jare was. Ek kan identifiseer met wat Donaldson sê aangesien ek myself inderdaad nie in my konteks as gemarginaliseerd beleef nie. Selfs nie eers in die kerk waar baie van my vroulike kollegas wel voel dat hulle onregverdig behandel word nie. Tog is ek bewus daarvan dat vele ander vroue in



baie ander hedendaagse kontekste nog steeds onderdruk word en dat ook ek dikwels deel is van sisteme waar ek as gevolg van my vroulikheid anders behandel word of waar daar van my verwag word om op 'n bepaalde sosiaal aanvaarbare manier op te tree. Vandag is daar in die wêreld meer lewende vroue tussen die ouderdom van 30 en 50 jaar as nog ooit in die verlede. Hierdie groep vroue ontwikkel, sonder dat hulle noodwendig daarvan bewus is, in 'n kritiese massa, wat letterlik die ganse kultuur waarbinne hulle leef kan verander (vergelyk Donaldson 1996:196). Tog besef vroue nie altyd dat hulle 'n invloedryke rol in die samelewing te speel het nie. Juis as gevolg van die vername rol wat die vrou speel kan haar behoeftes nie onderspeel word nie.

Carolyn Stahl Bohler (1996:27) praat van “female friendly pastoral care”. Volgens haar vra 'n vrou-vriendelike benadering tot pastorale sorg 'n bewustheid van hoe dit is om vandag 'n vrou in ons samelewing te wees. In my konteks is dit nie noodwendig negatief nie, maar in baie ander vroue se konteks wel. 'n Vrougerigte benadering wil nie die man uitsluit nie. Dit impliseer ook toeganklikheid teenoor mans en poog om alle mense as holistiese wesens in verhouding met God te erken (sien Stahl Bohler 1996:28).

Een van die vrou se struikelblokke om te oorkom is die vrees dat so 'n self-absorberende aktiwiteit soos kuns, afhangend van die rol waarin sy haarself sien, kan inmeng met haar vermoë om 'n goeie sorggewer te wees (sien Hyland Moon 2002:55). Selfs in ons groep was die getroudes en die ma's konstant onder druk as ons ons huishoudings en ons kinders een aand per week aan hulself oorgelaat het. Tog het ons almal ervaar dat ons betrokkenheid by die kunstgroep ons gelukkiger, meer tevrede mense maak en daarom ook alle ander verhoudings in ons persoonlike lewe bevorder. Dit was inderdaad 'n “opoffering” wat die moeite werd was.

Stahl Bohler (1996:31) skryf die volgende aangaande die dualistiese verhale van vroue : *“Expect resiliency as well as despair, relief as well as pain”*.



In vrou-vriendelike pastorale sorg is dit belangrik om persoonlike verantwoordelikheid te balanseer met die invloed van die verhale waarbinne die vrou haar bevind (vergelyk Stahl Bohler 1996:32) wat soms vol vreugde en soms vol pyn kan wees. Deur die loop van die navorsing het ek besef dat elke vrou wat deel was van die groep 'n toeganklike, vrou-vriendelike ruimte in terapeutiese kuns ontdek het waardeur sy haarself te midde van soms moeilike lewensomstandighede kan herkonstrueer en nuwe verhale van hoop kan skep. In 'n vrou-vriendelike benadering tot pastorale sorg behoort daar aan vroue die geleentheid gegee te word om hulle Godsbegrip op hulle unieke manier uit te druk. Daarom kan unieke vars metafore vir God en sy werk in vroue se lewens aangemoedig word (volgens Stahl Bohler 1996:37).

6.4.6 Kuns: Profeties, Bevrydend en Bemagtigend

Die gebruik van kuns binne die kerk behoort altyd profeties van aard te wees deur die rigting aan te dui waarheen die kerk veronderstel is om op pad te wees (sien DeGruchy 2000:50), en daarom is dit ook bevrydend en bemagtigend. Deur te fokus op wat elke vrou sê oor haar ervaring en die manier hoe sy God in haar realiteit verstaan, word daar erkenning gegee aan die vrou se outoriteit aangaande spirituele sake in haar eie lewe (sien Stahl Bohler 1996:38). Die gepaste teologie kan vroue help verstaan wie hulle werklik is en dieper volwassenheid bevorder. Om hierdie teologie te vind en te skep is die langtermyn en pionerende doelwit van feministiese teologie (sien Wolski Conn 1996:23).

Die begrippe profeties, bevrydend en bemagtigend word in hierdie konteks nie as aparte losstaande terme gebruik nie, maar as wedersyds verklarende, sinergistiese, interafhanklike begrippe. In aanhangsel B is 'n voorbeeld van 'n kunswerk van Pierre, 'n man in my gemeente, wat alhoewel nie deel van die studie nie, op fassinerende wyse aantoon hoe kuns tegelyk profeties, bevrydend en bemagtigend kan wees.

Om te bevry en te bemagtig is die profetiese funksie van kuns;

maar dat dit wat my bemagtig, is ook bevrydend en profeties betreffende God se wil oor hoe my lewe daar moet uitsien;

asook dat kuns bevrydend is in die sin dat dit my wil bemagtig en my help om my profetiese stem te ontdek. Annamarie probeer iets van hierdie delikate gebeure verwoord:

Kuns was definitief my redding. Na ons teruggetrek het Moot toe en weer terug was in ons ou kerkgemeenskap, het ek weer begin verf en kreatiewe take aangepak. Ek het my ou self stadig maar seker weer herontdek, en selfs 'n paar nuwe dinge oor myself geleer.

Die kunsding het my 'n "sense of selfworth" gegee en ek het iets gekry waarin ek goed was.

6.4.6.1 Profetiese kuns

Deur ons eie kuns kon ons ontdek dat onself ook 'n profetiese stem het om te laat hoor in ons eie konteks en dat ons kuns kan gebruik as die hulpmiddel om ons te help om hierdie stem nie net te ontdek nie, maar ook te laat groei.

Shaw sien die taak van die kunstenaar as "world-disturbing" (sien Shaw 1998:115).





MOEDER TERESA EN DIE ONBEKENDE KIND – Marina Strydom
Olie

Hierdie skildery van Moeder Teresa en 'n onbekende kind toon aan hoe kuns profeties kan wees deurdat die piëteit in haar gesigsuitdrukking, die weerloosheid van die kind en die beskermde houding van haar arms jou herinner aan die deernis waarmee God na elke gemarginaliseerde mens kyk. Dit maak 'n appél op die toeskouer om krities te dink oor sy/haar eie houding teenoor gemarginaliseerdes.

Purnell (2002:375): *... I yearn to bring healing in a world that seems to be slowly dying.*

Passivity has no place in the life of art or of Christian spirituality. Art and belief are not conveniences, nor do they call to us at convenient times (Shaw 1998:119).

...the arts could move us into a stronger faith. The making and experiencing of art in our lives can be a powerful vehicle to recover what we began to lose during the Reformation, a true sense of awe. ...the power of art to reveal the truth about God, our time, and ourselves, becomes an effective tool for change, the kind of change which is needed for effective kingdom work (Janzen 1998:123)

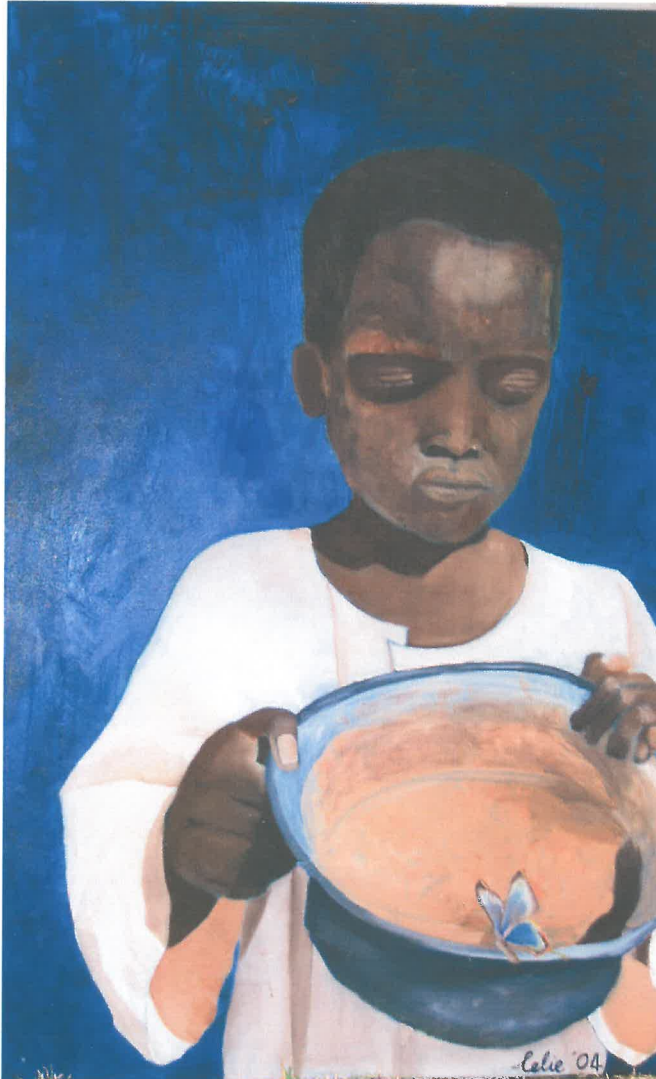
Dillenberger (1986:244): Art may have a prophetic function, laying bare perceptions we would otherwise have missed – but prophetic in the sense that... it arises out of a vision of reality that reflects its negation. The visual arts thus have a double character, disclosing a vision with which we may or may not agree, but simultaneously purveying a shared vision through nuances unique to itself.

Purnell (2002:370): As artist I have a voice that is beyond words, beyond recognizable imagery; it is a voice that evokes mystery and seeks, with integrity, to reclaim the sacred. As artist I am a prophet.

Michelle: En (kuns) is profeties. Toe ek Jesus en die kindjie geverf het, het ek eintlik soos 'n melaatse gevoel. Maar Jesus praat met my deur die skildery. In die verf was daar 'n merk wat amper gelyk het soos die seuntjie se trane – dit sê vir my, maak nie saak wie jy is of wat jy doen nie – die Here hou my vas. Die tye wanneer ek besig is met kuns is goed.



6.4.6.2 Bevrydende kuns



'n Voorbeeld van bevrydende kuns uit Susan se kwas:

"Die seuntjie kyk verby die leë pappot; simbolies van sy omstandighede, na die vlinder wat die potensiaal in sy lewe voorstel. Hy kan die vlinder vrylaat of gevange hou". In Susan se eie lewe het hierdie skildery haar eie bevryding uit vasgeloopte omstandighede gesimboliseer (sien 2.5.4).

Elkeen van die vroue wat deel was van die navorsing kon na afloop van elke week getuig van die gevoel van bevryding wat haar soms oorweldig.

Susan: Ek sou nie aanvanklik die seuntjie verf nie. Ek het een aand gedroom van hierdie kleipot wat met kettings vasgebind is met 'n pers lap wat daaroor hang. Ek het dadelik geweet wat dit beteken, maar ek het nie geweet hoe ek dit gaan verf nie. Die beeld van die kleipot het oor tyd ontwikkel. Deur die vlinder wou ek regtig iets wys van die bevryding wat ek deur die kuns ervaar.

Annamarie: Met my skildery het ek in die begin nie gedink dit sê regtig iets oor my en God nie, maar hoe meer ek daarmee gewerk het het ek besef kuns gee regtig vir my 'n voice. Jy praat in 'n ander taal...

Sanet: Vir my is dit verskriklik bevrydend. As ek nie verlede jaar by die kuns betrokke geraak het nie sou ek nooit my issues uitgesorteer het nie. Dis eintlik verskriklik liberating. Ek het 'n deel van myself ontdek wat ek gedink het dood was. Ek het eintlik nie eers besef dis daar nie.

Susan: Vir my ook. Dis vir my 'n groot frustrasie dat ek dit nie nou meer doen nie.

Annamarie: Vir my is dit 'n way of being. Dit het my regtig bevry. Ek het mos al vertel hoe ek na my troue so vasgevang was in hierdie nuwe rol. Hierdie nuwe mevrou Retief wat ek nie geken het nie, en al hierdie goed wat ek gedink het van my verwag word. En ek was sonder werk. Kuns het my regtig gehelp om weer by myself uit te kom.

Michelle: Kuns is baie bevrydend. 'n Mens sit elke keer soveel in vir die eindproduk. Om dit te sien is amazing...

6.4.6.3 Bemagtigende kuns



Sanet het hierdie skildery geskilder in 'n tyd in haar lewe toe sy begin het om iets nuuts te verstaan oor wie sy is en watter rol God in haar lewe speel. Dit het die simbool geword van die bemagtiging wat sy self beleef het.

“Ek het 'n olieverfskildery gevef terwyl ek onder sielkundige behandeling was. Die skildery beeld uit hoe ek begin voel het: 'n vrou in die middel wat droomverlore lyk met toe oë en wuiwende hare (bevryding en vertroue op God), 'n lighuis (God), 'n bootjie op die see (die Here rig my lewensbootjie), twee stalle voetstappe (God is ALTYD by my), en duiwe wat die vrede wat ek begin beleef het wat alle verstand te bowe gaan uitbeeld”.

In ons eie lewe het ons begin ervaar dat ons inderdaad nie slagoffers is nie, maar bemagtigde vroue wat die koers van ons lewens kan rig en invloed in ander se lewens kan uitoefen.

Today we gather as enlightened women to celebrate our spiritual bonding, which is also our empowerment (Wade-Gayles 1995:220). Clearly, in these spiritually destitute times, we are reaching toward spiritual health and empowerment as did our mothers before us (Wade-Gayles 1995:221).

Susan: Van verlede jaar af voel dit vir my asof ek besig is om my skeppingsdoel uit te leef. Daar is meer sin in my bestaan. Dit voel of ek regtig goed is met iets. Ek het vir lank gevoel ek begrawe my talente... of iets doodgaan.

Annamarie: Ek het meer gefokus geraak op wat ek doen.. ek was commit tot iets. Kuns is 'n baie breë spektrum en ek dink mens kan die verkeerde rigting ook daarmee inslaan (dat dit destructive raak). Maar vir my fokus dit my talent en aandag. Soos as ek werk toe ry: skielik kyk ek na alles met ander oë.

Michelle: ...As ek hiernatoe kom is dit anders. By die huis is ek Michelle wat nie kan nie. Dan is ek te lelik en te vet om te verf. Hier kan ek verf, want dis 'n ander taal wat die ander nie verstaan nie. Partykeer as hulle my spot dan verf ek en dan voel ek beter.

Marina: Soos daai keer toe jy die dagga gerook het en jy in die kamer toegesluit is. Jy het die aand hier gekom en vir ons al jou snye gewys, onthou jy? Toe sê ek nog vir jou ons sal nie vir iemand vertel nie, maar dis jou keuse of jy wil teruggaan en jou weer gaan opkerf en of jy jou kwas en verf gaan vat en die skildery gaan klaarmaak...

Michelle: Weet julle hoeveel lae verf is op daai agtergrond? Sestien verskillende lae geel.

Sanet: Ek voel skielik ek is spesiaal en dis OK. Ek is uniek.

Annamarie: Dis interessant om te sien hoe die paintings al groter word. Ek voel ook die laaste tyd dat ek nie meer nodig het om almal te please nie.



Michelle: Ek kan iemand help. Gewoonlik is ek 'n nobody. Dis so interessant om te sien hoe elkeen verf. Mens sien wie iemand is in hoe sy verf. Soos musiek, mens kan aflei watse tipe mens iemand is deur die musiek waarna jy luister. Kuns is soos musiek – food for the soul.

Sanet: Soos Susan, skielik het sy begin blom, sy was content...

Annamarie: ...rustig.

Sanet: Mens kan sien dis vir jou liberating (vir Susan). Jy het Micaela se vry gees.

Annamarie: Almal ontdek ons free spirit. Mens voel so half jy's invincible, jy kan alles tackle, jy kan dit handle, jy kan dit vat!

Annamarie: Sanet het die laaste tyd baie meer selfvertroue. Eers was sy maar bietjie mrs. Doubtfire. En sy's rustiger. Dalk het jy nou vrede gevind. Ek dink kuns het jou in die regte rigting gedruk, want jy wou uitkom by jouself.

Michelle: Dis belangrik om jouself te vind. Kuns help my daarmee. Eers was ek mos vreeslik behep met Tasha. Nou nie meer nie. Ek drink nog die antidepressante, maar ek kan op my eie sit en OK wees by myself. Kuns doen dit – jy verf wat jy binne voel. Hoe meer ek verf, hoe meer in touch is ek met wie ek is, hoe meer in touch is ek met God.

Sanet: Ek het ook deur die kuns weer in myself begin glo, en meer selfvertroue en menswaardigheid bygekry. Ek glo nou dat ek tot enigiets in staat is deur Hom wat my krag gee!!!

6.4.7 Simbool, Sakrament en Ritueel in Kuns

Kuns is 'n kragtige draer van geloof. Deur kuns word beelde en indrukke op simboliese en intuïtiewe wyse deel van ons ervaring om ons te help in die verstaan van ons spirituele reis (vergelyk Funk 1998:145).

Michelle: Alles beteken iets.

Susan: Ek dink weer ons maak te min daarvan. Ek wens ek kon meer sulke goed doen. Dit maak vir my sin.

Annamarie: Dis dalk wat kort. Ek dink nie mense dink genoeg oor wat in hulle koppe aangaan nie. Mense is so bietjie bang vir kuns.

Simbool, sakrament en ritueel wil die boodskap van kuns in spiritualiteit versterk. In hoofstuk 5 (sien 5.5) het ek reeds breedvoerig gekyk na die rol van simbool in kuns. Vervolgens enkele bevindings wat direk op ons studie betrekking het.

6.4.7.1 Simbool

Tydens ons navorsing het ons agtergekem hoe elke vrou begin om haar eie simboletaal te ontwikkel. Dikwels was dit in die alledaagse dinge wat ons elke dag teëgekem het waaruit ons die diepste simbole geput het. In die soeke na 'n nuwe simbolisme word eenvoudige dinge verhef in betekenis in die alledaagse (Brinker 1987:32). In die Chinese skilderkuns kry die radys (Brinker 1987:22), die eiervrug, persimom, bamboes, orgideë (Brinker 1987:117), en die versorging van die os (Brinker 1987: 107) oor 'n loop van tyd spesifieke simboliese betekenis om tot 'n bepaalde simboletaal aanleiding te gee. In ons geval was dit die windpomp, die vlinder, die see en die geitjie.

Sanet: In die begin het ons kunstgroepie glad nie 'n spirituele uitgangspunt gehad nie, en tog as ek nou terugkyk na my projekte was daar die meeste van die tyd 'n



spirituele en simboliese dieper betekenis teenwoordig.... Ek het definitief 'n unieke simboletaal ontwikkel. Meeste van my projekte is redelik abstrak, en ek maak graag gebruik van Christelike simbole bv. engele en duiwe. Die kunsklasse het my kreatiwiteit ontsluit, ek vind dat ek deesdae baie meer kreatief dink en doen....

My olieverfskildery waarmee ek nog besig is, lê my na aan die hart. Eers het ek Jakob se droom met die leer en engele in gedagte gehad, maar mettertyd het die engele 'n meer persoonlike betekenis vir my gekry en die leer het agterweë gebly. Elke engel beeld 'n deel van my spiritualiteit uit: daar is die engel met die swaard in die hand, 'n biddende engel, 'n "worship" engel, 'n vroulike engel, 'n knielende engel, ensovoorts. Die aand toe die res van die klas met hul selfportrette begin het, het ek my doek vergeet. Ek was nog nie klaar met my engele skildery nie en dus nie ingestel op die nuwe projek nie. Marina het voorgestel dat ek die selfportret by die engele invoeg, aangesien die engele tog simbole was van my spiritualiteit!!

Vir my is kuns ongelooflik bevrydend, bemagtigend en terapeuties!!! Dit is 'n manier om te ontspan, om met die Here te kommunikeer, om myself uit te druk, en dan het ek nog iets konkreet om daarvoor te wys ook! Ek het 'n olieverfskildery geveer terwyl ek onder sielkundige behandeling was. Die skildery beeld uit hoe ek begin voel het: 'n vrou in die middel wat droomverlore lyk met toe oë en wuiwende hare (bevryding en vertrouwe op God), 'n lighuis (God), 'n bootjie op die see (die Here rig my lewensbootjie), twee stelle voetstappe (God is ALTYD by my), en duiwe wat die vrede wat ek begin beleef het wat alle verstand te bowe gaan uitbeeld.

