

## DIE SIMBOLIEK VAN 'N KUNSTENAARSKAP<sup>1</sup>

T. VAN DER MERWE EN E.P. ENGEL  
Departement Kunstgeskiedenis  
Randse Afrikaanse Universiteit  
Johannesburg

Oënskynlik lyk Preller se *Morning Glory* na 'n tradisionele stillewe. Formeel en ikonografies gesien is daar egter begripsmatige inkonsekwensies in die werk wat slegs struktureel-simbolies verstaan kan word.

Seemingly Preller's *Morning Glory* appears to be a traditional still-life. However, ordinary formal analysis and iconographic description lead to inconsequences in the representation, which can only be resolved through a structural-symbolic interpretation.



In die kunsversameling van die SAUK is 'n stillewe van Alexis Preller met die titel *Morning Glory*. Die voorstelling daarvan is met olievern op kartonplank geskilder (66,8 x 60,4 cm) en dateer uit 1947. In hierdie tyd — wat na aanleiding van 'n tiperende kleurgebruik stilisties Preller se "Blouperiode" genoem word (Berman 1958: 240) — het die kunstenaar nog verskeie ander stillewes geskilder<sup>2</sup>. Hierdie werk staan egter uit, omdat dit 'n simbool is van Preller se kunstenaarskap.

Ignoreer ons die simboliese verwysings vir die oomblik, dan bestaan Preller se stillewe basies uit 'n blommerangskikking in 'n vaas, 'n bak met vrugte op 'n boeresakdoek en uit 'n dosie vuurhoutjies en drie skilderskwaste. Gesamentlik is hierdie artikels letterlik "reg gesit" bo-op 'n stapeltjie leë skilderspanele van verskillende groottes, wat ook op die tafel lê.

Die aansig van die stillewe is van bo-af, waardeur ons van die tafel self slegs die halfronde blad sien, wat met 'n geblomde kleed bedek is. As gevolg van die gesigshoek beskryf die halfronde tafelfrand 'n boog agterom die voorwerpe, waardeur hulle vir die oog as 'n groep saamgevat word.

Die stillewe is in die hoek van 'n vertrek opgestel. Op die muur regs is 'n deel van 'n skildery sigbaar, terwyl op die linkermuur van die vertrek 'n hoek van die muurpapier losgekrom het en omgekrul is.

Uit die hoë gesigshoek op die stillewe, verwag mens nie om die vaas in syaansig te sien nie. Teen alle reëls van die perspektief in is die reghoekige skilderspaneeltjies aan die voorkant ook korter as aan die agterkant. Verder is daar perspektiwiese probleme met die afhangende rand van die tafeldoek. Onder hierdie gesigshoek behoort die materiaal skuins te val en nie parallel met die beeldvlak te wees nie. Onwillekeurig lei hierdie sintuiglike inkonsekwensies ons tot die konklusie dat in die stillewe van Preller elke voorwerp sy eie, begripsmatige aansig besit en dit geen realistiese voorstelling is nie, maar 'n denkbeeldige samestelling.

Die meer denkbeeldige as realistiese voorkoms van die stillewe blyk ook uit die palet. Die voorwerpe is naamlik nie — soos in 'n realistiese werk — in toonwaardes van lig en donker gemodelleer nie, maar in terme van hul lokale kleur. Voorts omring 'n helder seegroen in die muurbehangsel die groepering en by herhaling ook in die tafeldoek en verleen dit aan die komposisie eerder 'n gevoelmatige verband as 'n sintuiglik-begripsmatige karakter. Die helder blou van die Morning Glories, die bladgroen van hul ranke en die geel van die vrugte (veselperskes en piesangs) as die mengkleure van seegroen, suggereer trouens 'n abstrakte grondslag onderliggend aan hierdie gevoelmatige kleurverband en sorg die rooi van die sakdoek vir die nodige komplement in die kleurstelling.

