

'N LITERATUUROORSIG EN PROBLEEMSTELLING OOR DIE ROTSKUNS

M. PRINS

Professionele Hulpdiens (Akademies):
Kunsopvoeding en Basiese Tegnieke, TOD
Pretoria

Die rotskuns is voortgebring deur prehistoriese samelewingsgroepe wat nie die skryfkuns geken het nie en geen geskrewe bronne is dus beskikbaar wat lig kan werp op die kuns nie. Uit die literatuur blyk dit dat daar min wisselwerking tussen navorsers uit die verskillende dissiplines plaasvind; uiteenlopende benaderingswyses word gevolg en teenstrydige resultate word verkry. Na bykans 'n honderd jaar van navorsing kan daar geen konsensus bereik word oor die doel en betekenis van die kuns nie. Ten einde die betekenis van rotskuns bloot te lê is dit nodig om 'n alternatiewe metode van ondersoek te vind: Die metode moet ener syds nie afhanklik wees van die beskikbaarheid van primêre bronne nie; en andersyds moet daar oorweging geskenk word aan alle benaderingswyses en aan elke interpretatiewe hipotese. Vir die doel kan J. Heidema se strukturele model van betekenis vir die ontsyfering van die visuele kunste aangewend word.

Rock art was produced by non-literate societies and consequently no written records are available that can assist in clarifying the art. The literature points to a lack of interaction between the researchers of the various disciplines; diverse methods of approach are followed and contradictory results are obtained. After a hundred years of research, no consensus has been reached concerning the motivation for and meaning of the art. In order to reveal the meaning of rock art an alternative model of investigation must be found: Such a method must not rely on primary sources, and consideration must be given to all methods of investigation and to every interpretative hypothesis. This can be achieved by applying J. Heidema's structural model of meaning for the interpretation of the visual arts.

Suidelike Afrika is ryk aan geskilderde en gegraveerde beeldmotiewe wat op rotsoppervlakke aangebring is. Radiokoolstofdaterings dui daarop dat hierdie tekeninge oor 'n tydperk van duisende jare voortgebring is, en dat die oudste ongeveer 10 000 jaar oud is (Wendt 1976). Ten spyte van die groot tydsverloop, asook die geografies wydverspreide voorkoms van die tekeninge, kan die corpus van die rotskuns as prehistories geklassifiseer word, aangesien dit voortgebring is deur gemeenskappe wat nie die skryfkuns geken het nie. Die individue wat die tekeninge geskep het, asook die gemeenskap wat die individue voortgebring het, was dus nie by magte om persoonlik enige geskrewe dokumente oor hul leefwyse en bedrywighede na te laat nie. Daar bestaan dus geen primêre bronne wat lig kan werp op die doel en betekenis van die tekeninge nie. *Dié gebrek aan primêre bronne staan sentraal tot die studie van die rotskuns. Daarbenewens het dit 'n bepalende rol gespeel in die benaderingswyses wat tot dusver deur navorsers gevolg word. Dit is die doel van die studie om die onderskeie benaderingswyses van verskillende dissiplines en navorsers te ondersoek. Terselfdertyd sal leemtes in benaderingswyses met betrekking tot betekenisbepaling geïdentifiseer word en sal riglyne aangedui word waarvolgens toekomstige navorsing kan geskied.*

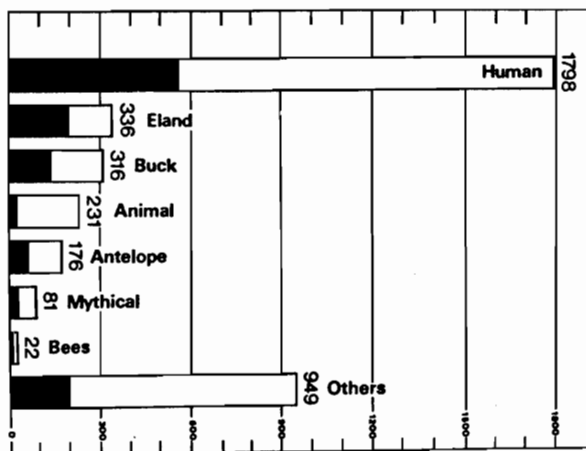
In suidelike Afrika, soos elders in die wêreld waar dit aangetref word, word die rotskuns bestudeer deur onafhanklike navorsers, as-

ook deur navorsers verbonde aan die twee vakdissiplines Argeologie en Kunstgeskiedenis. Die onafhanklike navorsers is nie gebind aan 'n vakdissipline nie en volg dus geen spesifieke vakmetode nie. Die argeoloog en die kunstgeskiedkundige daarenteen, werk binne die raamwerk van die betrokke dissipline. By wyse van inleiding word die basiese verskil in benaderingswyse tussen die twee vakdissiplines kortliks aangedui. Individuele bydraes sal mettertyd in groter besonderhede bespreek word.

Die benaming 'kunstgeskiedenis' toon duidelik aan dat die dissipline eerstens gemoed is met kuns, 'n visuele uitdrukking wat bestaan uit 'n samehang van die vormelemente lyn, vlak en kleur, en geskiedenis, die wetenskaplike uiteensetting van die verlede. Die historiografie van die Kunstgeskiedenis toon egter dat daar sedert die ontstaan van die dissipline 'n opeenvolging van benaderingswyses gevolg is. Die klem val dikwels op beskrywing eerder as op 'geskiedskrywing'.

Vanuit die staanspoor is die beskikbaarheid van literêre en ander geskrewe bronne, egter 'n voorvereiste vir geloofbare kunstgeskiedskrywing. Die klem verskuif mettertyd van 'geskiedskrywing' na 'beeldverklaring', en E. Panofsky (1955) beklemtoon die dieperliggende betekenis van die kunswerk as kultuursimbool. By wyse van voorbeelde uit die kuns van die Renaissance, en deur gebruikmaking van 'n groot aantal geskrifte en dokumente, demonstreer Panofsky sy interpretasiemodel en herbevestig hy die sentrale rol wat primêre bronne vervul.