Susan: Met die skilderye wat ek gemaak het het ek myself verstom. Ek kon nie glo wat gebeur nie. Dit het opgeloop van die pen en ink – mymeringe – ou tannie; houtskool seuntjie; Micaela waterverf; pastel vlinder; borsvoed mamma – olie op canvas; mosaïek kruis.

Die laaste skildery was “Stel die vlinder vry”. Hierdie was die grootste simboliek in my lewe. Soos ek hier skryf besef ek al hoe meer wat dit vir my beteken het.

Toe ons die opdrag ontvang het om ‘n groot skildery te maak met spiritueel simboliese waarde het ek gewonder hoe ek dit sou doen. Ek het daarvoor gebid. Een oggend het ek wakker geword met ‘n beeld in my kop van ‘n kleipot wat met kettings vasgebind is. ‘n Purperkleed het in/oor die pot gehang. Ek het geweet dis wat ek simbolies voel. Ek voel so vasgevang deur kettings. Tog is ek ‘n skat in ‘n kleipot. Die purperkleed is Jesus wat my kon genees. Die skrifgedeelte van skatte in kleipotte het by my opgekom... ‘n Stillewe van die voorstelling is wat ek sou doen met my vergrote vingerafdruk in die agtergrond en die stukkies van die skrifgedeelte in die nat verf uitgekrap met ‘n vlinder wat uit die pot vlieg. Tog het ek nie werklik lus gehad hiervoor nie. Toe ons moet begin skilder en ek het nog nie my stillewe gereed nie, ontdek ek ‘n prentjie van ‘n swart seuntjie met ‘n leë pappot. Eers toe iemand anders opmerk dat dit eintlik dieselfde simboliek is het ek met ander oë daarna gekyk. En ek kon nog steeds die vlinder uit die pot laat vlieg.

Die seuntjie kyk verby die leë pappot; simbolies van sy omstandighede, na die vlinder wat die potensiaal in sy lewe voorstel. Hy kan die vlinder vrylaat of gevange hou.

Elke aand na kunsklas kon ek omtrent nie slaap nie van opgewondenheid; veral toe ek met my seuntjie besig was. Ek het hom verpersoonlik; ek wou hom net huis toe vat sodat hy nie meer koud hoef te slaap nie.

6.4.7.2 Sakrament

Die mees eenvoudige definisie vir ‘n sakrament is dat dit ‘n uitwaartse sigbare teken is van ‘n geestelike onsigbare realiteit. Sakramente vind plaas in die konteks van ‘n gemeenskap en ritueel en mite speel belangrike rolle in die sakramentele rite (Moon 2001:37). In kunstherapie word die papier, doek, verf en kryt die elemente wat in die sakrament van die kunstherapiegemeenskap gebruik word om God se lewe in ons te vier - met sy vreugdes en pyn - en waarmee



elkeen wat deelneem aan die sakrament hul afhanklikheid van God erken (Moon 2001:41). Ons was bevoorreg om vir 'n hele jaar een maal per week op 'n Dinsdagaand aan hierdie sakrament deel te hê. Vir ons het ons byeenkoms hoe langer hoe meer daaroor gehandel om as klein geloofsgemeenskap in 'n daad van geloof iets te skep uit die lewe wat aan ons gegee is. Ons het nie bymekaargekom omdat dit noodwendig pret of lekker was nie, maar omdat die kuns aan ons 'n taal en modus gegee het waarin en waardeur ons met God en met mekaar kon kommunikeer en gemeenskap met Hom kon ervaar (vergelyk Moon 2001:42).

6.4.7.3 Ritueel

In die oermens se verlede het die Sjamaan 'n groot rol in spirituele rituele gespeel. Deur die uitvoer van 'n geestelike ritueel word 'n persoon onder die besef van die invloed van die bonatuurlike geplaas. Die mees invloedryke was nie die inhoud van die Sjamaan se woorde nie, maar wel die uitvoer van die ritueel self (vergelyk Horowitz-Darby 1994:25). In elke geloofstradisie word daar verskeie rituele aangetref wat elkeen met bepaalde inhoud vir die individu gevul is. 'n Ritueel is veral daartoe in staat om die persoon te begelei van een fase of tydperk in sy/haar lewe na 'n ander, maar om ook as viering te dien van daardie persoon se unieke spiritualiteit. Ek verwys hier ook na 5.6.2 waar ek reeds aandag gegee het aan die belang van rituele in die uitlewing van spirituele identiteit. Die weeklikse byeenkoms van die groep het as ritueel gedien waardeur elke vrou telkens deur haar teenwoordigheid en die opneem van haar kwas haarself verbind het aan die geestelike reis waarmee sy oppad was. Op hierdie manier was die weeklikse byeenkomste inderdaad 'n viering van elkeen se unieke spiritualiteit. Vir sommige, veral vir Sanet en Susan, het die kuns as geloofsritueel hulle van een tydperk in hul lewe na 'n volgende help begelei. Die vernaamste afsluitingsritueel was sekerlik die uitstalling aan die einde van die jaar wat volgende aandag geniet.

6.5 Die Uitstalling

Aanvanklik was dit nie ons plan om aan die einde van die jaar 'n uitstalling te hou nie, maar mettertyd het die gedagte in ons begin groei. Ons het besef dat elkeen 'n hele klompie werke sou hê wat hulle sou kon uitstal en dat dit 'n goeie idee sal wees om die jaar so af te sluit. Baie faktore moet in ag geneem word met die beëindiging van 'n groep. Een hiervan is dat die beëindiging van die groep vir al die groepslede voordelig moet wees. Maak nie saak hoe die groep afgesluit word nie, dit is belangrik dat dit gepaardgaan met die een of ander vorm van ritueel (vergelyk Riley 2001:152). In ons geval was die ritueel wat die formele einde van die groep aangedui het die uitstalling op die aand van 14 Desember 2004.

Daar was verskeie redes waarom ons besluit het op 'n uitstalling:

- Die uitstalling sou dien as afsluiting vir ons navorsingsverhaal.
- Ons wou graag met ons vriende en familie iets deel van wat in die voorafgaande jaar met ons gebeur het.
- Ons wou die alternatiewe verhale wat uit die dominante verhale van ons lewe na vore gekom het vier, deur dit ook aan ander bekend te stel.
- Die uitstalling sou 'n vername ritueel wees in die ontbinding van ons groep.
- 'n Uitstalling dien as 'n viering van oorwinning en lewe (vergelyk Lefevere 2000:21).

Daar was egter nog baie werk wat gedoen moes word voor die uistalling kon plaasvind. Een van die belangrikste take was om elke kunswerk 'n naam te gee. Dit was nogal moeilik aangesien ons gesukkel het om die volle betekenis van 'n werk in een sinsnede of 'n enkele woord uit te druk. Levinson (1990:160) skryf dat die titels van kunswerke dikwels 'n integrale konstituerende deel van die werk is en dit wat alreeds vir die skepper met betekenis gevul is, moet ook vir die aanskouer van die werk betekenis ontsluit. Dikwels dui die titel van 'n kunswerk op 'n essensiële eienskap van die werk. Die titel beskik altyd oor estetiese potensiaal. 'n Werk met 'n ander titel sal onmiskenbaar esteties anders wees.



Oor die aand van die uitstalling die volgende uit my navorsingsjoernaal:

14 Desember 2004

Vanaand was die perfekte someraand. Die perfekte aand om 'n einde te bring aan 'n ongelooflike reis. Ons het om vieruur by die kerksaal bymekaargekom en begin om te skuif en te timmer en spykers in te slaan om al die kunswerke reg te kry vir die "grand finale". Ons het so gekonsentreer op elkeen se uitstalling dat ons amper vergeet het van die kaas en wyn waarvan ons soos gewoonlik te veel gekoop het. Ons sal seker nog tot na Nuwejaar aan al die soutkoekies eet wat oorgebly het. Teen seweuur het die mense begin aankom en ons was so trots op ons handewerk. So trots om vir iemand te wys waarmee ons die jaar besig was en veral om met hulle iets te deel van die opwindende pad wat ons gestap het. Ek het vanaand weereens besef hoe na aan mekaar ons eintlik is. Toe ons "pose" vir die foto het dit regtig vir my gevoel asof ons in hierdie kort tyd soos susters geword het. Dit was ook lekker om te sien hoe die ander se mense met waardering kyk na wat hulle gedoen het en regtig daardeur geïnspireer is. (Sommige lede van die huidige kunstgroep het daardie aand besluit dat hulle ook graag van die groep wil deel wees). Na 'n aand soos vanaand wonder mens nogal wat die toekoms vir ons inhou...

In die gedeelte wat volg verskyn enkele foto's van die aand van die uitstalling. Daarna nooi ek jou as leser om deur die Vyf Dogters van Eva se gallery te stap. In die byskrifte wat elkeen aan haar werk gegee het, het ons gepoog om iets te verwoord van die simboliese betekenis en simboletaal wat elkeen ontwikkel het en aan die hand waarvan sy verdere uitdrukking gee aan haar spirituele identiteit.

Elkeen maak gebruik van 'n "skildernaam" wat vir haar spesiale betekenis het. Annamarie kies "Blommie", want dit is wat haar man haar noem. Michelle kies "Sapphire" aangesien dit vir haar iets sê oor innerlike krag. Susan gebruik "Lelie", 'n naam wat uit 'n vroeër fase in haar lewe afkomstig is en getuig van die



reinheid van karakter waarna sy streef. Sanet noem haarself “Slim” wat gebaseer is op ‘n karakter in ‘n film wat deur baie moeilike omstandighede daarin slaag om staande te bly en haar identiteit te behou. Ek self maak gebruik van die naam “Vredelinde”. Dit is die naam van ‘n karakter in ‘n boek wat in alles in haar lewe rekening hou met God, en dit is ook toevallig ‘n verbuiging van my nooiensvan, Van der Linde, wat altyd deel van my identiteit sal wees.



Die Vyf Dogters van Eva:
Annamarie, Michelle, Marina, Sanet en Susan



Ons vriende en familie kom beskou die jaar se harde werk

Kom klink 'n glasie op die einde van die reis!



Annamarie se werk



KINDERSPELETJIES

Waterverf

Dit lyk of die seuntjies sit en geheimpies uitruil en die lewe geniet soos net 'n kind kan. Soms verlang ek na die goeie ou dae...

Ek is seker dit is hoe God wil hê dat ons die lewe moet ervaar, en nie toelaat dat ons inhibisies ons terughou nie.



KLEIN DINGETJIES

Ink op waterverfpapier

Die verskille tussen mense kan lei tot onnodige misverstande. Omhels liever mekaar se gewoontetjies en moenie toelaat dat klein dingetjies in die lewe jou van 'n hele dag se plesier beroof nie.



IN ALLE WINDRIGTINGS Mosaïek kruis

Inspirasie: Jesus se grootheid

Simboliek:

- Die windrigtings: Die grootheid van God se genade, so ver as wat die ooste verwyder is van die weste, so groot is Sy genade.
- Die 3 sonne: Die son kom op in die ooste en sak in die weste. Dit dui op God se alomteenwoordigheid deur elke dag.
- Die pers gedrapeerde lap: Jesus se heerlijkheid en koninklikheid.
- Die brief: jy kan al jou geheime met God deel
- Die pouveer: Dui op die tuin van Eden en die skepping
- Die juwele op die kante: Dui op die juwele in die kroon van God. Hy is die koning van my lewe



DIE WINDPOMP Olieverf op doek

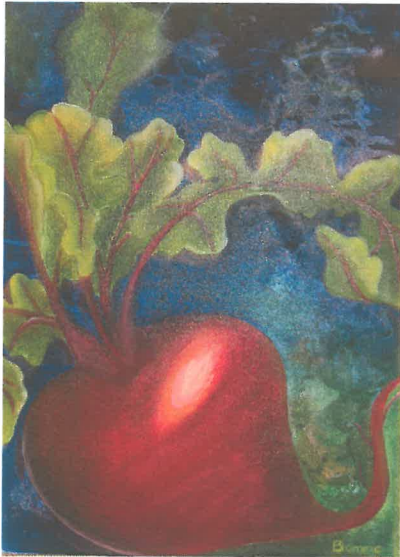
Windpompe het my nog altyd gefassineer... Toe ons die geleentheid kry om 'n tema te kies, was dit my eerste keuse... my eie windpomp.

Net soos die wind eers moet waai en die windpomp se wiel moet draai om die water vanuit die boorgat onder die windpomp te pomp, moet die wind van die Heilige Gees ook oor ons waai om die strome van lewende water wat in ons binneste is, te laat uitkom.

VRYHEID
Olieverf op doek

Die beeld van die klein mossie wat op hakkiesdraad sit het vir lank in my gedagtes gedwaal. Ek het natuurlik nie dadelik besef wat die betekenis daarvan was nie. Toe ek op 'n dag na 'n antwoord in die Bybel soek het ek oopgemaak by Romeine 6:22: "Maar nou is julle vrygemaak van die sonde en in diens van God gestel en die vrug daarvan is dat julle geheilig word, en die uiteinde daarvan is die ewige lewe".

Toe besef ek dat die Heilige Gees vir my die volgende wil sê: As ons as klein en vaal mossiemense, God eerste in ons lewens stel, sal Hy ons vry maak van die ou sondige hakkiesdraadmense, en ons in diens stel van Christus, sodat ons geheilig kan word, aangesien daar altyd plek is vir verbetering (die groot blou lug), en die uiteinde... die ewige lewe – selfs al is dit soms 'n eensame maar tog opwindende lewensreis...



BEET
Olie op doek

Sommer 'n mooi ding vir 'n kaal kol in die kombuis – dis goed vir die oë om iets moois te sien...

SELFPORTRET
Olie

Vlugtige, vrye vlinder, kuns gedagtes, bloue dagdromerlig, wolke wat die belofte van reën dra, en die afwagting van 'n silwer randjie.



Michelle se werk



LITTLE GIRL
Oil

One of my friends once told me that when she was little she asked God why she had a mother like hers. Her mother suffers from severe bipolar manic depression. When I was paging through a kids Bible I found this picture and immediately thought of her and I wanted to paint this for her as a gift.

**Jesus take my tiny hands
And fold them in the warmth of your own
Then tightly hold my fear
When I feel I'm alone**

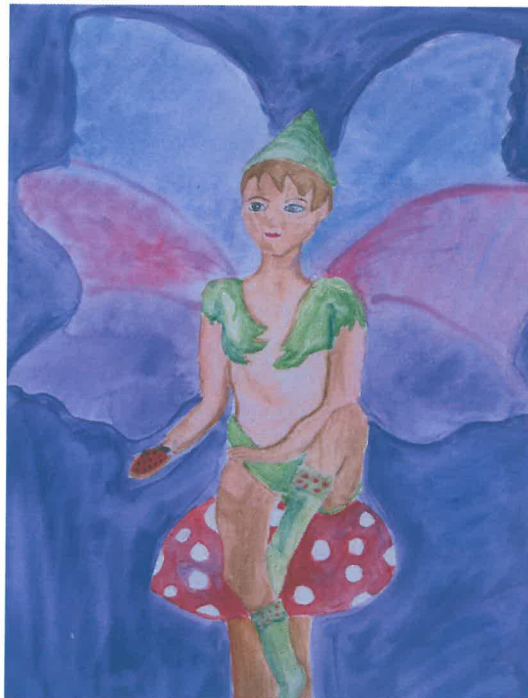
**Tell me the answer to small prayers
And pick me up when I fall
Listen closely, please Jesus
And come when I call**

FAIRY
Waterpaint

I love fairies and was immediately inspired to paint it. I learnt a lot of new techniques while I was painting as it is my first waterpainting. I enjoyed painting it and when it was done I was really impressed with myself.

**Lady bugs and grasshoppers
Flowers and trees
Tell us the tales
Of all of these**

**Fairy on the mushroom
With a rainbow in your wings
Tell us a story of a land
With little magical things**



273





MOSAIC CROSS

This cross is the epifany of God's love.
 The hearts symbolize his love is everlasting.
 The HELP stands for His Everlasting Love Protects
 whenever you need help.
 The triangles are for the Father, Son and Holy Ghost.
 The teardrop and the rainbow show there's
 always sunshine after rain.
 The mirror is there so you can see yourself in God's glory.

**Help when I'm weary
 When I'm felt in pain
 Help through every season
 In the sunshine and rain**

**Help me in my troubles
 When It's hard for me to feel
 Help me in every moment
 With your love that's real**

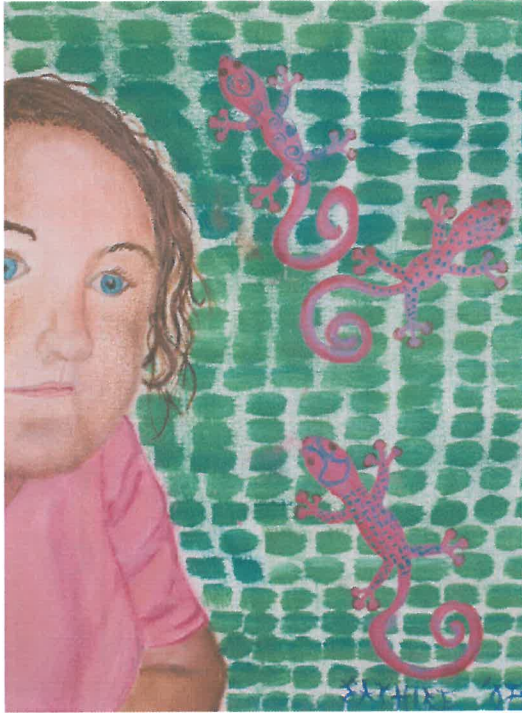
JESUS AND CHILD Oil on canvas

This is my favourite painting because I remember while I was painting it I was asked why I looked so sad and my reply was, I feel like a leper sitting in the street who everyone just walks past and spits on. But when I returned to paint again I realized that my painting showed me that God didn't feel that way towards me. He loves me just the way I am.

**In your hand I fall over
 In them I fall down
 But my feet are again footed
 By the wearing of your thorn plaited crown**

**In your hand I kneel down
 In them I will stay
 Because your blood ran down a cross
 So that my blood wouldn't have to pay**





SELF PORTRAIT

Outside I'm something
Inside I'm not
But my eyes will show you
The something I've got

Then something will show you
As powerfully as it can
That my face is nothing
And it's not who I am

Sanet se werk



VRUG VAN DIE GEES

Olie op doek

Liefde, vreugde, vrede, geduld,
vriendelikheid, goedhartigheid,
getrouheid, nederigheid en
selfbeheersing...

Ons lewe deur die Gees; laat die Gees
nou ook ons gedrag bepaal
– Gal. 5:22-25.

DANKIE JESUS
Olie op doek

Ek is uiteindelik vry van al my issues
in my verlede. Deur die liefde en
geduld van Jesus is ek heelgemaak
en nuutgemaak. Hy loop die pad
saam met my, is die lig op my pad,
gee my vrede, en sorg dat my
lewensbootjie nie sink in die storms
van die lewe nie.

My gunsteling.



GOD SE VADERHART
Houtskool

“Want so lief het God die wêreld gehad dat Hy Sy
eniggebore Seun gestuur het om vir ons sondes te
sterf, sodat dié wat in Hom glo nie verlore mag gaan
nie, maar die ewige lewe sal hê.”

Die Lig het na die wêreld toe gekom



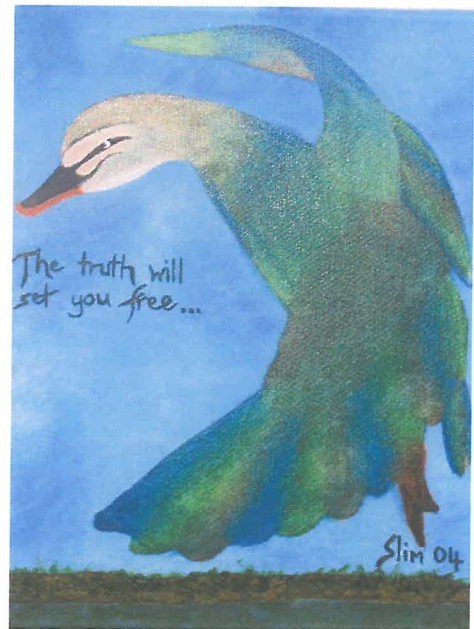


AWESOME GOD

Pen en ink

Die Here kom haal ons maskers af en bly ons nuut maak. Hy is lief vir my net soos ek is, maar te lief vir my om my net so te los.

Nothing you can do can make Him love you more; nothing you can do can make Him love you less.