In Preller se stillewe kom die kleurgebruik dualisties voor, want waar daar op die kleurvlak 'n strewe na 'n abstrakte harmonie is,

aksentueer dieselfde kleurharmonie op die vormvlak juis die isolasie van die hoofelemente! Elk van die vorme word boonop nog afsonderlik omlin, waardeur daar tussen en om die vorme 'n gevoelmatige spanning opbou, wat, onder andere, tipies van die vormgewing in die Vroeg-Middeleeuse kuns is. In die vakliteratuur word Preller se werk stilisties egter veral met die kuns van Van Gogh, Maggie Laubser en Gauguin verbind en sou die pers op 'n stadium die kunstenaar selfs die "South African Gauguin" gedoop het (Berman 1970: 239).

Veel in die samestelling en in die hantering van die kwas in *Morning Glory* herinner egter meer aan die konserwatiewe instelling van die Westminster School of Art, waaraan Preller sy formele kunsopleiding gekry het, as aan die werk van bogenoemde kunstenaars. Preller se affiniteit met Van Gogh, Maggie Laubser en Gauguin lê dan ook minder op die vlak van styl, as in die begripsmatige isolasie van vorme, wat kenmerkend is van 'n simboliese uitdrukkingswyse.

Gauguin was die leier van die Franse Symboliste. Ook Van Gogh het met hierdie groep noue voeling gehad — alhoewel hy in 'n heel ander stylsoort as Gauguin gewerk het! (Janson 1967: 507-8). Voorts kan ons noem, dat die simboliese karakter van Maggie Laubser se kuns juis onlangs die onderwerp van 'n proefskrif was (Miles 1983).

Om die simboliese bespreking van 'n skildery met 'n beskouing van die raam en die doek as vlak te begin, is ongewoon — selfs in 'n formalistiese ontleding van 'n moderne kunswerk. Tog is daar goeie redes om dit te doen, omdat 'n skildery se raam, formaat en vlak die infra-struktuur skep, waarop 'n meer bewuste strukturering met simboliese motiewe voortbou en dit dus help om 'n kunswerk reg te lees.

Met betrekking tot Preller se stillewe is 'n bespreking van die skildery se raam ook gemotiveer deur die feit dat daar in die samestelling van die stillewe self na 'n skilderyraam verwys word en na die paneel as skildersvlak in verskillende formate. Ook die formaat is hier dus 'n belangrike koördinaat!

Na aan vierkantig — die hoogte is maar 6 cm meer as die breedte — omvat die raam van Preller se stillewe, simbolies gesien, die vier *teengestelde* windrigtings, waarmee mens homself op aarde oriënteer en waarmee jy die wêreld van stoflike verskynsels onderskei. Struktureel-simbolies gesien druk hierdie aardse lewe hom dus in teenstelling uit.

Juis die na-aan-vierkantigheid van die raam wek 'n spanning op tussen dit wat ons as "wesentlike vorm" in die raam herken, en dit wat ons as visuele werklikheid beleef. Afgesien van hierdie teenstelling tussen die innerlike begrip en die werklikheid van verskynsels, wek die herhaling van vertikale en horisontale gerigtheid in die raam ook 'n spanning van teenstellings op.

As gevolg daarvan dat die hoogte slegs 6 cm meer as die breedte is — 'n vertikale gerigtheid van die raam kon simbolies staan vir 'n

geestelike strewe wat oor die aardse bestaan seëvier — skep die formaat van Preller se stillewe 'n gevoel van *onvoltooidheid* of afgawing, ofskoon dit onderliggend tog van 'n besef van *klassieke balans* uitgaan. Op hierdie aspekte in die struktuur kom ons weer terug aan die einde van ons bespreking. As 'n inherente struktuur is die teenstelling egter deurlopend in die betoog aan die orde.

Waar die raam in die middeleeuse kuns as afbakening van tematiese velde gebruik is, kry dit in die Renaissance veral die illusionêre funksie van 'n fokus en raam op die natuurlike werklikheid. Die Renaissance-mens was dus meer bewus van sy omgewing. By Preller kyk mens egter van buite na binne! Merkwaardig van sy interieur is voorts dat soveel van die konstruksielyste deur die raam afgesny word en dit daardeur die suggestie van 'n geestelike kontinuüm wek. In simpatie daarmee funksioneer die stillewevoorwerpe — as gevolg van die begripsmatige isolasie in hul vorm — ook as ruimtelike koördinate van die kontinuüm. Dit gaan hier dus om 'n sterk vergeestelike aanbieding.