Panofsky se interpretasiemodel vind neerslag in huidige kunsgeskiedkundige vakmetodes, en word met vrug toegepas op die kuns van historiese tydvakke. Met betrekking tot die rotskuns van suidelike Afrika, is dit egter opmerklik dat outeurs weens die gebrek aan primêre bronne genoodsaak is om 'n benaderingswyse te volg waar die klem slegs op beskrywing val. Daarbenewens bestaan daar slegs 'n klein getal van sulke werke. Enkele bydraes is opgeneem in algemene werke oor die kuns van Suid-Afrika (Fransen 1981; Hattingh 1985). Die anomalie het nou ontstaan dat die rotskuns, wat vanweë sy uitgesproke visuele karakter primêr hoort tot die studieveld van die Kunsgeskiedenis, die eksklusiewe domein van die Argeologie geword het en uitgebreide navorsing word huidiglik onderneem deur akademici en vakkundiges verbonde aan die departemente van etlike universiteite en museums.



Afbeelding 1 : Statisties-kwantitatiewe tabel (Pager 1975:73).

In ooreenstemming met die Kunsgeskiedenis is die Argeologie 'n betreklik jong dissipline en het dit sy beslag gekry in die laatnegentiende eeu. Die Argeologie is gemoeid met die studie van die prehistorie – die voor-geskiedenis van die mens – en daar word gepoog om menslike gedragspatrone van die prehistoriese verlede te herkonstrueer. Uiteraard is geen geskrewe bronne beskikbaar nie en die navorsing verkry sy inligting deur 'n studie te maak van die menslike handeling wat bewaar gebly het in afsettings. Aangesien die rotskuns ook getuig van

menslike handeling, is dit mettertyd ingesluit as 'n belangrike komponent van die Argeologie. Tesame met afsettingsmateriaal soos beendere en potskerwe, is die sigbare, materiële eienskappe van die tekeninge beskryf. Die beskrywings is mettertyd verder gesistematiseer deur die verskillende beeldmotiewe wat by 'n vindplek voorkom, by wyse van tabelle (Afbeelding 1) te onderwerp aan 'n statisties-kwantitatiewe ontleding.

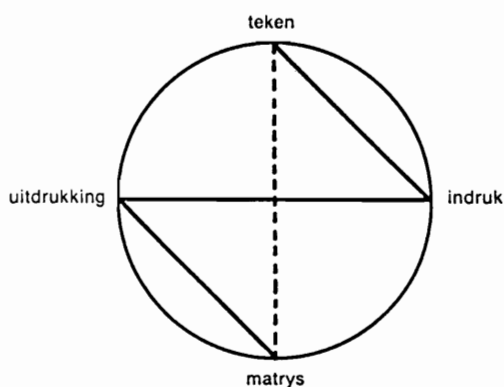
In 'n poging om 'n verdere dimensie aan die rotskuns te gee, en by gebrek aan primêre bronne, word daar ook van 'n benaderingswyse gebruik gemaak wat tradisioneel tuis hoort by die Antropologie. Daar word naamlik 'n studie gemaak van huidige nie-Westerse samelewingsgroepe deur middel van deelnemende waarneming en deur informante binne die groep te ondervra. Op grond van inligting op die manier verkry, word daar analoë getref met prehistoriese gemeenskappe en aannames gemaak ten opsigte van die rotskuns. In noue aansluiting by bogenoemde benaderingswyse, word daar huidiglik 'n studie gemaak van soortgelyke etnografiese beskrywings wat dateer uit die laat-negentiende eeu en wat betrekking het op die laaste oorblewende prehistoriese samelewingsgroepe van Suid-Afrika (sal weldra bespreek word).

In 'n poging om betekenis bloot te lê, word die rotskuns onderwerp aan bogenoemde diversiteit van benaderingswyses. Na bykans 'n honderd jaar van intensiewe navorsing, kan geen konsensus egter bereik word oor die doel en betekenis van die kuns nie. Dit kan deels toegeskryf word aan die feit dat daar oor die jare heen feitlik geen interdisciplinêre wisselwerking en uitruiling van kennis plaasgevind het nie; terwyl daar ook in eie geledere dikwels tweespalt en onmin heers omdat navorsers dikwels dogmaties standpunt inneem en onbuigsaam is teenoor kollegas wat van hulle verskil. Daar word eindeloos gedebatteer en vrugtelose polemieke word in vaktydskrifte gevoer oor sekondêre kwessies rakende die rotskuns. Op dié wyse het navorsing rondom die kwessie van die motivering vir die totstandkoming van die tekening geleidelik tot 'n aantal teenstrydige hipoteses en is dit tans die sentrale probleem waarmee die Argeologie worstel.

Daar word egter in al die diskoerse nie rekening gehou met die komplekse en meervoudige aard van die kunswerk nie en betekenis word gereduseer tot slegs een van sy komponente. Op dié wyse word die rotskuns verskraal en verarm. *Ten einde die betekenis van rotskuns te ontbloot moet die meervoudige aard van die kunswerk erken en ondersoek word. 'n Metode van ondersoek moet gevind word wat enersyds nie aan-*

gewese is op geskrewe en ander primêre bronne nie, en wat andersyds inklusief is in die sin dat navorsing reeds onderneem nie summier verwerp word nie. Alternatiewe benaderingswyses moet ook geakkommodeer word, ten einde elke nuanse van betekenis te ondersoek.