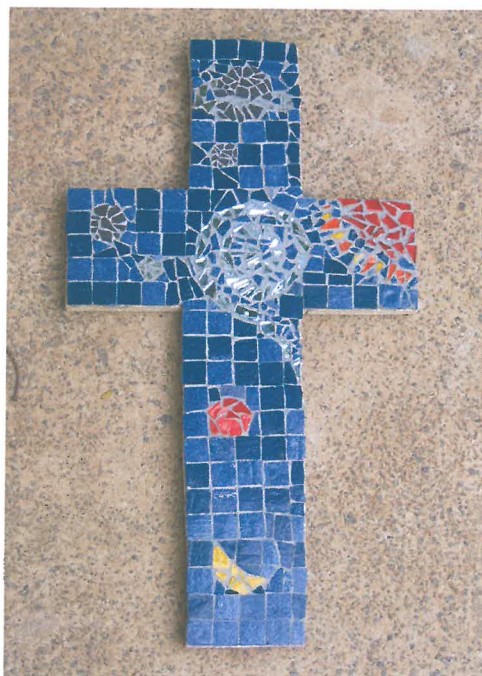


THE TRUTH WILL SET YOU FREE

Olie op doek

Ek het in myself gesterf, nou is dit nie meer ek wat lewe nie, maar Jesus wat in my lewe!

“Moenie bang wees nie, Ek verlos jou, Ek het jou op jou naam geroep, jy is Myne”.



THE CENTRE OF MY UNIVERSE

Mosaïek kruis

Die Here het die middelpunt van my bestaan geword. Alles draai om Hom en Sy plan vir my lewe. Hy beïnvloed al my besluite: “Letting go and letting God”. Hy is die weg en die waarheid.



GOD SE VREDE
Waterverf

Die mens het 'n ingebore behoefte om in iets te glo.
Maar net God bevredig ten volle.

Net by Hom kan jy die vrede vind om jousef te wees;
die vrede wat alle verstand te bowe gaan!



SKOONHEID
Pastel

God is in alles wat mooi en rein is. Hy
het soveel detail in alles ingesit om ons
te plesier. Elke blaar en gogga is uniek.
Daar is nie twee mense met dieselfde
DNA in die wêreld nie.

SELFPORTRET
Olie

In hierdie selfportret probeer ek iets sê van my reis oor die afgelope tyd. Ek het myself weer gevind en weer tuisgekom. Ek het drome ontdek wat eintlik nooit weg was nie, maar wat God nou help verwesenlik.

Ek het weer hoop gekry.

Die woorde in die agtergrond eggo dit:

*"In die grou van ou murasies
hang drome teen die mure van
my jeug se helder vure
bly glim 'n hart se hoop".*

Die engele beeld aspekte van my spiritualiteit uit: daar is die engel met die swaard in die hand, 'n biddende engel, 'n "worship" engel, 'n vroulike engel, 'n knielende engel.

Verder beeld die engele uit wat God elke dag alles vir my beteken: my redder, my beskermmer en hoe God my vashou elke dag.



Susan se werk



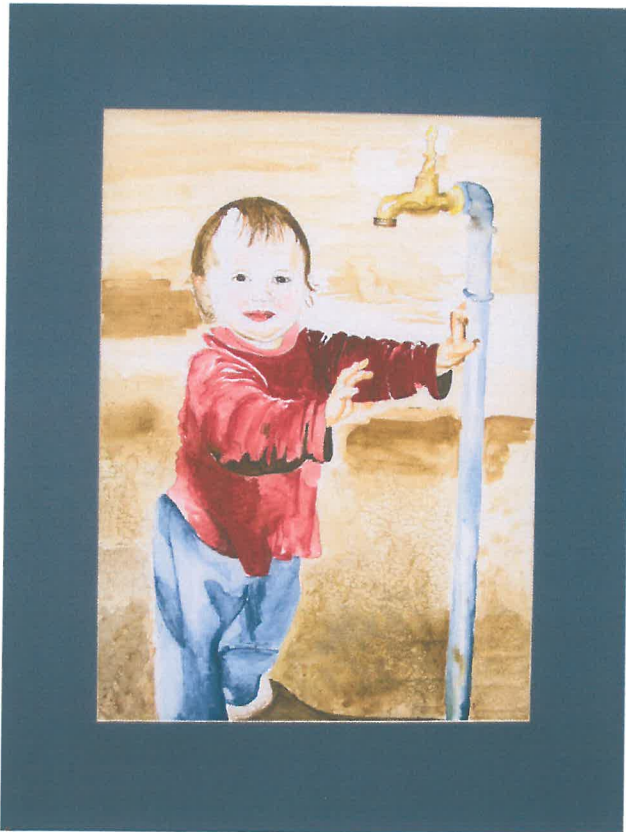
Houtskool

Soms vergeet ek hoe lief my Vader my het, en dan kruip ek ook skugter weg omdat ek Hom vrees. Sy liefde en genade is gelukkig groter as enigiets wat ek ooit kan doen.



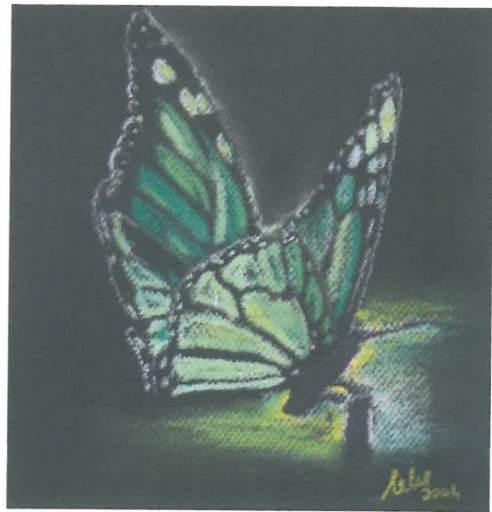
MOEDERLIEFDE
Olie op doek

Daar is min dinge wat so bevredigend is soo dié oomblikke wat gedeel word tussen 'n ma en haar baba wat voed.



MICAELA
Waterverf

Deur die oë van 'n kind is die eenvoudige dinge
in die lewe 'n fees. Jesus, laat my asseblief
weer soos 'n kindjie word...



VLINDER
Pastel

Ek dink werklik daar is 'n 'vlinder' wat in elke
mens leef, simbolies van die potensiaal wat
in ons opgesluit is. Ek wil die vlinder vrystel
en tot my volle potensiaal begin leef.

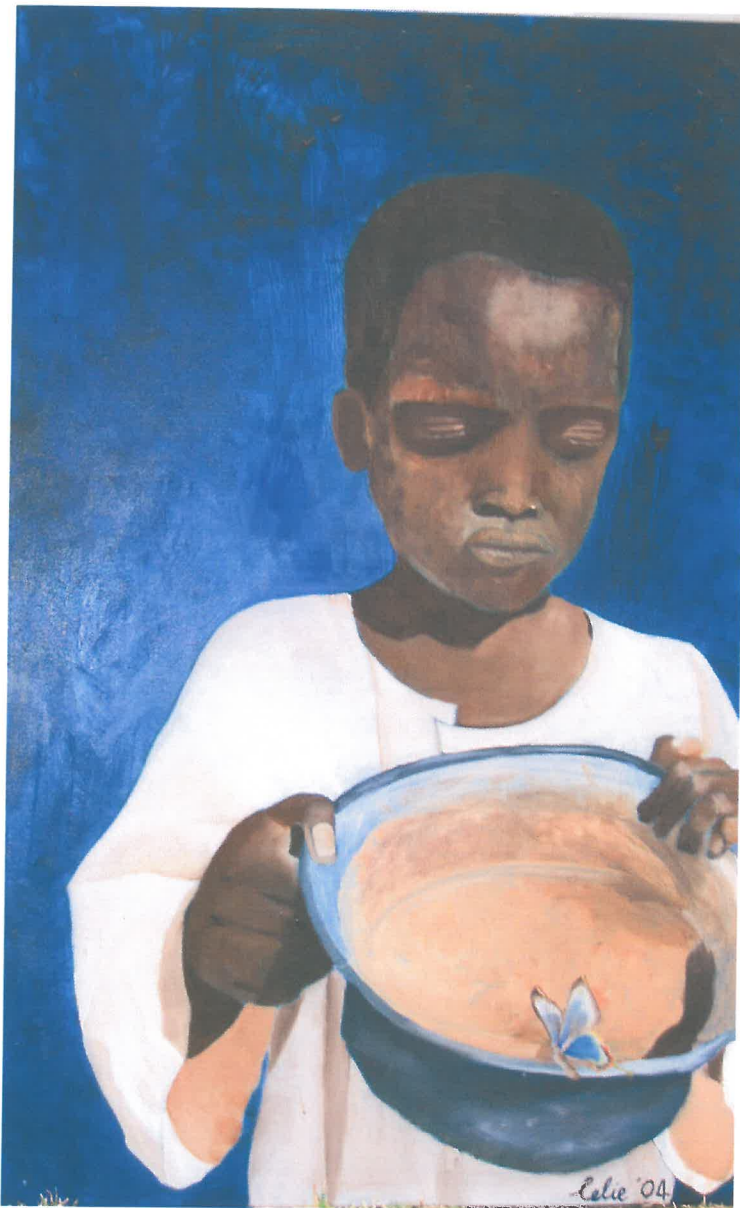
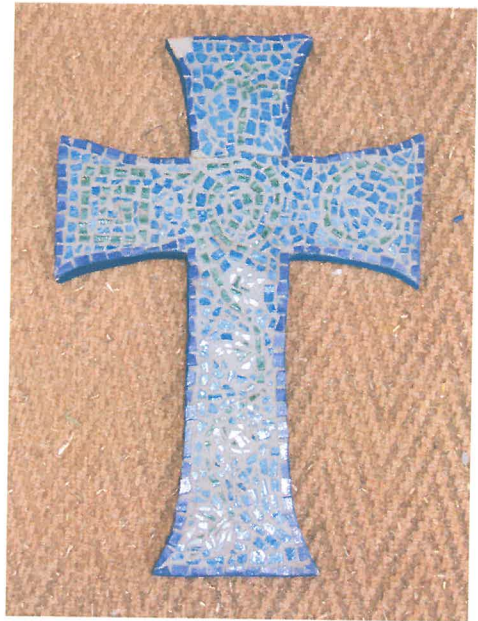


MYMERINGE
Pen en inks

My eerste kunswerk.
Die diepte en wysheid in hierdie vrou se oë het
my so vasgevang dat ek haar graag wou teken.
Mens wonder waaraan dink hierdie ou dame.
Daar lê soveel wysheid en seer opgesluit in
haar peinsende blik...
Wat weet sy wat ek nog nie weet nie?

MOSAÏEK KRUIS

Soos 'n fyn rankie het my geloof deur die jare gegroei. Daar was 'n definitiewe beginpunt gewees en dit duur steeds voort. Geloof, hoop, liefde; die drie simbole wat vir my 'n hunkering geword het en ook 'n anker in my lewe. Uit hoop spruit daar 'n fontein wat Jesus se lewende water voorstel wat ewige dors les. Ons word gekap en gebreek en geskaaf totdat ons is soos Jesus ons graag wil hê. Dit is al die fyn stukkie wat tussen die groter teëls lê. God sien die geheelbeeld al is dit vir ons pynlik terwyl dit gebeur.

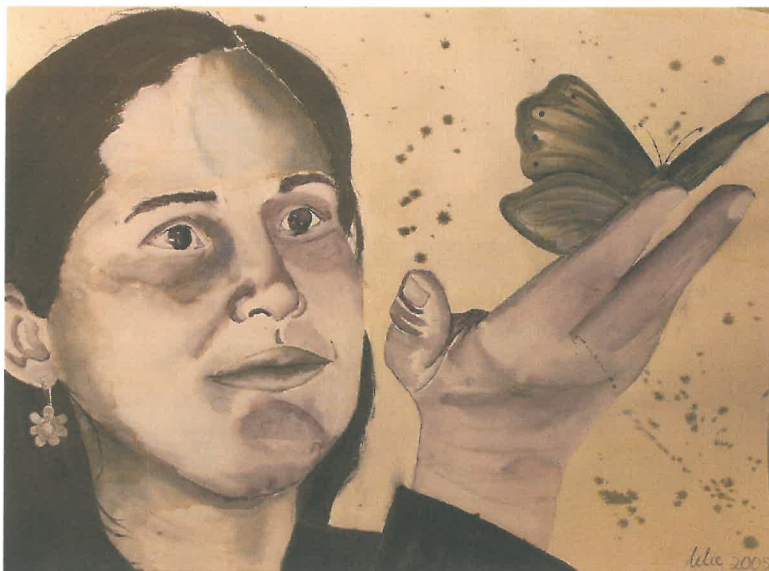


STEL DIE VLINDER VRY

Olie op doek

Die seuntjie kyk verby die leë pappot; simbolies van sy omstandighede, na die vlinder wat die potensiaal in sy lewe voorstel. Hy kan die vlinder vrylaat of gevange hou.

Hierdie skildery simboliseer my eie bevryding uit vasgeloopte omstandighede.



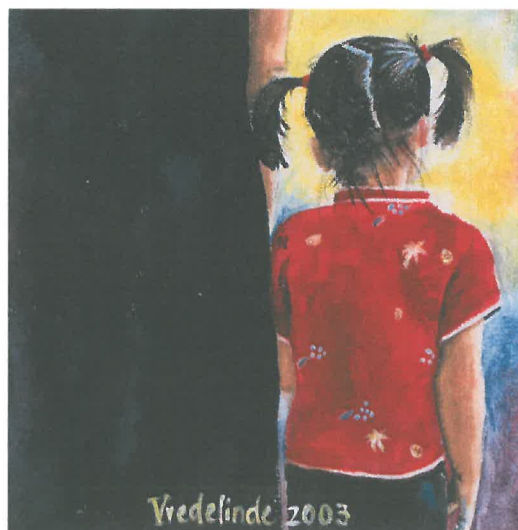
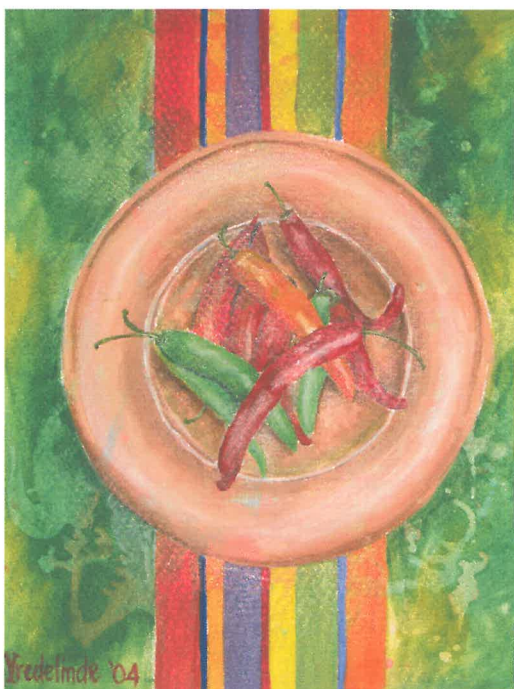
SELFPORTRET
Pen en ink

In hierdie selfportret in pen en ink skets ek myself aan die einde van hierdie reis, met die vlinder nie meer vasgevang nie, maar gereed om te vlieg.

Marina se werk

SPICE OF LIFE
Oie op doek

Alles wat goed is is nie altyd lekker nie.

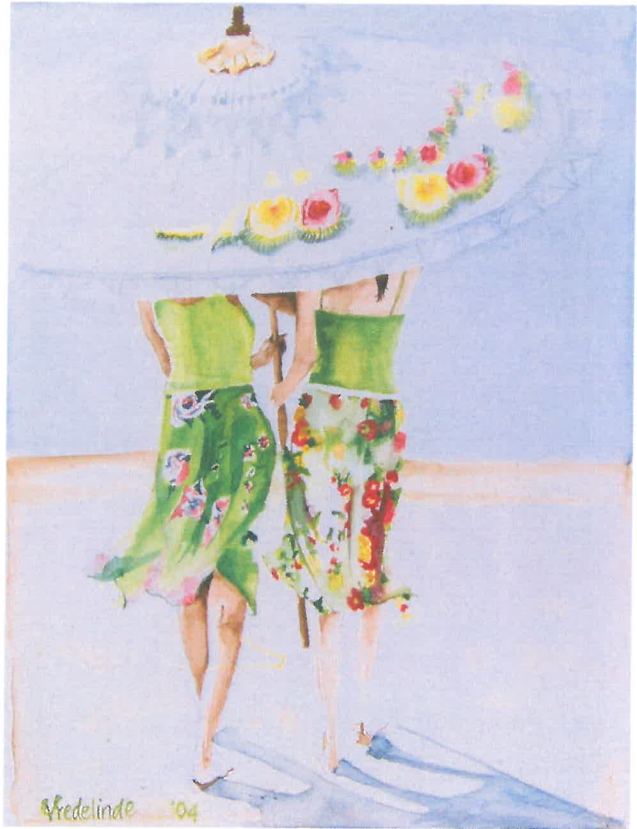


DIE DOGTER VAN KIM
Akriel op doek

Soos tydens jou geboorte en jou sterwe is die mens, behalwe vir God se teenwoordigheid, ten diepste alleen op aarde. En dit maak al die verskil.

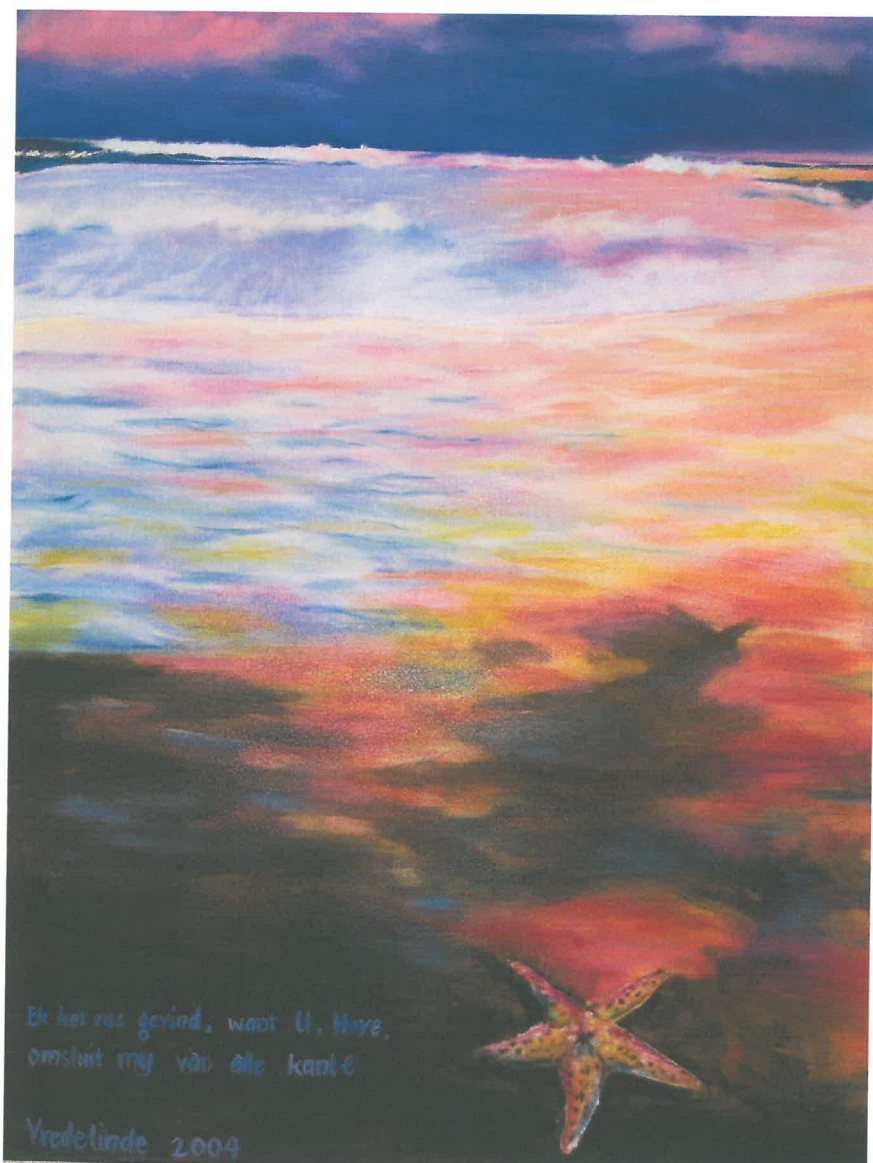
SEPTEMBER OP DIE STRAND
Watterverf

Soms deel twee mense iets so misterieus dat
niemand dit in woorde kan sê nie.



I AM DINA
Pen en ink

Om te weet wie jy besig is om te word is
belangriker as om te sê wie jy is.