Normaliter geniet 'n interieur in 'n stillewe geen besondere aandag nie en word die voorwerpe letterlik deur duisternis omhul, of met draperings toneelmagig van hul omgewing afgesluit<sup>3</sup>. Preller se aanpassing op ons historiese besef van die stillewe dui dus weer eens op 'n teenstelling en is dit 'n innerlike beeld wat hy met tradisioneel, uiterlike verskyningsvorme bou!

Inmiddels genoeg geoef in die konkrete denkwyse van simboliese uitdrukking en in die strukturele beginsels van teenstelling om dit in die bewussyn te hou, verplaas ons die aandag van die raam na die wêreld van verskynsels in die stillewe self — nie egter sonder om in die verbygaan op te merk nie, dat die stillewe vir ons sintuiglike begrip “dood” lyk. Nie alleen is die stillewe bedoel om te “hang” nie, maar is ook sy vorme in hul plat patroonmatigheid te “oppervlakkig”-verstandelik van karakter om funksioneel aan 'n natuurlike ervaringswêreld te kan deel hê. Watter lewe hom ook al in die stillewe manifesteer, verskyn daarom in die vorm van iets wat verby is — as 'n herinnering, of as 'n geestelike lewe uit die dood.

Simbolies gesien verteenwoordig die huislike interieur van Preller se stillewe die domein van die vrou en is ook die tafel haar attribuut in die meer verhewe vorm van 'n altaar. Wat geoffer word, is alles die vrug van Moeder Aarde.

In die eerste plek is daar die bak met vrugte, wat as gevolg van die rooi sakdoek daaronder 'n sterk fokus aan die komposisie gee. Merkwaardig genoeg, lyk die vrugte as offerandes nie besonder vars nie — daar verskyn naamlik donker kolle op hul skil! Verder lyk die sakdoek besonder groot. Dit is dan ook 'n tradisionele Hollandse boeresakdoek wat as sweetlap gebruik word.

Die verband tussen die bogenoemde twee aspekte bring onwillekeurig die volgende in gedagte: Arbeid se beloning is die vrug van die

aarde en “In die sweet van jou aangesig sal jy jou brood eet” (*Genesis 3: 19*). Daarby is die sakdoek 'n attribuut van die man en die vrugtebak as houer 'n tradisionele attribuut van die vrou (*De Vries 1976:369*) — steeds dus weer die teenstelling!

Die vrugtebak en die sakdoek, saam met die ander stillewevoorwerpe, rus op 'n leë skilders-paneel op 'n tafel. Daar lê nog ander leë panele by soos onbeskrewe blaaie. Dit is asof die kunstenaar hiermee wou aandui, dat hy nog nie oor 'n formaat besluit het nie. Ons het hier dus nie met 'n gewone stillewe te doen nie, maar 'n voorstelling van die voorbereidings daartoe.

Waar die bord met vrugte as 'n liggende ovaal gepresenteer word, besit die vaas met blomme 'n staande patroon. Dit wil daarom voorkom of ons hier met 'n hoër vroulike lewensbeginsel te doen kry. Blomme is esteties en spreek via die oog tot die hart, terwyl vrugte veral daar is om te eet. Laat ons in verband met die vrugte egter nie net aan die maag dink nie! In die vrug skuil 'n pit, wat die kiem is van 'n nuwe kreatiewe siklus in die natuur.

Die visuele skoonheid van die Morning Glories is bedrieglik. Geen so 'n veldblom hou dit immers in 'n vaas nie! Terwyl sy hemelsblou ons sintuie betower en 'n hoër geestelike waarheid suggereer (*De Vries 1976: 54*), is sy skoonheid verganklik en bedwelm sy saad in werklikheid die mens se gees<sup>4</sup>. In *1 Petrus 1: 24* lees ons dan ook: “Want alle vleis is soos gras, en al die heerlijkheid van die mens, soos 'n blom van die gras. Die gras verdor en die blom val af”

Sonder die artistieke vuur — die lig van die aarde — kan geen skoonheid ontstaan nie en daarom sien ons regs van die vaas 'n dosie vuurhoutjies tesame met die skilderskwaste, waarmee die kunstenaar vorm gee aan sy genie. Mens sien egter geen vlam brand nie, waardeur ons weer eens herinner word aan die denkbeeldige karakter van die stillewe.