In 'n navorsingstuk getitel "'n Raamwerk vir interkulturele en interdisiplinêre perspektiewe op Kunstgeskiedenis" (1987) skryf die outeur, J. Heidema, oor die struktuur van betekenis en poneer hy 'n strukturele model van betekenis vir die ontsyfering van die visuele kunste "...waarbinne dit moontlik word om perspektiewe op die geskiedenis van kuns en Kunstgeskiedenis te bied wat die natuurlike geleding van dissiplines, tydperke, lokaliteite en kulture oorspan" (43). In aansluiting by Jung (1971) onderskei Heidema vier funksies van die menslike psige, naamlik affek, waarneming, intuïsie en denke, elk verder gekenmerk deur ekstrovertie of introvertie. Hierdie vier funksies van die menslike psige vind neerslag in alle menslike handeling. In 'n reeks diagramme demonstreer Heidema die veelsydigheid van sy model vir die ontleding van differensiële benaderingswyses van verskillende dissiplines, asook vir individuele kunswerke. Vir die doel van die onderhawige artikel is sy Diagram no. 1 (Afbeelding 2) besonder bruikbaar. Binne die raamwerk van Jung se vier funksies van die menslike psige, onderskei Heidema vier ooreenstemmende "betekenispole". Hierdie betekenispole is gelykwaardig en samehangend: As betekenisdraer is 'n werk tegelykertyd 'n TEKEN, INDRUK, UITDRUKKING en



Afbeelding 2 : Die vier betekenispole (Heidema 1987:44).

MATRYS. 'n Kort verduideliking van elk van die vier betekenispole word vervolgens verstrek. Dit val op dat hierdie vier betekenispole ook ruim voorsiening maak vir die algemene benaderingswyses tot die rotskuns wat reeds ter inleiding aangestip is.

TEKEN : Betekenis lê opgesluit in die kultuurkonvensies en visuele kodestelsel van die gemeenskap wat die kunswerk voortgebring het. Die navorser moet beskik oor agtergrondinligting aangaande die taal, kosmologie, mitologie en sosiale gebruike uit die betrokke kultuurkonteks. Die kunswerk verkry betekenis as kollektiewe 'teken' van 'n spesifieke gemeenskap binne 'n historiese konteks. Weens die prehistoriese aard van rotskuns, is daar met enkele uitsonderings na (sal weldra bespreek word) geen sulke geskiedkundige geskrifte beskikbaar nie. Met betrekking tot die rotskuns word die betekenispool van TEKEN dus selde aangedurf deur navorsers.

INDRUK : Betekenis is sinoniem met die objektiewe beskrywing van die sintuiglik-waarneembare natuur soos beleef deur die individu op enige gegewe tyd. Dit verg dus slegs 'n objektiewe waarnemingsvermoë van die navorser en geen primêre bronne word benodig nie. Betekenis word gereduseer tot die uiterlike 'indruk' wat die kunswerk maak. Met betrekking tot die rotskuns, manifesteer dié betekenispool dikwels en wel op drie wyses: die beskrywing van die vormelemente lyn, vlak en kleur en hul estetiese samehang; die herkenning en beskrywing van vormmotiewe; en die statisties-kwantitatiewe beskrywing van die vormmotiewe wat in 'n spesifieke vindplek voorkom.

UITDRUKKING : Betekenis word gesoek in die kunswerk as die individuele uitdrukking van subjektiwiteit en innerlike beewing. So 'n beewing kan psigologies of fisiologies van aard wees en gaan in die kunste dikwels gepaard met vormverwringing en arbitrêre kleurgebruik. Dit verg 'n empatiese vermoë van die navorser om dit uit te ken, maar moet ten slotte ook aan die literatuur gekontroleer word. Die kunswerk as 'uitdrukking' is by uitstek van toepassing op Westerse kuns, en dié benaderingswyse is tot dusver nie op rotskuns toegepas nie. Resente navorsing dui egter daarop dat die verwringing wat in die rotskuns voorkom 'n uitdrukking is van 'n innerlike beewing wat neurologies teweeggebring is (sal weldra bespreek word).

MATRYS : Betekenis word gesoek in die universele 'matrys' van algemeen-menslike uitdrukkingsmoontlikhede. Die kunswerk word nie ontleed binne 'n spesifieke historiese konteks of geografiese grens nie, maar ten opsigte van tydlose, argetipiese patrone soos geometriese struktuurering en intuïtiewe figurering, wat universeel voorkom in die visuele uitdrukking van alle kultuurgroepe. Die navorser moet kennis dra van die dieptepsigologie en moet 'n beroep doen op sy algemeen-menslikheid en lewenservaring. Dié benaderingswyse hou besondere

betekenis in vir die ontsyfering van die rotskuns, aangesien dit nie afhanklik is van primêre bronne nie. Met die uitsondering van 'n enkele werk oor die rotskuns van Europa (sal weldra bespreek word), is dié betekenispool egter tot dusver nie verken nie.