Ek het ras gevind, want U, Here,
omsluit my van alle kante

Vredelinde 2004

U OMSLUIT MY
Olie op doek

Om te weet God omsluit jou van
alle kante kan jou herinner aan
daardie gevoel as jy teen skemer
alleen op die strand
oor die see uitstaar

KRUIS VAN DIE SOMER
Mosaïek

Oral om ons is lentebloeiels van God se naderende somer



Toe ek 'n kind was het ek gepraat
soos 'n kind, gedink soos 'n kind,
maar nou dat ek 'n vrou is...
Waterverf

Ons almal verloor
iewers ons naïewiteit,
maar soms is dit ten goede.



Toe ek 'n kind was het ek gepraat soos 'n kind,
gedink soos 'n kind, maar nou dat ek 'n vrou is...
Yredelinde '05



VYF BRODE EN 'N GLIMLAG
Olie op doek

Om min te hê en daarvoor dankbaar te wees
kan dalk vir God meer beteken as om alles te
hê en onbewus van Hom te lewe.

SELFPORTRET
Houtskool

Elke dag is tot barstens toe vol van
tekens van Lewe.
Mag ander dit altyd in my sien...



05 307PM
Yredelinde '05

6.6 Toekomspektiewe

- Ek sal graag wil sien dat kuns in my eie gemeente 'n meer prominente rol speel. 'n Kunswerk kan kerkgangers raak lank na die diens verby is (sien Whitney 1996:13) en daarom kan die kerk poog om meer van die kunswerke van plaaslike kunstenaars gebruik te maak om hulle sodoende ook behulpsaam te wees in die uitlewing van hul spirituele identiteit.
- Ek droom daarvan om 'n kreatiwiteitsbediening in my gemeente op die been te bring, waar ek niks anders doen nie as om mense te begelei en te bemagtig in die gebruik van terapeutiese kuns vir die uitlewing van hul spirituele identiteit.
- Ek sal graag wil sien dat die verhaal van die vyf dogters van Eva ander vroue (en mans) aanhou inspireer om te soek na hul spirituele identiteit met behulp van kuns. Daarom sal ek voortgaan om groepe te organiseer waarbinne dit moontlik gemaak kan word.
- In die verhouding tussen ons vyf wat deel was van die navorsing sal ons aanhou om mekaar te herinner aan die kosbare tyd waarin ons 'n besondere skat ontdek het, asook om mekaar by te staan in die beoefening van hierdie nuutgevonde geestelike dissipline.
- Vir my persoonlik was die jaar saam met die ander vier 'n onvergeetlike ervaring wat die totale koers van my lewe vir goed verander het. Ek is in afwagting oor wat verder hiermee gaan gebeur.
- Ek sal graag wil voortgaan om deur middel van akademiese publikasies verwante onderwerpe te ondersoek en die wêreld van kuns te help oopsluit vir die kerk.
- Ek sal graag wil voortgaan om bepaalde dominante diskoerse aangaande kuns in die kerk te dekonstrueer. Ook die diskoerse dat kuns slegs aan 'n bepaalde elitistiese groep professionele persone behoort, maar wel aan elkeen wat haar- of homself deur middel van die kuns, kreatiwiteit en estetika wil uitdruk.



6.7 Slotopmerkings

Ten spyte van die invloed van 'n geletterde, verbale kultuur is daar nog steeds die byna magiese oorblyfsel van die visuele wat nie deur die verbale uitgedryf kon word nie (volgens Dillenberger 1986:243). Kuns is van nature sensueel, maar daarmee saam is alles wat sensueel is nie sondig nie. Die vraag is eerder wat die boodskap van hierdie sensuele aan die kyker wil oordra. Alle kuns is nie godsdienstig nie, en die kunsgalery is beslis nie 'n tempel nie, maar kuns dien vandag steeds as die voertuig vir vele manifestasies van God en die kerk (vergelyk Dillenberger 1986:244). Ons het ontdek dat kuns ons behulpsaam kon wees in die manifestasie van iets konkreets rakende ons spirituele identiteit en verhouding met God, of in die woorde van Sanet:

*Wat die toekoms ookal vir my inhou, van een ding is ek seker: **Ek sal NOOIT weer sonder kuns kan wees nie, dit is onlosmaaklik deel van my siel!!!***

In die volgende hoofstuk sal ek reflekteer oor bepaalde metodologiese beginsels en aanverwante kwessies.

Hoofstuk 7

Vyf Dogters van Eva skilder 'n engel:

Refleksie op die navorsingsproses

*The main interest in life and work is to become someone else
that you were not in the beginning.
If you knew when you began a book what you would say at the end,
do you think that you would have the courage to write it?
– Michel Foucault*

7.1 Inleidende reflektiewe opmerkings

Reflekerende praktyke is 'n skitterende voorbeeld van postmoderne etiek in aksie (Freedman en Combs 1996:284). In die refleksie word die ruimte geskep vir die daarstel van nuwe kennis en elke mede-navorser kry die geleentheid om sy/haar stem oor 'n bepaalde saak te laat hoor. Verder nooi dit mense om hulself te sien as kenners oor hulself, gee dit aan mense 'n sin van gemeenskap en samewerking en vra dit van die navorser om die wêreld van die mede-navorser te betree. Deur refleksie word almal wat deel was van die navorsing genooi om deel te wees van die voortgaande navorsingsprojek asook van 'n dekonstruksie van die werk en die effek daarvan (Freedman en Combs 1996:285).

In die skryf van die verhandeling het ek dikwels gevoel asof dit waarmee ek besig is voor die hand liggend is omdat almal die waarde daarvan kon insien en dat baie mense dieselfde oortuiging as ek huldig aangaande kuns. Elke nou en dan het ek egter besef dat dit nie so is nie, en dat die protestantse kerk inderdaad 'n groot verlies gely het weens die grootlikse afwesigheid van kuns in die kerk oor die jare (vergelyk Ginn 2001:136). Ek is van mening dat hierdie



studie daarin geslaag het om, ten minste in my direkte konteks, die stem van kuns in die kerk hoorbaar te maak en gelowiges toegerus het in hul soeke na konstruktiewe maniere om hul spiritualiteit uit te leef.

Sake wat in hierdie laaste hoofstuk aandag sal geniet is: Refleksie op die uitkoms van die navorsing, bydraes wat vanuit die navorsing na vore gekom het, refleksie op getrouheid in die navorsingsprosedure, refleksie op my as navorsers, en so meer. Die volgende vrae sal onder andere aandag geniet: Het ek op etiese wyse met die mede-navorsers en navorsing omgegaan? Watter veranderings het in myself plaasgevind? Watter nuwe deure het vir my oopgegaan? Ook: Watter nuwe deure het die navorsing oopgemaak vir die praktiese teologie? Wanneer ek in die res van die hoofstuk verwys na “ons” sluit ek daarby die vier ander mede-navorsers in wat saam met my die navorsingsreis onderneem het.

7.2 Refleksie aangaande getrouheid aan teologies-epistemologiese vertrekpunte

Binne hierdie studie het ek gepoog om teologie “laag-op-laag” binne die navorsing te integreer. Eerstens is daar die algemeen teologiese veld wat in die metateorie van postfundamentele teologie ingebed is. Verder kom die navorsing tuis in pastorale teologie, maar dan wel deur middel van ‘n narratiewe benadering. In hierdie benadering het ek egter gefokus op ‘n feministies-kontekstuele teologie met ‘n bemagtigende, profeties-bevrydende taak ingebed in ‘n breër raamwerk van interdisiplinariteit. Om reflektief ‘n term hiervoor te probeer daarstel sou ‘n interessante resultaat tot gevolg hê. Dalk iets soos *“Postfundamentele narratiewe feministies-kontekstuele, bemagtigende, profeties-bevrydende praktiese teologie”*.



7.2.1 Postfundamentele teologie

Indien teologie beskryf kan word as 'n kritiese refleksie op geloofservaring binne 'n bepaalde konteks (vergelyk Springsted 1998:55) en dat postfundamentele teologie hoogs kontekstueel is en probeer wegbeweeg van eksotiese abstraksies (volgens Van Huyssteen 2005), sou ek van mening wees dat hierdie studie inderdaad daarin geslaag het om 'n bydrae tot die teologie te lewer. Ons het nie gepoog om 'n algemeen-geldende waarheid daar te stel, naamlik dat kuns vir alle mense behulpsaam is in die uitlewing van hul spirituele identiteit nie, maar in ons bepaalde konteks was dit vir die deelnemers van waarde, en het ons teologiese beginsels ontdek wat hopelik vir sommige ander gelowiges ook van waarde kan wees. Die postfundamentele benadering maak dit moontlik om vanuit 'n persoonlike geloofsoortuiging te praat en te reflekteer, sonder om die ooreenstemming met ander dissiplines uit te sluit (Van Huyssteen 1997:4). In hierdie studie het ons inderdaad gefokus op ons geleefde ervaring vanuit ons persoonlike geloofsoortuiging, maar het ons ook nie geskroom om hierdie geloofsoortuigings te bevraagteken en ander stemme te verwelkom nie.

7.2.2 Postfundamentele praktiese teologie

Vanuit 'n postfundamentele benadering kan praktiese teologie gesien word as publiek, in soverre as wat die Evangelie van Jesus Christus goeie nuus vir die wêreld is (volgens van Huyssteen 2005), en dus die volledige welwese van alle mense in die oog het. Alhoewel daar, selfs binne die teologie, verskeie modaliteite van rasionaliteit bestaan en daar baie maniere bestaan om 'n saak te beredeneer, kan die waarheid aan die hand waarvan ons kies om te werk tot optimale koherensie lei. Dit beteken nie dat ons teologies oor alles saamstem nie, maar wel dat ons besluit op 'n punt waar ons wel met mekaar gaan saamwerk (volgens Van Huyssteen 2005). Browning (1996:6) beklemtoon die feit dat daar in praktiese teologie nie alleen gepoog word om praktykgerig te wees nie, maar om reflektief en krities met die praxis om te gaan. Ons het in ons studie daarin geslaag om gereeld reflektief en krities oor ons ervarings na te dink en gesprek te voer oor wat hier tussen ons aan die gebeur is. Verder het



praktiese teologie te doen met die vraag hoe mense in hul verskeie kontekste leef en bydra tot God se vernuwende droom - persoonlik, gemeenskaplik en wêreldwyd (Bons-Storm 1998:23). Ook Graham (1998:141) en Ackermann (1998:80) beskryf praktiese teologie as helend, rekonstruktief en krities van aard. Indien hierdie as werkbare definisies van praktiese teologie gesien kan word, dink ek nie dit sou verwaand wees om te sê dat hierdie navorsing inderdaad praktiese teologies van aard was nie.

7.2.3 Narratief-pastorale teologie

Vanuit 'n narratief-pastorale benadering het ons gepoog om die verhaal van elke mede-navorsers so ryk en geskakeerd as moontlik op die tafel te plaas en aan elkeen die geleentheid te bied om aan iets te bou wat in haar eie lewe van waarde is. Ek het gepoog om ook in hierdie benadering getrou te bly aan die beginsels van die narratiewe benadering soos dit in 7.3.2 sal aandag geniet. Ons is wel van mening dat die verhale aangaande ons verhouding met God, en aangaande kuns wat ons kom help het in die uitlewing van hierdie verhouding, die dominante diskoerse van hoe ons tot voor die ontdekking van 'n nuwe manier kom dekonstrueer het. Dit het ons help besef dat ons nie slegs binne enkele afgebakende geloofsdissiplines ons geloof hoef te beoefen nie. Ons het ook tot die besef gekom dat die alternatiewe verhaal van kuns as geloofsdissipline ons geloof kom versterk het en vir elkeen van ons 'n unieke uitkoms van rigtinggewende waarde geword het.

7.2.4 Feministies-kontekstuele teologie: profeties, bemagtigend, bevrydend

Die stem van die vrou is in hierdie studie voorop geplaas in die soeke na nuwe rigting in die rol van kuns en spiritualiteit in die kerk. Deur te fokus op die spesifieke belewenis van die vrou in haar konteks (sien Bons-Storm 1998:23) is ek van mening dat ons onself herontdek het as vroue wat 'n uiters waardevolle bydrae vir die kerk kan lewer. Hierdie ontdekking was tegelykertyd profeties, bemagtigend en bevrydend in die sin dat ons 'n profetiese stem kon laat hoor oor hoe vroue spiritualiteit in die kerk daar kan laat uitsien. Deur ou maniere van



verstaan aangaande spiritualiteit en die uitlewing daarvan te herbesoek (vergelyk Graham 1996:51) het ons ontdek hoe ons deur hierdie nuwe verstaan bemagtig en bevry word om ons volle potensiaal binne ons spiritualiteit uit te leef en te beleef hoe dit elke ander aspek van ons lewe bemagtig en bevry. Ons het die stemme in onself ontdek wat baie vroue vir lank verswyg het.

7.3 Refleksie aangaande getrouheid aan metodologies-epistemologiese vertrekpunte

Vanuit die bepaalde teologies-epistemologiese vertrekpunte kom sekere metodologies-epistemologiese vertrekpunte na vore, waaraan ek deurgaans deur die studie getrou probeer bly het. 'n Reflektiewe oorsig oor hierdie vertrekpunte is as volg:

7.3.1 Sosiaal-konstruksionistiese paradigma

Gergen (1985:266) gaan van die standpunt uit dat die lede van 'n gemeenskap saam inspraak lewer in wat vir hulle van waarde is. Hoe mense dink is 'n aktiewe proses wat binne verhouding plaasvind (vergelyk Gergen & Gergen 1991:88). Met bogenoemde in gedagte is ek van mening dat ons so ver as moontlik sosiaal konstruksionisties met die navorsing omgegaan het. Hiermee bedoel ek onder andere dat ek as navorser nie die mede-navorsers as objekte geobserveer het en na afloop van die navorsing 'n aantal sogenaamde onafhanklike navorsingsbevindings daargestel het nie, maar dat elke mede-navorser se bydrae tot die eindproduk van ons gesamentlike navorsingsbevindings geïnkorporeer is. Dikwels word die kritiek genoem dat 'n navorser sy of haar navorsing sosiaal-konstruksionisties noem en praat van mede-navorsers bloot omdat dit die verwagte benadering is om te volg, maar uiteindelik is dit maar die navorser se eie interpretasies en bevindings en word die sogenaamde mede-navorsers slegs ter wille van die skyn saamgesleep. Ek kan egter met alle oortuiging sê dat die persone wat saam met my aan die navorsing deelgeneem het in elke opsig mede-navorsers was (vergelyk Muller et al 2001:80) en dat die resultate van die navorsing net soveel hulle navorsing is as myne. Verder is daar



gepoog om die dominante diskoerse aangaande kuns in die kerk, die rol van die vrou in die kerk en die samelewing, die verband tussen kuns en spiritualiteit, asook die unieke bruikbaarheid van kuns vir die uitlewing van spiritualiteit by die vrou te dekonstrueer en te herkonstrueer.

7.3.2 Narratiewe benadering

In hoofstuk 4 is daar breedvoerig aangetoon hoe kunst terapie, waarby die benadering waarvolgens ons in hierdie navorsing gewerk het, ingebed is, sterk verbande en ooreenkomste met narratiewe terapie toon. Deurgaans het ek gepoog om in die benadering tot die mede-navorsers aan hierdie narratiewe beginsels getrou te bly.

Ek het gepoog om altyd vanuit 'n "not knowing" posisie te funksioneer deurdat ek nie myself probeer voorhou het as een of ander ekspert wat oor spesiale kennis beskik nie. Verder het ek ook nie probeer voorgee dat ek te vinnig verstaan waarom een van die mede-navorsers doen wat sy doen of sê wat sy sê nie. Deur ons gesprekke en gesamentlike reis het ek saam met hulle nuwe betekenis en nuwe begrip vir hul verhale en hulle vir myne ontdek.

Verder het ek gepoog om die mede-navorsers te sien as die kundiges in hul eie lewe en daarom nie probeer om hulle voor te skryf oor wat hulle te doen staan in die keuse van hul onderwerpe of om namens hulle besluite te neem oor moontlike betekenis van simbole of kleurgebruik of interpretasie van 'n werk nie. Ek was van mening dat elkeen reeds in haarself oor alternatiewe verhale beskik vir haar unieke situasie en dat ek daarom nie die outoriteit in haar lewe sal ondermyn deur te maak asof ek weet wat vir haar goed is nie.

Eksternalisering as navorsingstegniek was uiters bruikbaar in die navorsing, aangesien die kuns opsigself aan ons die metafoor vir eksternalisering gebied het en aan elkeen die gevoel gegee het dat sy tog nie die probleem is nie, maar dat daar bepaalde dominante diskoerse in haar lewe funksioneer waarvan sy haarself kan distansieer. Die tasbaarheid van die kunswerk was hierin van onskatbare waarde. Ook in ons gesprekke oor die kunswerke het die vroue daarin geslaag om hulself van die onmiddellike situasie wat daarin uitgebeeld



word te distansieer en anders te begin dink oor die dominante verhale van hul lewens.

Die alternatiewe verhaal het op verskeie vlakke na vore gekom. Aan die een kant is die dominante verhaal van kuns in die kerk gedekonstrueer deur die vertel van die verhaal in die geskiedenis en glo ek ons het daarin geslaag om 'n moontlike alternatiewe verhaal vir die gebruik van kuns in die kerk daar te stel. Tweedens is die dominante verhale van die vroue in die groep gedekonstrueer en kon hulle deur die kuns daarin slaag om alternatiewe verhale vir hul eie lewens te ontdek. Hierdie navorsing was inderdaad 'n *"in there together"* ervaring (vergelyk Anderson & Goolishian 1992:29). Saam het ons nuwe betekenis, nuwe realiteite en nuwe narratiewe geko-konstrueer.

7.3.3 Kwalitatiewe navorsing

Ek het deurgaans gepoog om getrou te bly aan die beginsels van kwalitatiewe navorsing waarvolgens ek hierdie studie aanvanklik aangepak het. Ek het eerstens gepoog om eerlik te soek na 'n antwoord op die vraag of kuns nuttig kan wees as hulpmiddel in die uitlewing van spirituele identiteit. Aangesien die navorsing oor werklike mense se werklik lewensverhale gehandel het (volgens Janesick 1994:21) was die navorsing veel meer as bloot 'n eksperiment. Verder het ons induktief gewerk (sien Janesick 1994:212), wat impliseer dat daar vanuit die gebestudeerde data 'n teorie ontwikkel is (sien Leedy & Ormrod 2001:154). As navorser het ek deel geword van die navorsingsveld en nie alleen as toeskouer op die kantlyn gestaan nie en gepoog om eerlik te wees aangaande my eie posisionering en voorveronderstellings.

Ander kwalitatiewe navorsingsbeginsels wat gevolg is, is as volg (vergelyk Rubin & Rubin 1995:6-12, Janesick 1994:212, Maykut & Morehouse 1994:176) :

- Poging tot verstaan van 'n spesifieke sosiale opset: spesifieke omstandighede is ondersoek en daar is nie gesoek na algemeen geldende waarhede nie.
- Konfidensialiteit: Gesprekke tussen die mede-navorsers en inligting oor hul lewens wat hulle nie wou bekend maak nie is konfidensieel hanteer.



- Geloofwaardigheid: Ek het gepoog om voortdurend waardes van deursigtigheid, konsekwentheid, kommunikeerbaarheid en betroubaarheid te huldig.
- Wêreld van individu: Daar is gefokus op die spesifieke lewenskonteks van die betrokke individue met die oog daarop dat die navorsing hulle tot voordeel sal strek.
- Welstand van die individu: Dit was vir my belangrik dat die individu nooit in die navorsingsproses benadeel word nie, maar dat hulle ook presies weet waaraan hulle deelneem en wat die uiteinde van hul deelname aan die navorsing sou wees. Om hierdie rede het elke mede-navorsers 'n ingeligte toestemmingsverklaring (aanhangsel A) voltooi.

7.3.4 Deelnemende aksienavorsing

Soos vantevore gemeld is dit maklik om in 'n eerste hoofstuk 'n aantal benaderings te lys omdat dit goed klink, maar dis nie so eenvoudig om daarby te hou nie. Ek het egter gepoog om deurlopend die beginsels van deelnemende aksienavorsing te volg. Anders as in tradisionele navorsing het ek nie net 'n klomp kennis van sekere persone geoes en daarna vertrek om my eie konklusies te maak en die betrokke individue totaal ontredder gelaat nie (vergelyk Gardner 2004:51). In deelnemende aksienavorsing neem elke individu, ook die navorsers, aktief deel aan die navorsing (sien McTaggart 1997:28). So het ek deel van die navorsingsgemeenskap geword en is ek saam met die mede-navorsers deur die navorsing verander, bemagtig en toegerus (sien Gardner 2004:51). Ek het elke week saam met die ander vier gesit en skilder en teken en saam met hulle ontdek en gesels oor die effek van kuns as hulpmiddel in die uitlewing van spirituele identiteit, sodat die kennis wat ons daaruit bekom het gedeelde kennis geword het wat vir ons van verrykende en lewensveranderende waarde was. Hier kan ek na afloop van die navorsing met McTaggart (1997:39) saamstem dat hierdie navorsing nie iets is wat op ander gedoen is nie, maar wat deur elke mede-navorsers gedoen is met die oog op die verbetering en verryking van haar eie lewensituasie.