Die ranke van die Morning Glory spreid in verskillende rigtings oor die doek en verbind sodoende die muur met die opsigself-beslote groepering van voorwerpe op die tafel. So gewaar ons links-bo die van ouderdom omkrullende muurpapier — nog 'n simbool van verganklikheid! — en regs die skilder as die eindproduk van die kreatiewe proses.

Met die voorwerpe op tafel staan die skildery op die muur — alhoewel apart daarvan — in 'n diagonaal getrapte verband. As hoogste menslike strewe vul die skildery nie die maag nie, nog streel dit die hart, of betower dit die oë, maar verkwik dit as kuns ons gees. Om dit interpretasie te ondersteun, eindig 'n rank van die Morning Glory voor die skildery in 'n spiraal. Die spiraal staan tradisioneel vir geestelike vernuwing (*De Vries 1976: 436*).

Terwyl die skildery *Morning glory* dus 'n soort offer is en party motiewe, soos die vrugte, die blomme en ook die vuur(-houtjies) aan die tradisionele offerande herinner, is die voorstel-

ling geen sinnelike offer in die Ou Testamente sin nie.

Ook is die skildery *Morning Glory* geen stillewe in die tradisionele, moralistiese sin nie, alhoewel in die voorstelling aspekte van die verganklikheid daarvan herinner, soos: die oorryp vrugte, die veldblomme, die krullende muurpapier en ook die vuur.

Waarmee ons hier egter wel te doen het, is met 'n liefdesoffer in die sin van die Nuwe Testament — “met jou hele hart en met jou hele siel en met jou hele verstand” (*Matteus 22: 37*). Wat Preller daarmee opdra, is sy kunstenaarskap — hier getipeer deur die simboliese samehang tussen die skilderspanele, die sweetlap, die vrugte en die blomme, die vuurhoutjies en kwaste en die skildery aan die muur. Hoewel in wese dus 'n geestelike strewe, kan die kunstenaarskap hom slegs op aarde bewys — vandaar die gevoel van afwagting en tog ook klassieke balans onderliggend aan die formaat van *Morning Glory* waarna hier reeds eerder verwys is!

#### AANTEKENINGE

- 1 Die inhoud van hierdie artikel is oorspronklik voorgedra tydens die simposium, “Kunsgeskiedenis in die Suider-Afrikaanse konteks”, deur die RGN georganiseer op 15 Augustus 1986 by die RAU. By daardie

geleentheid was dit ingelei deur die volgende gedagtes oor die simbool: “'n Simbool is 'n sinnebeeld oftewel 'n gefatsoeneerde struktuur of samehang.

Wat gewoonlik as 'n simbool gesien word, is 'n simboliese motief. Die motief is 'n koördinaat van die simboliese struktuur.

Figuurlike of oordragtelike denke is simbolies van aard. Die oordragtelike aard van die simbool maak dat die funksie van die motief in die samehang van die beeld belangriker is as die motief self. Simbooltaal is dus die uitdrukking van 'n nie-materiële denkwys.

Omdat die simbool eintlik struktuur is, is alle vlakke van die kunswerk simbolies en betekenisdraend. Waar ons egter op die ikonografiese vlak met meer spesifieke verwysing op die pre-ikonografiese vlak meer algemeen en op die formele vlak nog algemener.

Wat 'n kunswerk uiteindelik uitdruk, word gesuggereer en nie begripsmatig gestel nie. Begripsvorming is 'n volgende stap en lei tot formele kennis.”

- 2 Veral met motiewe soos: eiers, skulpe en vrugte. Vergelyk RAU-Kunsdokumentasie.
- 3 Vergelyk Vroom, N.R.A. 1945. *De schilders van het monochrome banketje*. Amsterdam: Kosmos.
- 4 Vergelyk Von Reis, Altschul, S. 1973. *Drugs and foods from little known plants*. Cambridge: Harvard University Press.

#### BIBLIOGRAFIE

- Berman, E. 1970 *Art and Artists of South Africa*. Cape Town: Balkema.
- De Vries, A.D. 1976. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam: North-Holland Publishing.
- Miles, E.J. 1983. *'n Ikonologiese ondersoek na die beeldmotiewe in die kuns van Maggie Laubser*. Proefskrif. Johannesburg: RAU.