Die literatuur oor die rotskuns van suidelike Afrika toon 'n duidelike polarisering na die betekenismoontlikheid van INDRUK. 'n Aantal sulke beskrywings is reeds vanaf die laat-negentiende eeu onderneem en wel deur onafhanklike navorsers soos J.P. Johnson (1910), O. Moszeik (1910), M. Tongue (1909), F. Christol (1911), en J.V. Zelizko (1925). In dié studies is daar nie gepoog om die rotskuns te interpreteer nie, en die narratiewe aard van die beskrywings het die prototipe geword vir navorsing onderneem deur M.C. Burkitt (1928), J. Rudner (1957), B. Brentjes (1961), en andere. 'n Bydrae wat spesiale vermelding verdien, is dié van die Duitse taalkundige Dr. Wilhelm Bleek. Bygestaan deur sy skoonsuster Lucy Lloyd en later deur sy dogter Dorothea Bleek, het hy vanaf ongeveer 1856 'n omvattende etnografiese beskrywing onderneem van die Boesmans (San) wat destyds in die omgewing van die Kaap woonagtig was. Op dié wyse is 'n groot aantal mites, liedjies en historiese gebeure, asook die taal van die San, beskryf (Bleek 1875). Die inligting is oor 'n tydperk verkry van 'n groep San informante wat gevangenisstraf aan die Kaap uitgedien het. Die San van suidelike Afrika is 'n unieke voorbeeld van 'n gemeenskap wat steeds in die laat-negentiende eeu hul jagter-versamelaar bestaan voortgesit het. Alhoewel hulle geen kunsvorm meer beoefen het wat vergelykbaar was met die rotskuns nie, het die San informante na ondervraging bevestig dat die tekeninge deur hulle voorsate geskep is. Die oortuiging dat die rotskuns van suidelike Afrika deur die San uitgevoer is, word versterk deur die getuienis van M.W. How (1968). Woonagtig in die voormalige Basoetoland (vandag Lesotho) vanaf ongeveer 1900, het sy oor 'n intieme kennis van die landstreek en sy inboorlinginwoners – dikwels van San-afkoms – beskik. Sy het etlike sulke informante van San-afkoms ondervra en aanskou hoedat 'n "rotsskildery" uitgevoer is (1968:37-42).

Die eerste poging om die rotskuns te bewaar, op te teken en te kopieer is deur G.W. Stow (1905) onderneem. Stow was 'n opgeleide argeoloog maar het ook oor 'n aansienlike kennis beskik van die etnografie en geskiedenis van die inboorlingrasse van suidelike Afrika. Hy het 'n poging aangewend om die rotskuns te dateer en in historiese konteks te plaas. Hierdie poging tot sistematiesering is voortgesit deur Dorothea Bleek. In *A survey of our present knowledge*

of rock paintings in South Africa (1932) beskryf sy die visueel-sigbare eienskappe van die rotskuns en poog sy om stylenmerke en tegnieke volgens die geografiese streke waarin dit voorkom, te sistematiseer. Terselfdertyd het die argeoloog C. van Riet Lowe hom beywer vir die stigting van 'n Buro vir Argeologie (1935), en vir die wetenskaplike studie van die rotskuns as komponent van die vak Argeologie. Die studie van die rotskuns van suidelike Afrika het in dieselfde jaar verdere impetus verkry deur die besoek van H. Breuil (1877-1961) van Frankryk. Benewens sy opleiding as kerklike, was Breuil ook deeglik onderlê in die Argeologie en Antropologie en is hy ten tye beskou as die wêreld se voorste kenner van die prehistoriese kuns. Hy het etlike maande in suidelike Afrika vertoef, talle vindplekke besoek, en populêre bekendheid verwerf vir sy opspraakwekkende uitsprake oor die sogenaamde "witvrou" van die Brandberg in SWA. Hy het persoonlik talle kopieë van tekeninge gemaak en etlike publikasies gelewer oor die rotskuns van suidelike Afrika. Sy aansienlike bydrae tot die studie van die rotskuns van verskeie wêrelddele is saamgevat in een publikasie, *Four hundred centuries of cave art* (1952), waarin daar breedvoerig aandag gegee is aan die vakmetodes wat hy ontwikkel het en die hipoteses wat hy poneer het. Enkele punte wat relevant is vir die huidige studie en waarna daar telkemale verwys sal word, word hier kortliks aangestip.

Breuil het 'n belangrike bydrae gelewer tot die studie van die rotskuns deurdat hy 'n groot aantal tekeninge sistematies gedokumenteer het by wyse van foto's, beskrywings en tekeninge om sodoende die basis te lê vir huidige dokumentasietegnieke. Hierdie soeke na empiriese grondslae het verband gehou met die positivistiese (wetenskaplike) inslag van die laat-negentiende eeu en die oortuiging dat ware kennis alleen deur sintuiglike ervaring bekombaar was. Die vroegste teorie oor die motivering vir die totstandkoming van die rotskuns, naamlik die kuns-om-die-kuns-teorie ('l'art pour l'art'-teorie) het sy oorsprong in dié ingesteldheid gehad en dié teorie het ontstaan in Frankryk vanaf ongeveer 1895 en is gehuldig deur die kunstenaar Théophile Gautier. Lartet en Chisty (Ucko en Rosenfeld 1967) het egter reeds in 1864 die oortuiging uitgespreek dat die rotskuns tot stand gekom het vir estetiese redes alleenlik en dat die uiterlike skoonheid van lyn, vorm en kleur die enigste oorweging van die prehistoriese kunstenaar was. Die uitspraak hou verband met die opvatting wat algemeen in die laat-negentiende eeu geheers het, naamlik dat die prehistoriese mens nie oor enige godsdienssin beskik het

nie (Ucko en Rosenfeld 1967). Die teorie is weerspreek deur Tylor (1873). Hy het die verskynsel van totemisme (die verering van 'n dier of plant as 'n beskermgees) by nie-Westerse samelewingsgroepe ondersoek en gewys op die verband tussen totemisme en godsdiens. Frazer (1887) het gewys op die verband tussen totemisme en magiese gebruike, en Durckheim (1915) het die totemisme beskou as die mees fundamentele uitdrukking van godsdiens. Reinach (1912) het vervolgens die rotskuns in verband gebring met totemisme en die beoefening van magie en analogieë getref met die inboorlingkuns van Australië (wat ten tye steeds beoefen is) en die eerste volwaardige teorie van simpatiese magie geformuleer.