7.3.5 *Feministiese navorsingmetodologie*

Soos reeds gemeld in hoofstuk 1 was die doel van hierdie studie nie veralgemenend van aard nie. Daar is gefokus op 'n bepaalde groep en daarom het ek gepoog om getrou te wees aan sekere beginsels van feministiese navorsingsmetodologie (vergelyk Slee 2004:46-52).

- Die navorsing is eksplisiet in die ervaring van vroue begrond.
- Verskil en diversiteit binne die navorsingsverhaal is verwelkom en gevier, aangesien nie een vrou se verhaal dieselfde is as dié van 'n ander nie.
- Die navorsing is uitgevoer met die spesifieke doel om vroue te bevry en te bemagtig. Geen dominerende navorsingsmetodes is gebruik nie, wat onder andere die volgende impliseer:
 - Ek was deursigtig oor die doel en metode van navorsing
 - Ek het my eie agenda en ervaring beskikbaar gestel vir kritiese refleksie
 - Ek het gepoog om die materiaal op so manier te hanteer dat dit konfidensialiteit en integriteit teenoor die vroue se verhale toon
 - Ek het nie alleen op formele vlak met die mede-navorsers kontak gehad nie, maar is nou nog, maande na afloop van die navorsing, in gereelde kontak met elkeen.
 - Ek het gepoog om die mede-navorsers verder deel te maak van die navorsingsproses deur die gebruik van reflekerende gesprekke en die beskikbaarstelling van die geskrewe navorsingsverhaal
- Ons het gebruik gemaak van refleksie met die doel om dominante diskoerse te bevraagteken en te dekonstrueer. Hierdie gesprekke het my gehelp om krities te dink oor my invloed, die effek van die navorsing op my asook die resultate van die navorsing



7.4 Oorsig oor inhoud van afsonderlike hoofstukke

In hoofstuk 1 is daar aandag gegee aan sekere epistemologiese vertrekpunte, beide teologies en metodologies, aan die hand waarvan ek die navorsing wou uitvoer. Bogenoemde is reeds in 7.2 en 7.3 bespreek. Verder is daar 'n oorsig gegee oor wat die begrip “kunsterapie” beteken, aangesien die leser nie noodwendig oor hierdie kennis beskik het nie en dit nodig was om iets oor die onderwerp te weet alvorens die res van die dokument gelees kan word. Daar is ook aandag gegee aan die verloop van die navorsing volgens die model van Muller et al (2001) soos dit in 7.5 aandag sal geniet. Laastens is daar 'n oorsig gegee oor die indeling van die hoofstukke.

Hoofstuk 2 het aangetoon waar die tema van die studie naamlik “Vyf Dogters van Eva skilder 'n Engel” vandaan kom. Daar is ook gekyk na die ander groep wat ek aanvanklik gemeen het deel van die navorsing sal wees, naamlik die ECHO kunsterapiegroep asook die Stabilisgroep, en laastens die ontstaan van die vrouegroep. Verder het ek probeer aantoon waarom ek nie van onderhoude gebruik maak nie maar eerder die vroue self aan die woord stel om in taal en detail van hulle keuse hul lewensverhale te vertel. Die verhale van die vyf dogters van Eva (naamlik Annamarie, Michelle, Sanet, Susan en ekself) het aandag geniet. Laastens is vername dele van gesprekke wat ons deur die loop van die jaar gevoer het en waarop ons ooreengekom het verbatim neergeskryf sodat die leser kan sien dat die resultate van die navorsing nie versinsels van my eie verbeelding is nie, maar werklike gebeure in die lewens van vyf vroue.

Ter wille van 'n oorsig oor die rol van kuns in die kerk het ek in hoofstuk 3 aandag gegee aan die argument oor die spanning tussen die sakrale en die sekulêre, asook aan die verhaal van kuns in die kerk soos dit voorkom sedert die tyd van die eerste Christene. Laastens is daar in hierdie hoofstuk gekyk na die situasie van kuns in die kerk vandag, asook moontlike nuwe toekomsgebruike.



In hoofstuk 4 is die verhaal van die oorsprong van kunst terapie vertel. Ek het ook ondersoek ingestel na ander invloede op kunst terapie vanuit die sielkunde, soos byvoorbeeld die werk van Jung, asook die gebruik van die mandala. Die vraag na wat kunst terapie is, asook na die verskil tussen kunst terapie en terapeutiese kuns het op die tafel gekom. Die verhouding tussen kunst terapie en estetika is bespreek. Die verband tussen kunst terapie en die narratiewe benadering is breedvoerig aangedui. Daar is ook aandag gegee aan kuns as nie-verbale vorm van kommunikasie.

Hoofstuk 5 het spesifiek gehandel oor die vrou en spiritueel-verwante kwessies. Eerstens is daar aandag gegee aan hoe vroue God ken, die vrou se rol in die geskiedenis en die samelewing asook die spiritualiteit van die vrou as godin. Daar is gekyk na vername perspektiewe uit die literatuur aangaande ontwikkelings- en geloofsontwikkelingsteorieë, asook na kritiek op hierdie teorieë vanuit die perspektief van die vrou. Moontlike geloofstrategieë vir vroue is onder oë geneem. Daar is ook gekyk na spiritualiteit- en identiteitskwessies, waaronder boustene van spiritualiteit ook aandag geniet het. Laastens is daar in die lig van die vrou en haar spiritualiteit aandag gegee aan die verhale van twee vroue uit die geskiedenis wat ander vroue kan inspireer, naamlik Hildegard von Bingen en Frida Kahlo.

Hoofstuk 6 was reflektief van aard in soverre as wat dit oor bevindings van die navorsing verslag gelewer het. Die sake vooruitspruitend uit hoofstuk 6 is as volg:

- Die verband tussen kuns en geloof
- Die rol van kreatiwiteit en estetika
- 'n Teologie van Estetika
- Die plek van kuns in die kerk
- Narratiewe-pastorale sorg deur middel van kuns
- Kuns as terapie
- Kuns as geloofstaal



- Die belang van die kunsterapeutiese groep
- Uitlewing van spirituele identiteit
- 'n Vrou-vriendelike benadering
- Die gevolg van kuns: profeties, bevrydend en bemagtigend
- Die gebruik van simbool, sakrament en ritueel
- Die uitstalling
- Toekomsperspektiewe

7.5 Oorsig oor verloop van navorsingsproses

Soos reeds in hoofstuk 1 aangedui het ek die navorsingsmodel van Muller et al (2001) gebruik wat geskoei is op die werk van Anne Lamott. Die proses word beskryf aan die hand van vyf sleutelwoorde: aksie, agtergrond, ontwikkeling, klimaks en einde (vergelyk Muller et al 2001:78).

7.5.1 Veld van Aksie

Hierdie area van die navorsing het hoofsaaklik in hoofstuk 1 en 2 aandag geniet, waar die spesifieke navorsingsveld sowel as die skopus waarbinne die navorsing sou plaasvind beskryf is, naamlik die gebruik van terapeutiese kuns in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou. Die metode van navorsing asook epistemologiese kwessies aangaande my eie posisionering het hier breedvoerig aandag geniet.

7.5.2 Beskrywing van agtergrond en in-konteks ervarings

Die beskrywing aangaande die herkoms van die aksie asook die verhale van die persone wat aan die aksie deelgeneem het, het in hoofstuk 2 aandag geniet. Die aanverwante verhale van ander diskoerse wat deel vorm van die agtergrondverhaal soos die verhaal van kuns in die kerk, die verhaal van kunstherapie asook spesifieke kwessies rakende vrouespiritualiteit was onderskeidelik deel van hoofstuk 3, 4, en 5.

7.5.3 *Ontwikkeling van navorsingsverhaal*

Die *ontwikkelingsdeel* van die proses handel oor die uitgebreide ontwikkeling van die navorsingsverhaal. Ten spyte van die feit dat die ontwikkelingsfase volg na die aksie- en agtergrondfase, kom die ontwikkeling van hierdie spesifieke navorsingsverhaal nie in een enkele hoofstuk na vore nie, maar is ontwikkelingsaspekte van die verhaal vervleg in die bestek van hoofstuk 2, 3, 4, 5 en 6. In die ontwikkelingsfase is daar gefokus op die daarstel van interpretasie en relevansie van die navorsing vir die spesifieke navorsingskonteks. Hierdie interpretasie en soek na betekenis was egter nie alleen my verantwoordelikheid nie, maar elkeen van die mede-navorsers het saam met my gekonstrueer aan die uitkomst van die navorsing vir ons spesifieke konteks.

Soos reeds genoem in hoofstuk 1 bied kuns die geleentheid dat daar altyd iets konkreets van die mede-navorsers se kant af op die tafel is. Tog het ek gepoog om die stemme van die mede-navorsers nog duideliker hoorbaar te maak deur oral waar toepaslik hul eie menings, interpretasies en opinies van die navorsingsproses in te sluit. Kort nadat ek begin het om die voorlopige interpretasies van ons werk op skrif te stel het ek die dokument aan die mede-navorsers beskikbaar gestel sodat hulle ook krities daaroor kon reflekteer en veranderings en byvoegings kon maak soos nodig.

Dit was deurgaans vir my belangrik om nie die gesprek oor God se teenwoordigheid of spiritualiteit in die individue se kele af te druk nie. Alhoewel ons aan die begin van die navorsingsproses besluit het dat ons uitgangspunt die uitlewing van spirituele identiteit behels, kon elke mede-navorsers daaraan inhoud gee soos sy graag wou. In ons aanvanklike besluit het ek nie probeer om hulle verder te beïnvloed aangaande wat ek graag as die uitkoms van die navorsing sou wou sien nie. Daar was byvoorbeeld Michelle, wat nie altyd gevoel het dat sy op simboliese wyse aan haar spirituele identiteit wil uiting gee nie, maar dat sy net wou verf, en dan interessant genoeg tog aan die einde self besluit dat die werk wat sy gedoen het vir haar simboliese waarde het. Annamarie, Sanet en



Susan het egter van die begin af op hierdie wyse gewerk en dit nooit as frustrerend of inhiberend gesien nie. Dit was vir my van uiterste belang dat as 'n individu wel kies om God se teenwoordigheid in die gesprek in te bring, dit nie geïgnoreer sal word nie, maar dat ek ook nie enige persoon forseer of manipuleer om dit wel te doen nie. Ek was wel aanvanklik bekommerd dat hulle vanweë my agtergrond as predikant sal aanneem dat ek van hulle verwag om met iets vroom of geestelik relevant na vore te kom. Juis om hierdie rede het ek gekies om nie gesprekke oor die teenwoordigheid van God in ons lewe asook ons spiritualiteit te inisieer nie. Die verrassende was dat hulle in al die gesprekke, formeel en informeel, gepraat het oor alledaagse goed en dat God maar altyd vervleg teenwoordig was in hierdie verhale. Hulle het inderdaad gekies om God en hulle belewenis van hul verhouding met Hom self te offer. Daarom is ek werklik trots op die resultaat van die navorsing, aangesien dit nie iets was wat ek in 'n abnormaal gemanipuleerde rigting ingedwing het nie, maar iets wat spontaan vanuit die binnewêreld van elke mede-navorsers na vore gekom het.

7.5.3.1 Eie betrokkenheid

As deel van deelnemende aksienavorsing was ek net so aktiewe lid van die navorsingsproses en was my verhaal en bydrae net so relevant vir die navorsing as dié van die mede-navorsers. Daarom het ek met vrymoedigheid my eie verhaal by die ander verhale ingesluit. Ek besef daarom ook die rol wat ek in die navorsing gespeel het en sal by 7.8 breedvoerig hieroor reflekteer. Die navorsingsjoernaal wat ek tydens die navorsingsproses probeer byhou het, het my ook gehelp om insig te hê in my eie invloed op die navorsing.

7.5.3.2 Etiese kwessies

Rakende etiese navorsingspraktyk was my eerste stap om aan die begin van die navorsing my vertrekpunte te verklaar en dit ook met die mede-navorsers te deel. Ek het daarom aan hulle verduidelik wat ek van hulle in die navorsing verwag. Ons het ooreengekom op volledige deelname aan die proses, op respek vir mekaar se andersheid, op konfidensialiteit oor die gesprekke wat ons tydens die

byeenkomste voer, asook dat hulle saam met my ewewigtige verantwoordelikheid vir die navorsing het. Dat ek as't ware van hulle afhanklik is vir die daarstel van enige navorsingsbevindings. Sonder die mede-navorsers sou daar sonder twyfel geen navorsing gewees het nie.

Aan die begin van die studie het ek gemeen dat ek die mede-navorsers se identiteit konfidensieel sal hou as hulle dit so verkies. Alhoewel hulle wel van "skildername" gebruik gemaak het, het hulle gemeen 'n skuilnaam is eintlik 'n klug, aangesien enigiemand in hulle direkte sosiale konteks wat die werk sou lees, in elk geval dadelik sou weet van wie hier sprake is. Hulle was verder van mening dat hulle in elk geval nie werklik iets het om weg te steek nie, en daarom nie sal omgee om hul werklike name te gebruik nie. In sekere van die mede-navorsers se verhale het hulle wel as gevolg van hierdie rede wysigings of weglatings aangebring wat onnodige sensitiewe detail verskaf. Desnieteenstaande is ek tog van mening dat hulle verhale nog steeds al die nodige inligting verskaf met die oog op duidelikheid en begrip vir die leser.

Behalwe vir ons aanvanklike besluit om te werk op kuns as uitlewing van spirituele identiteit, is ek van mening dat die navorsing spontaan ontwikkel het en dat ek dit nie in 'n bepaalde rigting gemanipuleer het nie.

7.5.3.3 Subjektiewe integriteit

Tydens die proses van die navorsing was ek bewus van die feit dat nie ek of een van die mede-navorsers tot objektiwiteit in staat is nie. Om te poog om by objektiwiteit uit te kom is in elk geval vanuit 'n narratiewe perspektief onmoontlik en daarom kies ek eerder om die standpunt van subjektiewe integriteit te handhaaf. Dit impliseer dat ons bewus is van ons voorveronderstellings en probeer het om bewustelik met mekaar en ons invloed op die navorsing om te gaan.



7.5.3.4 Refleksie op navorsing

Vanuit 'n sosiaal-konstruksionistiese benadering is refleksie altyd relasioneel en word nie alleen die navorser se refleksie as waardevol geag nie (sien Gergen & Gergen 1991:79). Veral in hoofstuk 6, is daar breedvoerig aandag gegee aan die reflektiewe konklusies van die navorsing.

In hierdie laaste refleksies is dit my taak as navorser om seker te maak dat die mede-navorsers van mening is dat my skriftelike weergawe van ons bevindings met hulle persepsies ooreenstem en daarom stel ek dit aan hulle beskikbaar om te lees en te verander na goeddunke.

Die navorsingsverslag is in Afrikaans geskryf aangesien dit die spreektaal is van die mede-navorsers, behalwe vir Michelle wat ook Engels as haar huistaal reken. Aangesien dit vir my belangrik is dat die navorsingsverslag vir die mede-navorsers toeganklik moet wees, het ek wel van akademiese en teologiese taal gebruik gemaak, maar steeds gepoog om die verslag vir hulle toeganklik te maak.

Die vernaamste refleksie het plaasgevind deur middel van ons gereelde formele en informele reflektiewe gesprekke wat so volledig as moontlik in hoofstuk 2 opgeneem is.

'n Vername vorm van refleksie was ook ons uitstalling (sien 6.6) aan die einde van 2004. Hiermee het nie alleen ons groep die geleentheid gehad om te reflekteer oor die jaar se werk nie, maar kon ons ook belangrike ander in ons lewe by hierdie refleksie insluit.

7.5.3.5 Interdissiplinariteit

Aangesien daar min werk gedoen is op die spesifieke terrein van die gebruik van kuns binne die teologie was interdissiplinêre ondersoek 'n belangrike deel van die navorsing. Horovitz-Darby (1994:10) beskryf interdissiplinariteit as volg:

... a process of combining the myriad talents and skills of professionals necessary to eradicate the problem's of a person's condition and contribute to his overall recovery and health.

Die uitdaging van interdisiplinêre ondersoek lê daarin om modelle wat vanuit meer modernistiese benaderings funksioneer sinvol in te sluit by die gesprek. Die interdisiplinêre ondersoek waarin die velde van kunstgeskiedenis, sielkunde en kunst terapie betrek is, het wel tot verdere vrae aanleiding gegee, maar het juis van ons ervaring iets verantwoordbaar gemaak aangesien die stemme wat ons vanuit die teologie laat hoor het ook in ander dissiplines hoorbaar is (sien Van Huyssteen 1997:12). Die velde van kunstgeskiedenis, sielkunde en kunst terapie het onskatbare bydraes tot die navorsingsveld gelewer.

Voorbeelde van sulke alternatiewe interpretasies sou die volgende kon wees:

- Alhoewel daar vir lank binne die gereformeerde of protestantse tradisie gemeen is dat kuns nie werklik 'n plek in die kerk het nie, bied terapeutiese kuns 'n geleentheid aan die praktiese teologie om kuns as 'n verrykende en geldige vorm van kommunikasie met God te sien.
- Deur die gebruik van simbole, soos alreeds vir eeue in beide die wêreld van die kuns en die kerk voorgekom het, kan die individu wat andersins sukkel om in geloofstaal met en oor God te praat met behulp van terapeutiese kuns 'n geleentheid kry om iets van sy/haar eie spirituele, geestelike of geloofservaring uit te druk sonder dat daardie individu oor bepaalde teologiese of linguïstiese vaardighede hoef te beskik.
- Gelowiges hoef nie net tot sekere geloofsdissiplines, soos gebed, Bybelstudie en meditasie beperk te wees nie, maar kan terapeutiese kuns inspan as geloofsdissipline in die uitlewing van hul spirituele identiteit.

7.5.4 Klimaks en Einde

Dikwels, tydens die ontwikkelingsfase, het die navorser die ervaring dat jy nie weet waarheen jy op pad is nie. Binne 'n narratiewe benadering is hierdie onsekerheid nie negatief nie, aangesien dit anders as in modernistiese benaderings, verseker dat die navorsing self ontwikkel in 'n bepaalde rigting en dat dit nie geplooi en gemanipuleer word om 'n stel voorafopgestelde hipoteses te bevestig nie.



Die einde van die navorsing vra vrae rakende die ontwikkeling van die navorsers en mede-navorsers, beteken dit wat aan die ontwikkeling gegee word, asook moontlike verdere ontwikkelings wat vanuit hierdie navorsing na vore kan kom.

Die klimaks en die einde van hierdie navorsing word in hoofstuk 6 breedvoerig bespreek.

7.6 Refleksie op wins in lewe van mede-navorsers

Foltz (2000:414, 417) skryf as volg aangaande die wins van die navorsing in die betrokkenes se lewe:

Acknowledging the researcher's part in the creation of social knowledge, we revealed how doing fieldwork in a feminist coven had affected our research, as well as our identities as women and researchers.

It is clear that my feminist spirituality research has transformed the way I view the world; it permeates my relationships and interactions, and shapes my professional goals as well as my personal dreams.

By die eerste aanhoor van bogenoemde stelling staan mens effens verstom oor die feit dat iemand so diep geraak kan word deur die navorsing waaraan sy deel gehad het. Tog is hierdie woorde van haar 'n uiters raak beskrywing van ons eie belewenis hoe ons deur die navorsing verander en getransformeer is. Aanvanklik was ons net 'n groep vroue met 'n diep begeerte om ons kreatiwiteit te ontsluit en nuuskierigheid oor waarheen hierdie pad wat op die uitlewing van ons spiritualiteit gefokus het sou lei. Mettertyd is ons deur die navorsing verander om nooit weer te wees wat ons voor die tyd was nie.

Na my mening lê die geldigheid en betroubaarheid van goeie kwalitatiewe deelnemende-aksie navorsing juis in die feit dat dit ware voordeel vir die navorsers inhou, dat dit konstruktiewe gevolge in die navorsers se lewe tot gevolg het en dat hulle na afloop van die navorsing kan getuig van die ko-



konstruksie van verhale van heling, bevryding en bemagtiging. Dit is inderdaad wat met ons gebeur het.