In aansluiting by Reinach (1912) het Breuil die oortuiging uitgespreek dat die motivering vir die totstandkoming van die rotskuns dié is van simpatiese magie vir jagdoeleindes. Hiervolgens beskik die tekeninge, wat oorwegend jagdiere uitbeeld, oor die magiese vermoë om sukses in die jag te verseker. In navolging van Reinach, berus Breuil se teorie op die analogieë wat hy met nie-Westerse kuns getref het. Breuil het verwys na die rotsskuilings as "...a sanctuary, where, for thousands of years, sacred ceremonies have taken place, directed no doubt by the great initiates of the time..." (Ucko en Rosenfeld 1967:129).

Die sogenaamde 'antropomorfiëse figure' (figure waarin beide menslike en dierlike eienskappe aanwesig is) wat veelvoudig in die rotskuns voorkom, was vir Breuil 'n verdere aanduiding van die magies-religieuse funksie van rotskuns en die figure is geïdentifiseer as priesters en towenaars vermom as jagters. Ook hier het Breuil analogieë getref met die inboorlingkuns van Australië.

In aansluiting by die teorie van simpatiese magie vir jagdoeleindes, het Breuil ook die moontlikheid van simpatiese magie vir fertiliteitsdoeleindes ondersoek. Hy het daarop gewys dat die nie-figuratiewe tekens wat algemeen voorkom (dikwels in samehang met meer naturalistiese uitbeeldings) 'n duidelike seksuele konnotasie het en hy het ook verwys na die uitbeeldings van dragtige diere. Die meer geometriese tekens het hy beskryf as "tectiforms" en hy tref weer eens analogieë met soortgelyke tekens wat in nie-Westerse kuns voorkom om uiteindelik tot die slotsom te kom dat dit die "hutte" van voorvaderlike geeste uitbeeld.

Die 'oormekaarskildering' (ook na verwys as 'superponering') van beeldmotiewe (Afbeelding 3) is eie aan die rotskuns van alle wêrelddele. Dit vind plaas alhoewel daar genoegsaam geskikte skilderoppervlakke in die onmiddellike omgewing van vindplekke beskikbaar is. Beeldmotiewe word oor-

mekaar geskilder sonder inagneming van relatiewe groottes en daar word herhaaldelik van dieselfde oppervlakke gebruik gemaak. Die liggame van diere en mense is nie geplaas op 'n vasgestelde horisontale basislyn met liggame in 'n vertikale posisie nie, maar sweef skynbaar gewigloos rond sonder swaartekrag. Breuil het die superponering verklaar in terme van 'n reeks "style" wat progressief en chronologies ontwikkel het van vae, onbeduidende lyne en krabbels uitgevoer in monochroom tot naturalistiese en meer komplekse uitbeeldings van mense en diere, uitgevoer in polichroom. Terselfdertyd het Breuil op die moontlikheid gewys dat dit die uitvoering van die skildery (eerder as die beeldmotiewe) is, wat 'n magiese betekenis gehad het.

Breuil het 'n belangrike bydrae gelewer deurdat hy 'n magies-religieuse komponent in die rotskuns herken het. 'n Terugblik na Heidema se model toon dat Breuil, in sy poging om hierdie magies-religieuse komponent te motiveer, slegs die betekenispool van INDRUK ondersoek het. Heidema toon aan dat hierdie betekenispool nie volledige antwoorde kan verskaf nie en om hierdie rede bly Breuil se teorie oor die magies-religieuse aspekte van die rotskuns onbevredigend en is dit beurtelings verwerp en aanvaar. Tesame met sy aansienlike bydrae tot die sistematiese dokumentering van die rotskuns het dit egter die grondslag gelê vir verdere navorsing.

'n Tweede Franse argeoloog-antropoloog, Andre Leroi-Gourhan, het Breuil se navorsing oor die Paleolitikum van Noord-Europa herwaardeer in *The art of prehistoric man in Western Europe* (1968). Hy het die analogiese metode verwerp en beweer dat die betekenis van die rotskuns opgesluit lê in die kuns self. Hy het vervolgens 66 uit 'n totaal van 100 grotte bestudeer en 'n statisties-kwantitatiewe ontleding gemaak van die aantal diersoorte, asook van die nie-figuratiewe en geometriese tekens wat in die grotte voorkom. Hiervolgens is die juiste aantal, asook die presiese voorkoms van elke beeldmotief (Afbeelding 4) versigtig getabuleer en ontleed. Hy het 'n verband tussen die topografiese verspreiding en oormekaarskildering van beeldmotiewe herken en gevind dat dit volgens 'n voorafbepaalde patroon gerangskik is. Die moontlikheid dat superponering nie toevallig geskied nie, maar dat dit getuig van 'n doelbewuste poging tot komposisie, is reeds vantevore deur A. Laming-Emperaire (1962) ondersoek.

Leroi-Gourhan het vervolgens 'n omstrede hipotese geponeer, wat berus op 'n opposisie van manlike en vroulike beginsels wat volgens 'n gegewe patroon gerangskik is en



Afbeelding 3 : Oormekaarskildering (Pager 1975:101).

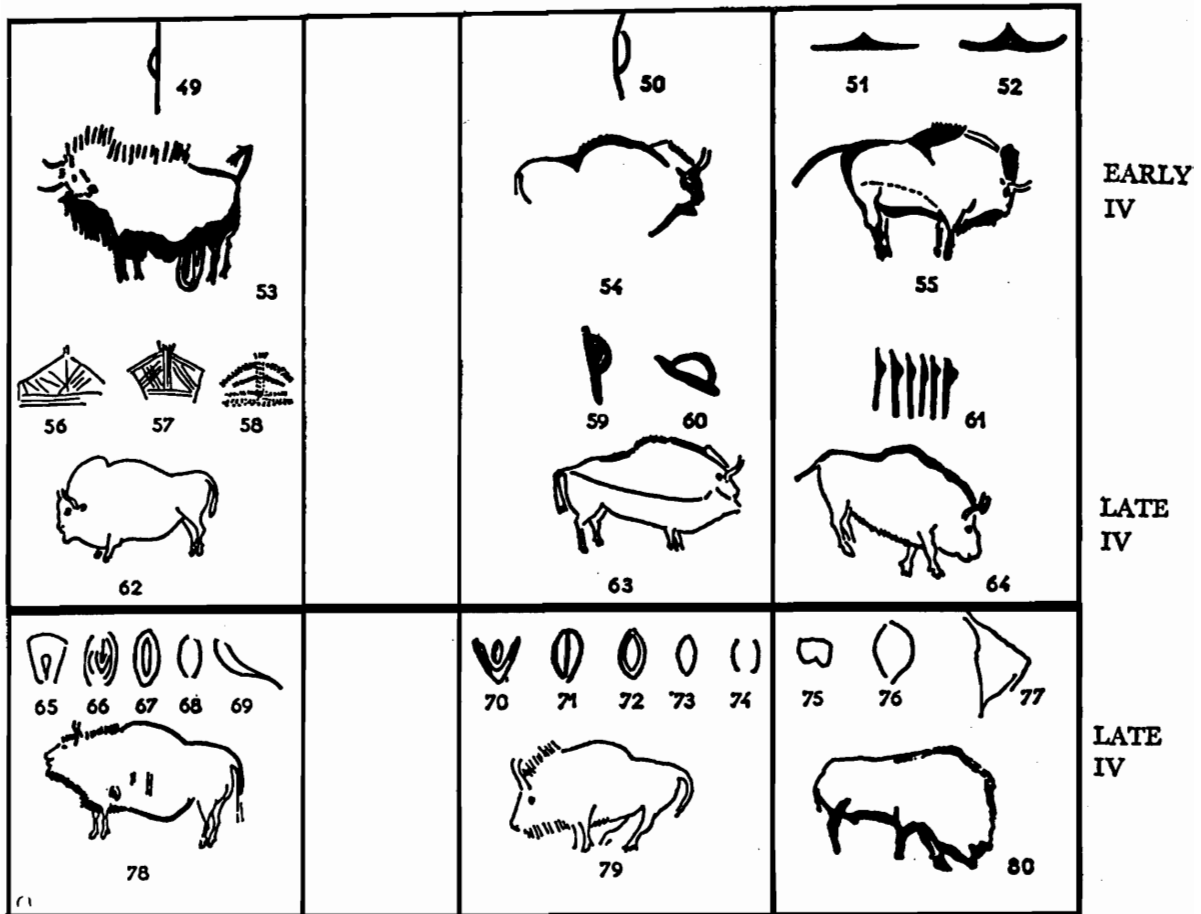
wat op simboliese wyse voorgestel word deur sekere 'manlike' en 'vroulike' diersoorte, tesame met sekere nie-figuratiewe tekens wat ook die 'manlike' en 'vroulike' beginsel uitbeeld: "...clearly, the core of the system rests upon the alternation, complementarity, or antagonism between male and female values, and one might think of a fertility cult – we can view the whole of Paleolithic figurative art as the expression of ideas concerning the natural and supernatural organization of the living world (the two might have been one in Paleolithic thought)" (1968:173-174).

Leroi-Gourhan is in sy leeftyd beskou as die voorste outoriteit op die gebied van die rotskuns, maar na sy dood het ernstige vrae egter ontstaan oor die validiteit van sy sogenaamde "metafisiese fertiliteitsteorie". Leroi-Gourhan het geglo dat daar 'n dieperliggende, simboliese betekenis in die rots-

kuns aanwesig is. Vir motivering van sy "metafisiese" hipotese het hy egter gesoek in die "fisiese" voorkoms van beeldmotiewe en tevergeefs gepoog om deur middel van die statisties-kwantitatiewe metode deur te dring tot die betekenis van die rotskuns. Deur hom slegs te verlaat op die betekenispool van INDRUK, was Leroi-Gourhan verplig om empiriese bewyse te soek. Hy kon egter geen rasonale verklaring verskaf vir sy keuse van 'manlike' en 'vroulike' diersoorte nie en sy hipotese is mettertyd verwerp. Die betekenispool van MATRYS daarenteen maak voorsiening vir die universele, argetipiese strukture van die menslike psige soos nagevors deur die dieptepsigologie. Die voorkoms en aard van 'manlike' en 'vroulike' beginsels in die psigologiese samestelling van die mens en hoe dit neerslag vind in die kultuur, is nagevors deur E. Neumann in *The origins and history of consciousness* (1954) en *The great mother* (1955), en empiries gestaaf met

talle voorbeelde uit die kuns en die mitologie. Jung (1971) se psigologiese model van die mens se psigiese struktuur kan ook in dié verband genoem word.

motiewe wat in 'n bepaalde gebied voorkom, versigtig getabuleer word (1971; 1980). Geen hipotese ten opsigte van die totstandkoming van die rotskuns is egter geponeer nie. Breuil



Afbeelding 4 : 'Manlike' en 'vroulike' diersoorte in nie-figuratiewe tekens (Leroi-Gourhan 1968:515).

In Suid-Afrika het Leroi-Gourhan se statisties-kwantitatiewe benadering tot die studie van die rotskuns groot byval gevind en vanaf die sestigerjare is dit die vakmetode waaraan argeoloë voorkeur gegee het. Harald Pager (opgelei in Duitsland maar werksaam in suidelike Afrika) het sy reuswerk (1971) oor die rotskuns van die Ndedema-kloof voltooi en noukeurig verslag gelewer van 3909 skilderye soos aangetref in 17 aparte skuilings. Elke skildery is gefotografeer, gekopieer, beskryf ten opsigte van onderwerp en stylkenmerke en uiteindelik met 'n rekenaar ontleed.