7.7 Leemtes in die navorsing

Soos reeds vantevore gemeld was die skopus van hierdie studie beperk tot 'n baie spesifieke navorsingsgebied, naamlik die gebruik van kuns in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou. Hierdie beperkte navorsingsveld was alreeds so divers dat ek nou, aan die einde van die navorsing die belewenis het dat sommige velde wat ek wel aangespreek het, nog meer breedvoerig in 'n latere studie sou kon aandag geniet.

As gevolg van die interdisiplinêre aard van die navorsing, asook die feit dat verskillende navorsingsvelde betrek is, was dit nie altyd moontlik om binne die bestek van die navorsing in-diepte studies te doen oor elke verwante onderwerp nie. Alleen in hierdie studie is die velde van kunstherapie, narratief, postfundamentele teologie, kerkgeskiedenis, die vrou, spiritualiteit en identiteit, asook die unieke lewensverhale van vyf individue en die verhaal van die navorsing spesifiek bespreek, asook die verskillende verbande soos dit in die onderskeie hoofstukke na vore gekom het. Dit is dan net verstaanbaar dat daar nie noodwendig in detail aan elkeen van hierdie velde aandag gegee kan word nie en daarom het ek ook nie gepoog om alles oor elke onderwerp te sê nie. Intendeel, ek is deeglik bewus van die beperkte omvang van die studie. Desnieteenstaande is ek van mening dat die kennis en wins wat vanuit die spesifieke navorsing na vore gekom het voldoende is om 'n blik op die spesifieke navorsingsveld te bied en om die belang van die onderwerpe vir hierdie studie uit te lig, asook om nuwe moontlikhede te skep en moontlike nuwe rigtings vir navorsing oop te maak.

Vanuit die navorsing is daar nog verskeie ander verwante onderwerpe wat nie in die bestek van hierdie studie behandel kon word nie. Sommige van hierdie onderwerpe is wel rakelings genoem. Hier dink ek byvoorbeeld aan die velde van



verbeelding, die selfportret as reflektiewe medium en die effek van die kunswerk op die spirituele belewenis van die toeskouer. In kuns gaan dit nie alleen oor die kreatiwiteit van die skepper van die kuns nie, maar ook die kreatiwiteit van die toeskouer. Deur na 'n kunswerk te kyk word die toeskouer ook verander (sien Zukowski 1995:50).

Ek sou graag later van tyd, oor 'n paar jaar, wou terugkom na die Vyf Dogters van Eva om te sien waar hulle hul dan in hul lewens bevind en op watter manier kuns dan nog 'n rol speel in die uitleef van hul spirituele identiteit. Ek sou ook graag wou sien watter ander mense deur die wins van hierdie navorsing bevoordeel is.

Daar is nog baie ander navorsingsvelde wat vanuit hierdie navorsing na vore sou kon kom, byvoorbeeld die gebruik van die mandala as persoonlike simboolsisteem, die funksionering van die Jungiaanse argetipes in kunstherapie, die langtermyn effek van 'n teologie van estetika op gelowiges se spiritualiteit, die gebruik van kuns as geloofsdissipline met die oog op geestelike groei, die godin spiritualiteit as bevrydende en bemagtigende stem in die gereformeerde tradisie (!), en so meer. Na regte is hierdie lys eindeloos, aangesien elke onderwerp wat aangeraak is 'n rits ander vrae en onderwerpe oopmaak vir ondersoek. Vir my is dit 'n inspirerende gedagte aangesien dit beteken dat die navorsing wat in hierdie dokument opgeteken is in 'n sekere sin maar net die begin van 'n ander geweldig opwindende reis kan wees. Om hierdie rede sien ek die leemtes wat nie in hierdie navorsing gevul is nie, nie as swart gate wat na niks lei nie, maar as tunnels na 'n nuwe wêreld.

7.8 Wins van navorsing vir prakties teologiese en akademiese veld

In 'n sekere sin het 7.7 reeds aangetoon watter wins daar vir die prakties teologiese en akademiese veld vanuit hierdie studie na vore gekom het. Soos reeds etlike kere vermeld bestaan daar nog nie soveel navorsing oor die gebruik van terapeutiese kuns as narratief pastorale hulpmiddel in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou nie. In daardie opsig het hierdie studie inderdaad 'n bydrae tot die teologie en die akademie gelewer. Ek is van

mening dat 'n prakties teologiese studie ten minste daarin moet slaag om die alledaagse belewenis van mense se verhouding met God behulpsaam te wees. In die lewe van ons as mede-navorsers was dit beslis die geval. Rakende die leemtes in die navorsing, is ek van mening dat dit ook van wins was vir die prakties teologiese veld aangesien dit weer die moontlikheid vir nuwe akademiese ondersoek oopgemaak het.

7.9 Self-refleksie: My rol as navorsers

Om oor jouself te reflekteer is nie 'n eenvoudige taak nie, aangesien mens nie altyd bewus is van sekere diskoerse wat jou denke beïnvloed nie. Om tog krities te dink oor my eie rol is egter van kardinale belang. Vrae wat ek alreeds in hoofstuk 1 aangaande self-refleksie geantisipeer het, moet hier beantwoord word. Waar het ek wel die navorsing probeer manipuleer? Het ek nie soms van my eie magposisie as navorsers gebruik gemaak om sekere uitkomst in die verhale van mede-navorsers mee te bring nie? Waar kon ek anders opgetree het? Wat sou die effek op die navorsing gewees het as ek wel anders opgetree het?

Wanneer die bekende Claerhout oor sy eie lewe reflekteer sê hy die volgende:

As ek aan enigiets skuldig is, is dit dat ek vir so lank geglo het dat 'n mens nie beide priester en kunstenaar kan wees nie. Voorheen het ek slegs vir ontspanning geskilder, wat wel 'n lafenis was, want op stuk van sake kan die priestersdom baie eensaam wees (Vader Claerhout soos aangehaal deur Schwager & Schwager 1994:15).

Hierdie woorde van Claerhout sal vir altyd vir my inspirerend wees aangesien ek ook op 'n stadium in my lewe gemeen het dat mens nie 'n dominee kan wees met 'n kwas in die hand nie. Ek het ook maar vir ontspanning geskilder, maar nou doen ek dit omdat ek nie anders kan nie. Omdat my siel nog nooit so gelewe het en so bewus was van God sedert ek begin het om kuns te gebruik in die uitlewing van my verhouding met God nie. Hierdie navorsing was vir my persoonlik van onskatbare waarde.



Vanuit die postfundamentele paradigma word die navorser altyd deur die navorsing verander (sien Verhesschen 1999:6). Tog kan die geldigheid van die navorsing nie altyd getoets word nie aangesien dit feitlik onmoontlik is vir een navorser om die navorsingsprojek te herhaal. Daar word tog verslag gelewer oor 'n spesifieke verhaal in 'n spesifieke konteks in 'n spesifieke tydvak. Ander navorsers word dan die legitimerende stem op grond van hulle kennis van ander interpretasies en hul bekendheid met soortgelyke kontekste (Verhesschen 1999:6). In my geval was die ander navorsers wat my eie navorsingservaring legitimeer die ander vier vroue wat saam met my die navorsing onderneem het.

As navorser moet jy beide "*insider en outsider, engaged participant en detached observer*" wees (Dreyer 1998:12). Omdat ek weens my keuse vir deelnemende aksie navorsing deel was van die navorsing het ek nie buite die navorsingsverhouding as 'n deursigtige, rasonale subjek gestaan nie, maar was ek deel van 'n gedeelde epistemologiese raamwerk met die mede-navorsers (vergelyk Dreyer 1998:14). Tog moes ek as navorser kon terugstaan om krities te reflekteer oor my eie lewenswêreld wat in die navorsingsarena ingedra word (sien Dreyer 1998:15) en om saam met die mede-navorsers die verhaal van die navorsing te konstrueer. Om hierdie rede het ek gepoog om nie te veel klem op myself te plaas nie, maar eerder die stem van die mede-navorsers te laat hoor, aangesien ek nie myself wou navors nie, maar wel die belewenis van ander vroue. Dat ek toevallig ook een van hierdie vroue is het na my mening nie my posisie as navorser onder verdenking geplaas nie.

Foltz (2004:412) is van mening dat haar navorsing tussen vroue haar dramaties as vrou en as navorser verander het. Sy het onbewustelik geleer oor die veld waarvoor sy navorsing gedoen het, oor hoe feministiese navorsing uitgevoer word, asook oor wie sy self en die ander vroue van die groep is. Dit is wat ek as navorser ook beleef het. Die woorde van Horovitz-Darby (1994:29) bevestig dit verder:



... I continue to encounter an unexpected phenomenon – the secondary gain of my own spiritual growth and development. This occurs simply by being in the presence of another human being ... searching for the meaning of life and discussing one's relationship or non-relationship with God...

In die proses van die navorsing was ek dikwels onseker oor waarheen ons op pad is, en aanvanklik oor waarheen ek persoonlik met hierdie navorsing oppad is. Ek was soos iemand wat 'n reis moes onderneem in 'n ongekarteerde landskap sonder om te weet na watter bakens om te soek. Al was ek onseker, was ek nie angstig nie. Hier volg enkele uittreksels uit my navorsingsjoernaal aangaande hierdie onseker pad:

14 April 2004

Ek wonder wat die uiteinde van hierdie navorsing gaan wees? Ek is nie angstig daarvoor nie, aangesien ek regtig glo in die dinamiek van die narratiewe proses, so my vraag is meer uit nuuskierigheid as uit ang.

9 Maart 2004

Ons begin vanaand met die vrouekunsgroep. Behalwe dat ek baie opgewonde is, is ek ook verskriklik benoud. Sê nou hulle voel dis nie sinvol nie? Sê nou ek is nie daartoe in staat om die inligting wat ek wil oordra oor te dra nie. Dis een ding om self te dink jy kan iets doen maar dis iets anders om ander mense te leer hoe.

21 Mei 2004

Ek begin nou baie dink oor waarheen hierdie navorsing oppad is. Ek moes my navorsingsvoorstel begin skryf en ek besef meer en meer dat ek my gaan doodwerk om al drie groepe se volledige verhale op te skryf. Soos ek al vantevore gesê het, voel dit in elk geval bietjie na oorfloedige goeie werke, soos Hanneke altyd sou sê, want daar is al in soveel studies bewys hoe effektief kunstherapie is in enige terapeutiese behandelingsprogram, dat ek eintlik net besig is om die wiel van vooraf te ontwerp. Dis regtig voor die hand liggend dat kunstherapie 'n groot hulpmiddel is vir die ECHO klompie, en selfs ook vir die Staanvas-groep met hulle allesbehalwe ideale omstandighede. Ek sal ernstig moet herbesin oor waarheen ek op pad is, want ek vermoed ek is besig om in terme van die navorsing baie tyd te spandeer aan iets wat ek in elk geval nie op die einde van die dag noodwendig gaan gebruik nie. Ek begin al meer daaraan dink om eerder met die vroue aan te gaan en iets regtig groots saam met hulle te doen. So terloops, Ansa het toe opgehou. Nou's dit net Susan, Michelle, Sanet en Anna.



27 Julie 2004

Ek het vandag vir Jaco die nuus gebreek dat ek besluit het om nie verder van die ECHO-kunsterapiegroep gebruik te maak in my navorsing nie. Aanvanklik was hy nie baie beïndruk nie, maar hy verstaan my motivering. Ek het my egter voorgeneem om tot einde Oktober met die groep voort te gaan, totdat hulle met hulle eksamens begin. Ek het ook vir hom gesê dat ek dit baie sterk oorweeg om op te hou met die Staanvas-groep, waarvoor ek 'n redelike intensiewe "mens begin nie iets wat jy nie wil klaarmaak" speech gekry het. Ek is egter in my hart oortuig dat dit die regte keuse is om eerder op die vrouens te fokus ter wille van die navorsing en dat die Staanvas-groep op 'n stadium dalk weer sou kon werk, maar nie nou nie. Op hierdie stadium moet ek eerder dink aan wat ek nodig het vir die navorsing as aan wat al die ander mense van my wil hê. Ek sê in elk geval te maklik ja vir alles. Hoogtyd dat ek bietjie standpunt inneem vir iets waaroor ek sterk voel.

Uit bogenoemde is dit duidelik dat ek nie altyd geweet het waarheen ek oppad is nie, maar dit was goed om die navorsingsproses te vertrou en te glo dat die rivier my sal neem na die regte bestemming.

Tog kan ek nie ontken dat my rol nie net dié van navorser was nie, maar ek was ook die leier van die groep wat daarmee saam aan my 'n bepaalde funksie gegee het. Hall (1987:159) praat van die "psychic midwife" wat ander help om die lewe te betree en behulpsaam is in die oorgang tussen innerlike en uiterlike. Ook Hess (1998:54) praat van die navorser as vroedvrou. Ek vereenselwig my graag met hierdie beeld aangesien dit nie spreek van 'n magsposisie waar ander deur my as navorser in 'n bepaalde rigting geforseer word nie, maar waar ek slegs gereed staan om die onafwendbare te help gebeur. My funksie was dus nie dominerend nie, maar ek het myself gesien as bevoorregte getuie en dienaar van 'n ongelooflike proses. Selfobservasie is altyd gekleur (Riley 2001:25) en daarom ontken ek nie dat daar moontlik tye was waar ek onbewustelik my mag sou kon misbruik nie, maar dit was nooit my doelbewuste intensie om die navorsing in 'n bepaalde rigting te forseer of om die mede-navorsers te manipuleer om by 'n gewenste eindpunt te kom nie. Soms is my aandag inderdaad afgetrek van die werk waarmee die ander besig was aangesien ekself



ook dikwels met iets besig was (sien Hyland Moon 2002: 205), maar dit was nie noodwendig negatief nie, omdat dit aan hulle die geleentheid gegee het om spontaan voort te gaan sonder iemand wat konstant oor hulle skouers loer. In retrospek het die moontlikheid bestaan dat my eie ervaring vir hulle intimiderend kon wees en hul spontaniteit kon inperk (sien Hyland Moon 2002:206), maar daarom het ek probeer om nie in die groep te fokus op my eie ervaring nie, maar in my eie ervaring eerder bevestiging gevind vir wat die ander beleef.

Volgens Riley (2001:xiii) is die leier van die groep soos die dirigent van 'n orkes. Haar taak is om altyd ten volle teenwoordig te wees en nie-veroordelend te staan teenoor enigiets wat binne die groep na vore sou kom nie. Dit is ook haar taak om te alle tye 'n duidelike begrip van die doel van die groep te beliggaam, om 'n sin van gemeenskap daar te stel, 'n gemeenskaplike doel, en respek vir verskillende perspektiewe. Dit is ook haar taak om eerlik en konsekwent te reageer en deur haar dade vertrouwe te beliggaam (Riley 2001:xviii). Ek sê nie dat ek in al bogenoemde geslaag het nie en die vraag kan tereg gevra word of dit werklik my funksie was. Tog is ek van mening dat elke lid van die groep se bydrae tot die groep meegebring het dat ons ervaring positief, verrykend en tot die navorsing gefokus was en dat ons aan die einde van die jaar eerder as susters uitmekaar is, en nie as groepslede nie. Die rede waarom ek so sê is ons voorgesette belangstelling in mekaar se lewens amper 'n jaar na die amptelike beëindiging van die groep.

Annamarie en Sanet is steeds deel van 'n volgende kunstgroep. Michelle bly te ver en het besluit om vir eers haar bywoning te staak. Sy het intussen werk gekry en kry aan die einde van die maand haar eerste salaris. Susan het eergister geboorte geskenk aan haar tweede dogter, Carlé en twee dae voor haar geboorte die selfportret voltooi wat in hoofstuk twee en ses te sien is.



7.10 Slotopmerkings

Ek wil graag hierdie studie afsluit met die woorde van Henry Ward Beecher wat dit alles begin het:

“Every artist dips his brush in his own soul, and paints his own nature into his pictures”.

Soos reeds in hoofstuk 1 gemeld sê hierdie aanhaling iets van die misterieuse verbintenis tussen kuns en die persoon se innerlike wêreld, waarvan die emosionele en geestelike deel is. In hierdie studie het ek saam met vier ander vroue op reis gegaan om te soek na hoe terapeutiese kuns ons behulpsaam kon wees in die uitlewing van ons spirituele identiteit. Dit was nie ons doel om onself as sogenaamde kunstenaars voor te hou nie, maar wel as gewone gelowige vroue met 'n diep begeerte om kuns te gebruik om ons spirituele identiteit te verwoord en uit te leef.

Dit is my droom dat die vyf dogters van Eva nog lank besig sal wees met die skilder van 'n engel.



BIBLIOGRAFIE

- Ackermann, D 1991. Postscript: By a feminist practical theologian, in Cochrane, JR, De Gruchy, JW & Petersen, R, in *In word and deed: Towards a practical theology of social transformation*. Pietermaritzburg: Cluster Publications.
- Ackermann, D 1998. A voice was heard in Ramah: A feminist theology of praxis for healing in South Africa, in Ackermann, DM & Bons-Storm, R (eds.), *Liberating faith practices: Feminist practical theologies in context*. Leuven:Peeters.
- Allen, D 1989. Christian values in a post-Christian context, in Burnham, FB (ed.), *Postmodern theology: Christian faith in a pluralist world*. San Francisco: Harper & Row Publishers.
- Anderson, HD & Goolishian, H 1992. The client is the expert: A not-knowing approach to therapy, in McNamee, C & Gergen, KJ (eds.), *Therapy as social construction*. London: Sage.
- Arguelles, J & Arguelles, M 1995. *Mandala*. Boston/London: Shambhala.
- Arnheim, R 1986. *New essays on the psychology of art*. Berkeley: University of California Press.
- Avis, P 1999. *God and the creative imagination: Metaphor, symbol and myth in religion and theology*. New York: Routledge.
- Babbi, E & Mouton, J 1998. *The practice of social research*. Oxford University.
- Baerg, R 1998. Vincent van Gogh: An eye for God, in *Direction* 27(2),148-156.
- Baker Miller, J 1996. The development of women's sense of self, in Wolski Conn, J (ed.), *Women's spirituality: Resources for Christian development*. New Jersey: Paulist Press.
- Ball, B 2002. Moments of change in the art therapy process, in *The Arts in Psychotherapy* 29, 79-92.

- Ballou, M 1995. Women and Spirit: Two non fits in psychology, in Ochshorn, J & Cole, E (eds.), *Women's Spirituality, Women's Lives*. New York: The Haworth Press.
- Beardslee, WA 1989. Christ in the Postmodern Age: Reflections inspired by Jean-Francois Lyotard, in Griffin, DR, Beardslee, WA & Holland, J (eds.), *Varieties of postmodern theology*. State University of New York Press.
- Bellah, RN 1989. Christian faithfulness in a pluralist world, in Burnham, FB (ed.), *Postmodern theology: Christian faith in a pluralist world*. San Francisco: Harper & Row Publishers.
- Bergin, AE 1988. Three contributions of a spiritual perspective to psychotherapy and behavior change, in Miller, WR & Martin, JE (eds.), *Behavior therapy and religion: Integrating spiritual and behavioral approaches to change*. London: Sage.
- Beukes, CJ & Koekemoer, JH 1993. Metafoor, teologie en verbeelding: 'n Postmoderne beskouing, in *Hervormde Teologiese Studies* 49(3), 595-607.
- Bevir, M 2002. How to be an intentionalist, in *History and theory* 41, 209-217.
- Bewley, AR 1995. Re-membering spirituality: Use of sacred ritual in psychotherapy, in Ochshorn, J & Cole, E (eds.), *Women's Spirituality, Women's Lives*. New York: The Haworth Press.
- Birtchnell, J 2004. The visual and the verbal in art therapy, in *International arts therapy journal* 2, 21-31.
- Bons-Storm, R 1998. Putting the little ones into the dialogue: A feminist practical theology, in Ackermann, DM & Bons-Storm, R (eds.), *Liberating faith practices: feminist practical theologies in context*. Leuven: Peeters.
- Botha, A 1998. *Pastoral therapy and extra marital affairs: a narrative approach*. Ongepubliseerde proefskrif vir DTh: Unisa.
- Brinker, H 1987. *Zen in the art of painting*. New York: Arkana (Routledge and Kegan).
- Brown, JD 1997. *Masks of mystery: Explorations in Christian faith and the arts*. New York: University Press of America.

- Browning, DS 1996. *A fundamental practical theology: descriptive and strategic proposals*. Minneapolis: Fortress Press.
- Buford, P 1996. Women and community: Women's study groups as pastoral counseling, in Stevenson Moessner, J (ed.), *Through the eyes of women: Insights for pastoral care*. Minneapolis: Augsburg Fortress.
- Busch, C 2001. Pilgrimage: Celtic spirituality revisited, in Farrelly-Hansen, M (ed.), *Spirituality and art therapy: Living the connection*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Capaccione, L 2001. *Living with feeling*. London: Random House.
- Capps, D 1999. The lessons of art theory for pastoral theology, in *Pastoral Psychology* 47 (5), 321-345.
- Caputo, JD 1995. Bedeviling the tradition: On deconstruction and catholicism, in Wissink, JBM (ed.), *(Dis)continuity and (de)construction: Reflections on the meaning of the past in crisis situations*. Kampen: Kok Pharos.
- Caputo, JD 1997. *Deconstruction in a nutshell: A conversation with Jacques Derrida*. New York: Fordham University Press.
- Carlson, TD 1997. Using art in narrative therapy: Enhancing therapeutic possibilities, in *The American Journal of Family Therapy* 25(3), 271-283.
- Carr, AE 1996. *Transforming Grace: Christian tradition and women's experience*. New York: Continuum Publishing Company.
- Case, C & Dalley, T 1992. *The handbook of art therapy*. London & New York: Routledge.
- Cavanagh, S 2005. Religious identity, in *Education Week* 224 (32), 12.
- Christ, CP 1988. New perspectives on women's faith and spirituality, in *NWSA Journal* 1 (1), 109-113.
- Clandinin, DJ en Connely, FM 1991. Narrative and story in practice and research, in Schön, DA (ed.), *The reflective team: Case studies in educational practice*. New York: Teacher College Press.

- Clare, JD 1992. *Medieval Towns*. London: The Bodley Head.
- Cowley, G 1995. Rewriting life stories, in *Newsweek* 125(16), 70-74.
- Cullen, EP 2003. Women's spirituality in the workplace, in *America Magazine* September, 13-16.
- Dalley, T 1987. Art as therapy: Some new perspectives, in Dalley, T; Case, C; Schaverien, J; Weir, F; Halliday, D; Nowell Hall, P en Waller, D (eds), *Images of art therapy: New developments in theory and practice*. London and New York: Tavistock Publications.
- Davies, B 1991. The concept of agency: A feminist poststructuralist analysis, in *Postmodern Critical Theorising* 30, 42-53.
- Dearmer, P 1936. *Art and religion*. London: Student Christian Movement Press.
- De Boer, L 2000. Make a vision statement, in *Reformed worship* 55, 40-42.
- DeGruchy, JW 2000. Visual art in the life of the church, in *Journal of Theology for Southern Africa* 107, 37-51.
- Denton, ML 2004. Gender and marital decision making: Negotiating religious ideology and practice, in *Social Forces* 82(3) ,1151-1181.
- Derrida, J 1997. *Deconstruction in a nutshell: A conversation with Jacques Derrida*. New York: Fordham University Press.
- De Wet, K 1993. *Kunsterapie met die dowe kind*. Magister Educationis in Opvoedkundige Sielkunde in Departement Ortopedagogiek van die Fakulteit Opvoedkunde, Universiteit van Pretoria
- Dillenberger, J 1986. *A Theology of Artistic Sensibilities: The visual arts and the church*. London: SCM Press.
- Donaldson, EL 1996. Imaging women's spirituality, in *Media reviews* May, 194-204.
- Dorn, CM 2003. Sociology and the ends of arts education, in *Arts Education Policy Review* 104(5), 3-13.

- Dosamantes, I 2001. Frida Kahlo: Self-other representation and self healing through art, in *The Arts in Psychotherapy* 28 (1), 5-17.
- Drewery, W & Winslade, J 1996. The theoretical story of narrative therapy, in Monk, G; Winslade, J; Crocker, K & Epston, D (eds.), *Narrative therapy in practice: The archaeology of hope*. Jossey-Bass Publishers: San Francisco.
- Dreyer, JS 1998. *The researcher and the researched: Methodological challenges for practical theology*. Paper presented at the 1998 meeting of the Werkgemeenskap vir Praktiese teologie, Unisa, Pretoria. 20/11/1998.
- Dry, AM 1961. *The Psychology of Jung: A critical interpretation*. New York: John Wiley & Sons.
- Eales, J 1992. Iconoclasm, iconography, and the altar in the English civil war, in Wood, D (ed.), *The Church and the Arts*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Eichenbaum, L & Orbach, S 1996. The construction of femininity, in Wolski Conn, J (ed.), *Women's spirituality: Resources for Christian development*. New Jersey: Paulist Press.
- Elkins, DN 1995. Psychotherapy and spirituality: toward a theory of the soul, in *Journal of Humanistic Psychology* 35 (2), 78-97.
- Elliot, J 1984. Action research: a framework for self-evaluation in schools, in Flanagan, W; Breen, C & Walker, M (eds), *Action research: Justified optimism or wishful thinking*, 87-107. University of Cape Town.
- Epston, D & White, M 1995. *Reflecting team action*.
- Epston, D 1999. Extending the conversation, in *Networker* November/December 31-39.
- Esser-Hall, G, Rankin, J & Dumile, JN 2004. The narrative approach in art education: A case study, in *International Journal of Art and Design Education* 23(2), 136-147.
- Evdokimov, P 1990. *The art of the icon: A theology of beauty*. California: Oakwood Publications.

- Foltz, TG 2000. Women's spirituality research: Doing feminism, in *Sociology of Religion* 61 (4), 409-418.
- Ford, JA 1992. Art and identity in the parish communities of late Medieval Kent, in Wood, D (ed.), *The Church and the Arts*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Foucault, M 1984. *The Foucault Reader*. London: Penguin Books.
- Foucault, M 1999. *Religion and culture*. Manchester University Press.
- Fowler, JW 1981. *Stages of faith: The psychology of human development and the quest for meaning*. San Francisco: Harper & Row.
- Fox, M 1985. *Illuminations of Hildegard of Bingen*. Santa Fe, New Mexiko: Bear and Company.
- Freedman, J & Combs, G 1996. *Narrative therapy: The social construction of preferred realities*. New York: WW Norton & Company.
- Friedman, D 1997. Encouraging religious and spiritual identity, in *Camping Magazine* 70 (1), 22-24.
- Fry, G 2003. "A sermon in patchwork": New light on Harriet Powers, in Frederickson, K & Webb, SE (eds.), *Singular women: Writing the artist*. London: University of California Press.
- Funk, T 1998. In a multitude of symbols there is reconciling worship, in *Direction* 27(2), 141-147.
- Furth, GM 1988. *The secret world of drawings: Healing through art*. Boston: Sigo Press.
- Ganzevoort, RR 1989. *Levensverhalen: Een verkenning in hermeneutisch crisispastoraat*. Den Haag: JN Voorhoeve.
- Gardner, S 2004. Participatory action research helps now, in *Education Digest* 70 (3), 51-56.
- Gergen, KJ 1985. The social constructionist movement in modern psychology, in *American Psychologist* 40(3), 266-275.

- Gergen, KJ & Gergen, MM 1991. Toward reflexive methodologies, in Steier, F (ed), *Research and reflexivity*. London: Sage.
- Gerkin, CV 1986 . *Widening the Horizons: Pastoral response to a fragmented society*. Philadelphia: Westminster Press.
- Gerkin, CV 1991. *Prophetic pastoral practice: A Christian vision of life together*. Nashville: Abingdon Press.
- Gilligan, C 1996. In a different voice: Visions of maturity, in Wolski Conn, J (ed.), *Women's spirituality: Resources for Christian development*. New Jersey: Paulist Press.
- Ginn, C 1998. Welcoming artists and their gifts, in *Direction* 27(2),132-140.
- Graham, E 1996. *Transforming practice: Pastoral theology in an age of uncertainty*. New York: Mowbray.
- Graham, E 1998. A view from a room: Feminist practical theology from academy, kitchen or sanctuary, in Ackermann, DM & Bons-Storm, R (eds.), *Liberating faith practices: Feminist practical theologies in context*. Leuven:Peeters.
- Griffin, DR 1989. Postmodern theology as liberation theology: A response to Harvey Cox, in Griffin, DR, Beardslee, WA & Holland, J (eds.), *Varieties of postmodern theology*. State University of New York Press.
- Griffin, DR 1989. Liberation theology and postmodern philosophy: A response to Cornel West, in Griffin, DR, Beardslee, WA & Holland, J (eds.), *Varieties of postmodern theology*. State University of New York Press.
- Grindal, G 1999. Arts in the church: Beautiful, but also faithful, in *Word & world* 19, 411-413.
- Hall, PN 1987. Art therapy: A way of healing the split, in Dalley, T; Case, C; Schaverien, J; Weir, F; Halliday, D; Nowell Hall, P en Waller, D (eds), *Images of art therapy: New developments in theory and practice*. London and New York: Tavistock Publications.
- Harley, P 1983. *God and Human freedom: A Festschrift in honour of Howard Thurman*. Richmond: Friends United Press.

- Hart, E & Bond, M 1995. *Action research for health and social care: A guide to practice*. Philadelphia: Open University Press.
- Heitink, G 1993. *Practical theology: Manual for practical theology*. Grand Rapids, Michigan: Eerdmans Publishing Company.
- Henderson, E 1998. How to be a Christian philosopher in the postmodern world, in Springsted, EO (ed.), *Spirituality and theology: Essays in honour of Diogenes Allen*. Louisville Kentucky: Westminster John Knox Press.
- Herholdt, MD 1998. Postmodern theology, in Maimela, S & König, A (eds.), *Initiation into Theology*. Pretoria: Van Schaik.
- Heshusius, L 1994. Freeing ourselves from objectivity: Managing subjectivity or turning toward a participatory mode of consciousness, in *Educational Researcher* 23(3), 15-22.
- Hess, CL 1998. Becoming midwives to justice: A feminist approach to practical theology, in Ackermann, DM & Bons-Storm, R (eds.), *Liberating faith practices: feminist practical theologies in context*. Leuven:Peeters,
- Hogan, S 2001. *Healing arts: The history of art therapy*. London: Athenaeum.
- Horovitz-Darby, EG 1994. *Spiritual art therapy: An alternate path*. Springfield Illinois: Charles C Thomas Publisher.
- Howard, T 1977. Die Christendom en die kunste, in Dowley, T (ed.), *Die Geskiedenis van die Christendom*. Kaapstad: Struik Christelike Boeke.
- Hunter, RJ 1995. The therapeutic tradition of pastoral care and counseling, in Couture, PD & Hunter, RJ (eds.), *Pastoral care and social conflict*. Nashville: Abingdon Press.
- Hyland Moon, C 2002. *Studio art therapy: Cultivating the artist identity in the art therapist*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Israel, M 1977. *Summons to life: The search for identity through the spiritual*. Oxford: Mowbray & Co.
- Janesick, V 1994. Qualitative research in Denzin, NK & Lincoln, YS (eds.), *The dance of qualitative research design*. Thousand Oaks: Sage.
- Janzen, J 1998. Why we are afraid of art, in *Direction* 27(2), 123-131.

- Johnson, EA 1996. Remembering Creator Spirit, in Wolski Conn, J (ed.), *Women's spirituality: Resources for Christian development*. New Jersey: Paulist Press.
- Jones, RK 1978. Paradigm shifts and identity theory: Alternation as a form of identity management, in Mol, H (ed.), *Identity and religion: International, cross-cultural approaches*. London: SAGE Publications.
- Jones, T 1999. Art and lifelong learning, in *Journal of Art and Design Education* 18 (1), 135-142.
- Jung, CG 1964. *Man and his symbols*. London: Aldus Books.
- Jung, CG 1968. *The Archetypes and the collective unconscious*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Kae-Je, B 1998. The clergy and art therapy, in *The Journal of Pastoral Care* 52 (3), 93-98.
- Kaldenbach, K & Didier, M 1990. *Pelgrimstocht door het leven: Reizen in de voetsporen van Vincent van Gogh*. Amsterdam: Cultuurtoerisme BV.
- Kerr, NL & Tindale, RS 2004. Group performance and decision making, in *Annual Review of Psychology* 5, 623-655.
- Klassen, S 1998. Faith, art and reconciliation, in *Direction* 27(2), 101-108.
- Lamprecht, NE 1996. *Geslagsrolidentiteit: 'n prakties teologiese ondersoek na die patriargale geslagsrolstereotipe en geloofsvolwassenheid*. Proefskrif vir gedeeltelike vervulling van die vereistes vir die graad Doctor Divinitatis in Praktiese teologie aan die Teologiese Fakulteit van die Nederduitse Gerformeerde Kerk. Universiteit van Pretoria.
- Landgarten, HB 1981. *Clinical art therapy: A comprehensive guide*. New York: Brunner/Mazel Publishers.
- Lantz, J 1993. Art, logotherapy and the unconscious God, in *Journal of Religion and Health* 32 (3), 179-187.
- Learmonth, M 2002. *A flicker and then a breeze: Images and narratives, attachment and mortality*. Abstract from The Association for Art Therapy 2002.

- Leedy, PD & Ormrod, JE 2001. *Practical research: Planning and design*. Merrill: Prentice-Hall.
- Lefevere, P 2000. The art of recovery, in *National Catholic Reporter* 36 (12), 21-23.
- Lehner, E 1956. *The picture book of symbols*. New York: Penn Publishing Corporation.
- Levinson, J 1990. *Music, art & metaphysics: Essays in philosophical aesthetics*. London: Cornell University Press.
- Liebert, E 1996. Coming home to themselves: Women's spiritual care, in Stevenson Moessner, J (ed.), *Through the eyes of women: Insights for pastoral care*. Minneapolis: Augsburg Fortress.
- Lofts, J 2004. Emerging narratives, in *International arts therapies journal* 2, 1-12.
- Lorentzen, S, Sexton, HC & Hoglend, P 2004. Therapeutic alliance, cohesion and outcome in a long-term analytic group. A Preliminary study, in *Nordic Journal of Psychiatry* 58 (1), 33-40.
- Louw, DA 1990. *Menslike ontwikkeling*. Pretoria: HAUM.
- Makin, SR 2000. *Therapeutic art directives and resources: Activities and initiatives for individuals and groups*. London & Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Malits, E 1998. Teaching theology by exploring the ordinary, in Springsted, EO (ed.), *Spirituality and theology: Essays in honour of Diogenes Allen*. Louisville Kentucky: Westminster John Knox Press.
- Martin, RK 2001. Having faith in our faith in God: Toward a critical realist epistemology for Christian education, in *Religious Education* 96 (2), 245-261.
- Maykut, P & Morehouse, R 1994. *Beginning qualitative research: A philosophical and practical guide*. London: The Falmer Press.
- McGrath, AE 1991. Searching for roots: Spirituality and identity, in *The Drew Getaway* 60, 28-54.

- McKean, B 2001. Concerns and considerations for teacher development in the arts, in *Arts Education Policy Review* 102 (4), 27-32.
- McLean, B 1997. *Co-constructing narratives: A postmodern approach to counselling*. A research study submitted in partial fulfillment of the requirements for Master of Education at the University of Otago, Dunedin, New Zealand.
- McNiff, S 1988. *Fundamentals of art therapy*. Springfield Illinois: Charles C Thomas Publisher.
- McNiff, S 2001. Foreword, in Riley, S, *Group process made visible: Group art therapy*. Philadelphia: Brunner-Routledge.
- McTaggart, R 1997. *Participatory action research*. State University of New York Press.
- Miller, WR & Martin, JE 1988. Spirituality and behavioral psychology, in Miller, WR & Martin, JE (eds.), *Behavior therapy and religion: Integrating spiritual and behavioral approaches to change*. London: Sage.
- Miller-McLemore, BJ 1996. The living human web: Pastoral theology at the turn of the century, in Stevenson Moessner, J (ed.), *Through the eyes of women: Insights for pastoral care*. Minneapolis:Augsburg Fortress.
- Mitchell, P 1991. Why care about stories? A theory of narrative art, in *Religious Education* 86 (1), 30-43.
- Mol, H 1976. *Identity and the sacred: A sketch for a new social-scientific theory of religion*. Oxford: Basil Blackwell.
- Mol, H 1978. Maori identity and religion, in Mol, H (ed.), *Identity and religion: International, cross-cultural approaches*. London: SAGE Publications.
- Monk, G 1996. How narrative therapy works, in Monk, G; Winslade, J; Crocker, K & Epston, D (eds.), in *Narrative therapy in practice: The archaeology of hope*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Moon, C 2001. Prayer, Sacraments, Grace, in Farrelly-Hansen, M (ed.), *Spirituality and art therapy: Living the connection*. London: Jessica Kingsley Publishers.

- Morgan, A 2000. *What is narrative therapy? An easy-to-read introduction*.
Adelaide: Dulwich Centre Publications.
- Muller, J 1999. *Companions on the journey: The art of pastoral narrative conversation*. Roodepoort: Logos Books.
- Muller, J & Heine, S 1998. Kunstige wetenskap of wetenskaplike kuns: Gedagtes oor pastorale terapie in *Ned. Geref. Teologiese Tydskrif* 39 (3), 162-168.
- Muller, J & Maritz, B 1998. Die waarde van metafore binne die hermeneuties pastorale sisteem, in *Praktiese Teologie in Suid-Afrika* 13 (1), 64-71.
- Muller, J 2000. *Reis-geselskap: Die kuns van verhalende gesprekvoering*. Wellington: Lux Verbi.BM.
- Muller, J & Schoeman, K 2004. Narrative research: A respectful and fragile intervention, in *Sociale Interventie* 13(3), 7-13.
- Muller, J, Van Deventer, W & Human, L 2001. Fiction writing as metaphor for research: A narrative approach, in *Praktiese Teologie in Suid-Afrika* 16 (2), 76-96.
- Muller, J & Van Niekerk, M 2001. Narratiewe terapie en kuns, in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 41(3), 195-201.
- Nathan, V & Poulsen, S 2004. Group-analytic training groups for psychology students: A qualitative study, in *Group analysis* 37 (2), 163-177.
- Neu, DL 1995. Women's empowerment through feminist rituals in Ochshorn, J & Cole, E (eds.), *Women's Spirituality, Women's Lives*. New York: The Haworth Press.
- Newman, KA 1992. Holiness in beauty? Roman Catholics, Arminians and the aesthetics of religion in early Caroline England, in Wood, D (ed.), *The Church and the Arts*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Nkansah-Obrempong, J 2002. Visual theology – the significance of cultural symbols, metaphors and proverbs for theological creativity in the African context: A case study of the Akan of Ghana, in *Journal of African Christian Thought* 5 (1), 38-47.
- Oakley, A 1986. Interviewing women: A contradiction in terms, in Roberts, H (ed.), *Doing feminist research*. London: Routledge.

- O'Brien, S 1992. Making Catholic spaces: Women, décor, and devotion in the English Catholic Church, 1840-1900, in Wood, D (ed.), *The Church and the Arts*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Parker, I 1989. Discourse and Power, in Shotter, J & Gergen, KJ (eds.), *Texts of Identity*. London:Sage.
- Pattison, G 1991. *Art, modernity and faith: Towards a theology of art*. London: Macmillan.
- Peebles-Wilkins, W 2004. Group intervention can help with diversity, in *Children & Schools* 26 (4), 195-196.
- Pelikan, J 1990. *Imago Dei: The Byzantine Apologia for Icons*. Princeton University Press.
- Petrone, MC & Ortquist-Ahrens, L 2004. Facilitating faculty learning communities: A compact guide to creating change and inspiring community, in *New Directions for Teaching and Learning* 97, 63-69.
- Polkinghorne, DE 1988. *Narrative knowing and the human sciences*. Albany: State University of New York Press.
- Purdy, WA 1976. *Seeing and Beleiving Theology and Art*. Dublin: The Mercier Press.
- Purnell, D 2002. Reflections on the process of creating paintings: Reclaiming the sacred and the future in a world that seems to be dying, in *Pastoral Psychology* 50 (5), 369-376.
- Rank, O 1996. Psychology and the soul, in *Journal of religion and health* 35 (3), 193-201.
- Reinharz, S 1992. *Feminist methods in social research*. Oxford University Press.
- Richer, P 1990. Psychological interpretation: A deconstructionist view, in *The Humanistic Psychologist* 18, 55-63.
- Riley, S 2001. *Group process made visible: Group art therapy*. Philadelphia: Brunner-Routledge.
- Roos, NO 1986. Die verband tussen kuns en kerk, in *Skrif en kerk* 7(1), 83-92.