In hierdie tydperk het slegs een kunshistorikus, prof. Murray Schoonraad (tans verbonde aan die Universiteit van Pretoria) hom op die gebied van die rotskuns begeef en het hy 'n soortgelyke statisties-kwantitatiewe metode gevolg, waarvolgens die beeld-

se hipotese van simpatiese magie vir jagdoeleindes is steeds beskou as die mees waarskynlike motivering. In *Stone age myth and magic* (1975) het Pager die kwessie van fertiliteits- en reën magie ondersoek, analogieë met die rotskuns van Australië getref en ten slotte gesê: "The efficacy of sympathetic magic is in fact so widespread that anthropologists consider it to be one of the most ancient spiritual preoccupations of mankind" (1975:30).

Die teorie het egter sedertdien in onguns geraak, en is een van die strydpunte waarvoor navorsers tans heftige diskoerse voer. Prof. David Lewis-Williams van die Departement van Kognitiewe Argeologie aan die Universiteit van die Witwatersrand, poneer sy eie oorspronklike hipotese oor die kwessie van motivering (sal weldra bespreek word) en ontken dat die beoefening van simpatiese magie enige rol speel in die totstandkoming van die rotskuns: "San ethnography [pro-

vides] no evidence of any belief that the manufacture of a representation or model will aid a hunter..." (Lewis-Williams 1981).

'n Tweede akademikus, J.F. Thackeray van die Departement van Argeologie aan die Universiteit van Stellenbosch, verwys na resente navorsing in die verband en stel voor dat daar eerder na "sympathetic control" verwys moet word. Hy wys ook op 'n moontlike verband tussen die beoefening van simpatiese 'kontrole' en die ontwikkeling van 'n religieuse sisteem: "...one cannot dismiss the possibility that beliefs associated with sympathetic control may have contributed to the development of belief systems expressed in at least some examples of African rock art" (1986:6). 'n Verwante teorie ten opsigte van die rotskuns van Europa word deur A. Sieveking voorgestel (1979), naamlik die sogenaamde teorie van "restitution magic", waarvolgens 'n rotstekening op magiese wyse as waarborg dien dat 'n gestorwe dier sal terugkeer tot die lewe.

'n Tydgenoot van Leroi-Gourhan was die Duitse kunshistorikus en argitek S. Giedion. As student van Heinrich Wölfflin, het Giedion weggebreek van die negentiende-eeuse materialisme. In 'n vroeëre werk, *Space, time and architecture* (1941) het hy die argitektuurgeskiedenis benader vanuit 'n psigologiese beleving van ruimte. Hy het dieselfde beginsel toegepas op die rotskuns van Europa, en het so die rotskuns as 'n universele en tydlose simbolestelsel geïnterpreteer. Sy navorsing is saamgevat in 'n boek met die gepaste naam van *The eternal present* (1962). Sy interdisciplinêre benadering blyk uit die groot aantal outeurs wat hy geraadpleeg het en wat verteenwoordigend is van haas elke dissipline wat direk en indirek lig op die rotskuns kon werp. Hy het elke betekenispool ondersoek maar het uiteindelik die rotskuns as uitdrukking van 'n universele MATRYS geïnterpreteer. Omdat die MATRYS-aspek van 'n kunswerk nie kulturgebonde is nie, maar gaan oor die tydlose argetipiese patrone van die menslike psige, is Giedion se hipoteses ook relevant vir die ontsyfering van die rotskuns van suidelike Afrika.

Giedion het oormekaarskildering in verband gebring met die prehistoriese mens se beleving van ruimte. Hy het tot die slotsom gekom dat alle visuele uitdrukking van die mens, hetsy skilder, beeldhou of argitektuur, 'n uitdrukking is van 'n bepaalde ruimte-konsep: "The space conception of a period is the graphic projection of its attitude towards the world" (518). Ruimtebeleving is psigologies en word bepaal deur die besondere kosmologie van die mens. Op dié wyse is die Westerling se beleving van tyd en ruimte gesetel in 'n besef van die afgebakende plek

wat hy teenoor die natuur en objekte in die natuur beklee en dit sluit 'n duidelike begrip van bo-onder, links-reghs, en vandag, gister en môre in. Die Westerling skilder voorts die natuur vanuit 'n gegewe hoek, op 'n gegewe oomblik, en soos deur een spesifieke persoon beleef. Die nie-Westerling, daarenteen, het nog nie psigologies afstand geneem van die omringende natuur en natuurmagte nie. Tyd is nie chronologies nie; gister en môre, bo en onder, mens en dier, subjek en objek, is een. Hy leef in volkome simbiose met sy wêreld: "...a world of unbroken interrelation where everything is in association, where the sacred is inseparable from the profane ... (6) ... the space conception of primeval art remains the same. It is not chaos. It approaches rather the order of the stars, which move about in endless space, unconfined and universal in their relations" (538).

Giedion se hipotese oor die psigologiese beleving van ruimte kan lig werp op die weskynsel van oormekaarskildering. Die kwessie van ruimte-beleving word vanuit 'n antropologies-kultuurfilosofiese perspektief benader deur C.A. van Peursen in *Strategie van de cultuur* (1970). Van Peursen onderskei drie fases in die ontplooiing van kultuur – die mitiese, die ontologiese en die funksionele – elk gekenmerk deur 'n eiesoortige beleving van ruimte. Dié fases kom universeel voor en vind uitdrukking in kultuur. In *Mythe en metafisica* (1963) onderskei die filosoof Georges Gusdorf drie fases in die ontplooiing van kultuur – die mitiese, die intellektuele en die eksistensiële – en bring dit ook in verband met ruimte-beleving. Hy wys op die sentrale rol wat die mite speel in die ontplooiing van menslike bewussyn en op die verband tussen die mite en die kuns (1963:26). In 'n interdisciplinêre navorsingstuk, *Aspekte van ruimte en tyd in die Westerse kuns en wetenskap* (1980), word die kwessie van ruimte-beleving indringend nagevors en verwys die outeurs, J. Heidema en L. Schmidt, na talle voorbeelde uit die kuns en die wetenskap. Bogenoemde outeurs wil betekenis (in 'n breë sin) blootlê vanuit die universele pool van MATRYS en hulle bydraes sal noodwendig 'n beduidende rol speel in toekomstige navorsing oor die rotskuns van suidelike Afrika.