- Ross, C 1997. *Something to draw on: Activities and interventions using an art therapy approach*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Rossouw, GJ 1993. Theology in a postmodern culture: ten challenges, in *HTS* 49 (4), 894-907.
- Rubin, HJ & Rubin, IS 1995. *Qualitative interviewing: The art of hearing data*. London: SAGE.
- Sampson, EE 1989. Foundations for a textual analysis of selfhood, in Shotter, J & Gergen, KJ (eds.), *Texts of identity*. London: Sage.
- Schneiders, SM 1996. Feminist spirituality: Christian alternative or alternative to Christianity, in Wolski Conn, J (ed.), *Women's spirituality: Resources for Christian development*. New Jersey: Paulist Press.
- Schwager, D & Schwager, D 1994. *Claerhout: Kunstenaar en Priester*. Claremont: Visual Publications.
- Shaw, L 1998. Art and Christian spirituality: Companions in the way, in *Direction* 27(2), 109-122.
- Sheldrake, P 1987. *Images of holiness: Explorations in contemporary spirituality*. London: Darton, Longman & Todd.
- Sheriff, MD 2003. "So what are you working on?": Categorizing the Exceptional Women, in Frederickson, K & Webb, SE (eds.), *Singular women: Writing the artist*. London: University of California Press.
- Shovlin, KJ 1999. Discovering a narrative voice through play and art therapy: A case study, in *Guidance and Counseling* 14 (4), 7-13.
- Slee, N 2004. *Women's Faith Development: Patterns and processes*. Burlington: Ashgate Publishing Company.
- Smith-Rosenberg, C & CR 1984. The Female Animal: Medical and biological views of woman and her role in nineteenth-century America, in Leavitt, JW, *Women's Health in America: Historical Readings*. Madison: Wisconsin Press.

- Sorajjakool, S 1998. Ontology and spirituality: A Jungian perspective, in *Pastoral Psychology* 46 (4), 267-280.
- Soskice, JM 2003. General Introduction, in Soskice, JM & Lipton, D (eds.), *Feminism and Theology*. New York: Oxford University Press.
- Springsted, EO 1998. Theology and spirituality; or, Why theology is not critical reflection on religious experience?, in Springsted, EO (ed.), *Spirituality and theology: Essays in honour of Diogenes Allen*. Louisville Kentucky: Westminster John Knox Press.
- Stahl-Bohler, C 1996. Female-friendly pastoral care, in Stevenson Moessner, J (ed.), *Through the eyes of women: Insights for pastoral care*. Minneapolis:Augsburg Fortress.
- Stroup, GW 1981. *The promise of narrative theology*. John Knox Press.
- Sue, D, Sue, D & Sue, S 1994. *Understanding abnormal behavior*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Sullivan Finn, V 1990. *Pilgrims in this world: A lay spirituality*. Mahwah, New Jersey: Paulist Press.
- Szegedy-Maszak, M 2002. The art of healing, in *US News & World Report* 133, 36-38.
- Taylor, E 1994. Desperately seeking spirituality, in *Psychology Today* 27 (6), 54-63.
- Temple, R 1990. *Icon and the mystical origins of Christianity*. Longmead: Element Books.
- Tom, W 1995. *Bodied mindfulness: Women's spirits, bodies and places*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Ugolnik, A 1989. *The Illuminating Icon*. Grand Rapids, Michigan: Eerdmans.
- Van Eijk, A 1995. Continuity and Discontinuity – Construction and Deconstruction, in Wissink, JBM (ed.), *(Dis)continuity and*

- (de)construction: Reflections on the meaning of the past in crisis situations.* Kampen: Kok Pharos.
- Van Huyssteen, JW 1993. Is the postmodernist always a postfoundationalist?, in *Theology Today* 50 (3), 373-524.
- Van Huyssteen, JW 1997. *Essays in Postfoundationalist Theology.* Grandrapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Van Huyssteen, JW 1999. *The shaping of rationality: Toward interdisciplinarity in theology and science.* Grandrapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Van Huyssteen, JW 2000. Postfoundationalism and interdisciplinarity: A response to Jerome Stone, in *Zygon* 35 (2), 427-439.
- Van Huyssteen, JW 2005. *Epistemology and Postfoundational Theology.* Unpublished Lecture, Pretoria. 01/08/2005
- Verhesschen, P 1999. *On judging the interpretation.* Papers presented at the annual meeting for the American Educational Research Association, Montreal, Quebec, Canada 19-23 April 1999.
- Verhesschen, P 1999. *Narrative research and the concern with the truth.* Paper presented at the annual meeting of the American Educational Research Association, Montreal, Quebec, Canada 19-23 April 1999.
- Wade-Gayles, G 1995. My soul is a witness, in *Essence* 26 (1), 219-221.
- Wadeson, H 1987. *The dynamics of art therapy.* New York: John Wiley & Sons.
- Walters, L 2003. A Canterbury tale, in Soskice, JM & Lipton, D (eds.), *Feminism and theology.* Oxford University Press.
- Weedon, C 1987. *Feminist practice and poststructuralist theory.* Oxford: Basil Blackwell.
- Weinrich, CA 1998. Addressing the whirlwind: A conversation about clinical pastoral education, geriatrics, group process, and art therapy, in *The Journal of Pastoral Care*, 52 (3), 75-81.
- Weitzman, K 1982. The origins and significance of icons, in Weitzman, K, Alibegasvili, G, Volskaja, A, Chatzidakis, M, Babic, G, Alpatov, M & Voinescu, T, in *The Icon.* London: Evans Brothers Limited.

- Westkott, M 1979. Feminist criticism of the social sciences, in *Harvard Educational Review* 49 (4), 422-430.
- Willis, SC, Jones, A, Bundy, C, Burdett, K, Whitehouse, CR & O'Neill, PA 2002. Small group work and assessment in a PBL curriculum: A qualitative and quantitative evaluation of student perceptions of the process of working in small groups and its assessment, in *Medical Teacher* 24 (5), 495-501.
- Wheeler, BB 2004. The social construction of an art field: How audience informed the institutionalization of performance art in *Journal of Arts Management, Law & Society* 33 (4), 336-351.
- White, M 1988. The process of questioning: A therapy of literary merit?, in *Dulwich Centre Newsletter* Winter, 37-46.
- White, M & Epston, D 1990. *Narrative means to therapeutic ends*. New York: WW Norton & Company.
- White, M 1991. Deconstruction and therapy, in *Dulwich Centre Newsletter* 3, 21-40.
- White, M 1995. Outside expert knowledge, interviewer: Andrew Wood in *Re-authoring lives*. Adelaide: Dulwich Centre Publications.
- White, R 2004. Discourse analysis and social constructionism in *Nurse Researcher* 12 (2), 1-7.
- Whitehurst, FH 1996. Art and pastoral theology, in *Pastoral Psychology* 44 (5), 321-332.
- Whitney, SM 1996. Seeing is believing: Images for the faith, in *The Christian ministry* 27, 11-14.
- Wolfreys, J 1998. *Deconstruction • Derrida*. New York: St. Martin's Press.
- Wolski Conn, J 1996. Dancing in the dark: Women's spirituality and ministry, in Wolski Conn, J (ed.), *Women's spirituality: Resources for Christian development*. New Jersey: Paulist Press.
- Wood, MJM 1998. What is art therapy?, in Pratt, M & Wood, MJM (eds.), *Art therapy in palliative care*. London: Routledge.

- Wright, WM 1996. Woman-body, Man-body: Knowing God, in Wolski Conn, J (ed.), *Women's spirituality: Resources for Christian development*. New Jersey: Paulist Press.
- Wylie, MS 1994. Panning for Gold in *Networker* December/ November, 40-48.
- Yarhouse, MA & Kreeft Turcic, E 2003. Depression, creativity and religion: A pilot study of christians in the visual arts, in *Journal of Psychology and Theology* 31 (4), 348-355.
- Zuber-Skerrit, O 1997. Emancipatory action research for organizational change, in Zuber-Skerrit, O (ed), *Reflexivity in emancipatory action research: Illustrating the researcher's constitutiveness*. London: The Falmer Press.
- Zukowski, EM 1995. The aesthetic experience of the client in psychotherapy, in *Journal of Humanistic Psychology* 35 (1), 42-56.

Bylaag A
Ingeligte toestemmingsverklaring



TOESTEMMINGSBRIEF VIR DEELNAME AAN STUDIE MET DIE VOLGENDE TEMA:

**Vyf dogters van Eva skilder 'n engel:
Die gebruik van kuns as narratiewe terapeutiese hulpmiddel
in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou.**

1. AARD EN DOEL VAN DIE STUDIE

Ek verstaan dat ek gevra word om aan 'n navorsingsprojek oor die gebruik van kuns as narratiewe terapeutiese hulpmiddel in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou deel te neem.

Ek verstaan dat ek gevra word om deur middel van kuns uiting te gee aan my belewenis van my eie spirituele identiteit met die doel om vas te stel of kuns as hulpmiddel hierin gebruik kan word.

2. UITEENSETTING VAN WERKSWYSE

Ek verstaan dat ons as groep een maal per week vir twee ure bymekaarkom om aan ons kunswerke met 'n spesifieke fokus te werk,

ek verstaan dat ons aan die einde van die jaar die werke waartoe ons toestem op 'n kunsuitstalling sal uitstal en

ek stem toe om deel te neem aan reflektiewe gesprekke oor dit wat ons tydens die groepsessies oor die uitlewing van ons spiritualiteit ontdek.

3. KONFIDENSIALITEIT

Indien dit my wens is sal my identiteit verskuil gehou word deur die gebruik van 'n skuilnaam van my keuse. Ek verstaan ook dat geen inligting oor my verhaal wat ek nie beskikbaar wil stel sonder my medewete gebruik sal word nie.

4. VERKLARING en TOESTEMMING

Hiermee verklaar ek dat ek bewus is van die doel van hierdie studie.

Ek het die geleentheid gekry om vrae te vra oor die studie asook om na te dink of ek wil deel wees van die proses.

Ek is nie geforseer om teen my wil aan die studie deel te neem nie.

Ek verstaan dat my deelname aan die navorsingsgroep volkome vrywillig is en dat ek ter enige tyd my deelname aan die groep kan onttrek.



Ek is volledig bewus van die feit dat die resultate van die navorsing vir die doel van 'n akademies wetenskaplike studie gebruik sal word en gepubliseer kan word. Hiermee stem ek in om aan die navorsingsprojek deel te neem.

Sanet
Naam van mede-navorser

Mel.
Handtekening

Pretoria
Plek

15/04/2005
Datum

[Handtekening]
Getuie

Verklaring deur navorser:

Ek het verbale informasie aangaande die navorsingsprojek voorsien.

Ek het seker gemaak dat die mede-navorser die inhoud van die toestemmingsbrief verstaan.

Ek onderneem om alle toekomstige vrae oor die projek na die beste van my vermoë te beantwoord.

Ek onderneem om te hou by die ooreenkoms tussen my en die mede-navorsers.

Manna Snyder
Naam van Navorser

M Snyder
Handtekening

15/04/2005
Datum

Pretoria
Plek



TOESTEMMINGSBRIEF VIR DEELNAME AAN STUDIE MET DIE VOLGENDE TEMA:

**Vyf dogters van Eva skilder 'n engel:
Die gebruik van kuns as narratief terapeutiese hulpmiddel
in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou.**

1. AARD EN DOEL VAN DIE STUDIE

Ek verstaan dat ek gevra word om aan 'n navorsingsprojek oor die gebruik van kuns as narratief terapeutiese hulpmiddel in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou deel te neem.

Ek verstaan dat ek gevra word om deur middel van kuns uiting te gee aan my belewenis van my eie spirituele identiteit met die doel om vas te stel of kuns as hulpmiddel hierin gebruik kan word.

2. UITEENSETTING VAN WERKSWYSE

Ek verstaan dat ons as groep een maal per week vir twee ure bymekaarkom om aan ons kunswerke met 'n spesifieke fokus te werk,

ek verstaan dat ons aan die einde van die jaar die werke waartoe ons toestem op 'n kunsuitstalling sal uitstal en

ek stem toe om deel te neem aan reflektiewe gesprekke oor dit wat ons tydens die groepsessies oor die uitlewing van ons spiritualiteit ontdek.

3. KONFIDENSIALITEIT

Indien dit my wens is sal my identiteit verskuild gehou word deur die gebruik van 'n skuilnaam van my keuse. Ek verstaan ook dat geen inligting oor my verhaal wat ek nie beskikbaar wil stel sonder my medewete gebruik sal word nie.

4. VERKLARING en TOESTEMMING

Hiermee verklaar ek dat ek bewus is van die doel van hierdie studie.

Ek het die geleentheid gekry om vrae te vra oor die studie asook om na te dink of ek wil deel wees van die proses.

Ek is nie geforseer om teen my wil aan die studie deel te neem nie.

Ek verstaan dat my deelname aan die navorsingsgroep volkome vrywillig is en dat ek ter enige tyd my deelname aan die groep kan onttrek.



Ek is volledig bewus van die feit dat die resultate van die navorsing vir die doel van 'n akademies wetenskaplike studie gebruik sal word en gepubliseer kan word. Hiermee stem ek in om aan die navorsingsprojek deel te neem.

Susanne van Rilljoe
Naam van mede-navorsers

[Handtekening]
Handtekening

Pretoria
Plek

15/04/2005
Datum

Getuie

Verklaring deur navorsers:

Ek het verbale informasie aangaande die navorsingsprojek voorsien.

Ek het seker gemaak dat die mede-navorsers die inhoud van die toestemmingsbrief verstaan.

Ek onderneem om alle toekomstige vrae oor die projek na die beste van my vermoë te beantwoord.

Ek onderneem om te hou by die ooreenkoms tussen my en die mede-navorsers.

Mamma Snydam
Naam van Navorsers

[Handtekening]
Handtekening

15/04/2005
Datum

Pretoria
Plek



TOESTEMMINGSBRIEF VIR DEELNAME AAN STUDIE MET DIE VOLGENDE TEMA:

**Vyf dogters van Eva skilder 'n engel:
Die gebruik van kuns as narratief terapeutiese hulpmiddel
in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou.**

1. AARD EN DOEL VAN DIE STUDIE

Ek verstaan dat ek gevra word om aan 'n navorsingsprojek oor die gebruik van kuns as narratief terapeutiese hulpmiddel in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou deel te neem.

Ek verstaan dat ek gevra word om deur middel van kuns uiting te gee aan my belewenis van my eie spirituele identiteit met die doel om vas te stel of kuns as hulpmiddel hierin gebruik kan word.

2. UITEENSETTING VAN WERKSWYSE

Ek verstaan dat ons as groep een maal per week vir twee ure bymekaarkom om aan ons kunswerke met 'n spesifieke fokus te werk,

ek verstaan dat ons aan die einde van die jaar die werke waartoe ons toestem op 'n kunsuitstalling sal uitstal en

ek stem toe om deel te neem aan reflektiewe gesprekke oor dit wat ons tydens die groepsessies oor die uitlewing van ons spiritualiteit ontdek.

3. KONFIDENSIALITEIT

Indien dit my wens is sal my identiteit verskuild gehou word deur die gebruik van 'n skuilnaam van my keuse. Ek verstaan ook dat geen inligting oor my verhaal wat ek nie beskikbaar wil stel sonder my medewete gebruik sal word nie.

4. VERKLARING en TOESTEMMING

Hiermee verklaar ek dat ek bewus is van die doel van hierdie studie.

Ek het die geleentheid gekry om vrae te vra oor die studie asook om na te dink of ek wil deel wees van die proses.

Ek is nie geforseer om teen my wil aan die studie deel te neem nie.

Ek verstaan dat my deelname aan die navorsingsgroep volkome vrywillig is en dat ek ter enige tyd my deelname aan die groep kan onttrek.



Ek is volledig bewus van die feit dat die resultate van die navorsing vir die doel van 'n akademies wetenskaplike studie gebruik sal word en gepubliseer kan word. Hiermee stem ek in om aan die navorsingsprojek deel te neem.

Michelle Bauderstone
Naam van mede-navorser

Michelle Bauderstone
Handtekening

Pretoria
Plek

15/04/2005
Datum

Marina Smydom
Getuie

Verklaring deur navorser:

Ek het verbale informasie aangaande die navorsingsprojek voorsien.

Ek het seker gemaak dat die mede-navorser die inhoud van die toestemmingsbrief verstaan.

Ek onderneem om alle toekomstige vrae oor die projek na die beste van my vermoë te beantwoord.

Ek onderneem om te hou by die ooreenkoms tussen my en die mede-navorsers.

Marina Smydom
Naam van Navorser

Marina Smydom
Handtekening

15/04/2005
Datum

Pretoria
Plek



TOESTEMMINGSBRIEF VIR DEELNAME AAN STUDIE MET DIE VOLGENDE TEMA:

**Vyf dogters van Eva skilder 'n engel:
Die gebruik van kuns as narratiewe terapeutiese hulpmiddel
in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou.**

1. AARD EN DOEL VAN DIE STUDIE

Ek verstaan dat ek gevra word om aan 'n navorsingsprojek oor die gebruik van kuns as narratiewe terapeutiese hulpmiddel in die uitlewing van spirituele identiteit by die jong volwasse vrou deel te neem.

Ek verstaan dat ek gevra word om deur middel van kuns uiting te gee aan my belewenis van my eie spirituele identiteit met die doel om vas te stel of kuns as hulpmiddel hierin gebruik kan word.

2. UITEENSETTING VAN WERKSWYSE

Ek verstaan dat ons as groep een maal per week vir twee ure bymekaarkom om aan ons kunswerke met 'n spesifieke fokus te werk,

ek verstaan dat ons aan die einde van die jaar die werke waartoe ons toestem op 'n kunsuitstalling sal uitstal en

ek stem toe om deel te neem aan reflektiewe gesprekke oor dit wat ons tydens die groepsessies oor die uitlewing van ons spiritualiteit ontdek.

3. KONFIDENSIALITEIT

Indien dit my wens is sal my identiteit verskuild gehou word deur die gebruik van 'n skuilnaam van my keuse. Ek verstaan ook dat geen inligting oor my verhaal wat ek nie beskikbaar wil stel sonder my medewete gebruik sal word nie.

4. VERKLARING en TOESTEMMING

Hiermee verklaar ek dat ek bewus is van die doel van hierdie studie.

Ek het die geleentheid gekry om vrae te vra oor die studie asook om na te dink of ek wil deel wees van die proses.

Ek is nie geforseer om teen my wil aan die studie deel te neem nie.

Ek verstaan dat my deelname aan die navorsingsgroep volkome vrywillig is en dat ek ter enige tyd my deelname aan die groep kan onttrek.



Ek is volledig bewus van die feit dat die resultate van die navorsing vir die doel van 'n akademies wetenskaplike studie gebruik sal word en gepubliseer kan word. Hiermee stem ek in om aan die navorsingsprojek deel te neem.

Annamarie
Naam van mede-navorser

[Handtekening]
Handtekening

Pretoria
Plek

15/04/05
Datum

Mel.
Getuie

Verklaring deur navorser:

Ek het verbale informasie aangaande die navorsingsprojek voorsien.

Ek het seker gemaak dat die mede-navorser die inhoud van die toestemmingsbrief verstaan.

Ek onderneem om alle toekomstige vrae oor die projek na die beste van my vermoë te beantwoord.

Ek onderneem om te hou by die ooreenkoms tussen my en die mede-navorsers.

Manna Syden
Naam van Navorser

[Handtekening]
Handtekening

15/04/05
Datum

Pretoria
Plek



Bylaag B Pierre se skildery

Pierre, 'n jong man in my gemeente, het hierdie skildery geskilder. Toe ek dit die eerste keer gesien het, het ons gepraat oor wat dit vir hom beteken, en hy het met my saamgestem dat dit 'n uitstekende voorbeeld is van profetiese, bevrydende en bemagtigende kuns. Profeties in die sin dat dit vir hom sê wie God glo hy kan wees, bemagtigend deurdat dit hom wil aanspoor om te wees wie hy kan en bevrydend aangesien dit aan hom bevestig dat hy nie vasgevang is in sy omstandighede nie, maar sy omstandighede kan transendeer.

Hyself sê die volgende hieroor:

*In 'n tyd waar ek baie onseker en bang was oor baie dinge in my lewe,
het hierdie prent BAIE vir my beteken.*

*Dit wys onder meer die duiwel wat agter in jou kop skuil.
Hy hang rond in jou agter-gedagtes en vertel jou heeltyd
leuens en bangmaak stories.*

Hy probeer so hard om die waarheid vir jou weg te steek, en dit is:

*Dat daar iets magtiger as enige van ons binne in ons is, wat net deur wat dit is uitstrek na die
Here toe.*

*Dit is ons verbintenis met God, en dit gee ons vlerke, sodat
ons gedagtes
mag
sweef na
die Here.*