Giedion het verder 'n *tematiese* ontwikkeling in die rotskuns herken wat verband hou met die psigologiese ontwikkeling van die mens en hy onderskei drie fases wat hy soos volg definieer: Die *zoömorfiese fase* dui op die 'heerskappy' van die dier oor die mens. In die rotskuns word diere oorwegend uitgebeeld in groot, naturalistiese tekeninge; terwyl die mens 'n ondergeskikte en passiewe rol speel en klein en skematies uitgebeeld word (Af-

beelding 5). Die *antropomorfiëse fase* dui op 'n oorgangsfase waartydens die mens in



Afbeelding 5 : 'Zoömorfiese' fase (Leroi-Gourhan 1968:170).

'vennootskap' tree met die dier en die dier vereer, maar nie vrees nie. Menslike figure word toenemend uitgebeeld en dikwels toegerus met die koppe en bene van diere. Hierdie halfmens-halfdier figure word dikwels beskryf as magiese wesens (Afbeelding 6). Tydens die *monoteïstiese fase* word die dier 'onttroom' en die konsep van die mens as 'held' en oorwinnaar tree na vore. Menslike figure word oorwegend uitgebeeld, en individuele eienskappe word sigbaar. Dié fase lei uiteindelik tot die konsep van menslike gode (Afbeelding 7). Hierdie fases – soos uiteengesit deur Giedion – kan in verband gebring word met Neumann (1954) se uiteensetting van die mens se psigologiese samestelling en die ontwikkeling van die onbewus-syn.

Giedion het ook indringend geskryf oor die rol wat fertiliteit speel in die lewe van die prehistoriese mens. 'n Basiese behoefte te midde van dreigende natuurmagte is dié van oorlewing. Oorlewing is onderhewig aan die geboorte en fertiliteit van beide die mens en die dier (laasgenoemde vir voelseldoeleindes). Hy het die donker en geheimsinnige grotte waarin die tekeninge voorkom vergelyk met die vrugbare moederskoot; en verwys na die genitale kenmerke wat in die nie-figuratiewe tekens aanwesig is. Hy het egter beklemtoon dat dit nie van seksualiteit spreek nie, maar van oorlewing. Hy bring die mandala – die eerste perfekte reëlmatige fatsoen wat voortgebring is deur die prehistoriese mens – in verband met fertiliteit as synde tegelyk simbolies van die vrugbare moederskoot en van die lewegewende energie van die son.

Naas die mandala, kom talle geometriese asook ander nie-figuratiewe tekens voor in die rotskuns van alle wêrelddele (Afbeelding



Afbeelding 6 : 'Antropomorfiëse' fase (Pager 1975:75).

8). Giedion spreek die oortuiging uit dat die gebruik van sulke nie-figuratiewe tekens dui op 'n begeerte om op sigbare wyse uitdrukking te gee aan die onsigbare. Op dié wyse word daar simbolies 'n ewig geskep tussen mens en dier, tussen binne- en buitewêreld, en tussen die aardse en die transendentale. Giedion wys op die universele voorkoms van sulke nie-figuratiewe tekens, onder andere ook in die abstrakte kuns van twintigste-eeuse kunstenaars soos Kandinsky en Klee: "Symbolization arose from the need to give perceptible form to the imperceptible. Symbolization emerged as soon as man had to express the disquieting and intangible relations between life and death, first expressed in very primitive ways" (79).

Uit die voorafgaande is dit duidelik dat Giedion die betekenispool van MATRYS betree het. Hy het betekenis gesoek in die algemeenmenslike en in die psigologiese samestelling van die mens. Die kunswerk is nie ontleed binne 'n spesifieke historiese konteks en volgens 'n historiese verloop nie, maar ten opsigte van tydlose, argetipiese patrone (soos geometriese struktuurering) wat universeel voorkom in die visuele uitdrukking van alle kultuurgroepe. Daarom was dit vir Giedion moontlik om parallelle te trek tussen die prehistoriese rotskuns en die abstrakte kuns van die twintigste eeu. Van Peursen

(1970) het weer 'n bruikbare raamwerk vir Giedion se teorieë verskaf.

In die literatuur oor die rotskuns van suidelike Afrika, bestaan daar bykans geen verwysing na Giedion nie. In A.R. Willcox se werk *The rock art of Africa* (1984) verskyn daar 'n kursoriese verwysing na Giedion en die ontsyfering van handafdrukke (245); in 'n resente artikel, *Representation and knowledge in the prehistoric rock art of Africa* (1984), loof 'n Britse argeoloog, W. Davis, vir Giedion vanweë sy oorspronklike interpretasie ten opsigte van oormekaarskildering en bring hy dit in verband met die rotskuns van suidelike Afrika. Dit is egter duidelik dat die nuwe insigte wat Giedion tot die interpretasie van die rotskuns gebring het, nie grootliks deurgedring het tot die Suider-Afrikaanse literatuur nie en huidige benaderingswyses word steeds meestal gekenmerk deur 'n soektog na empiriese bewyse.

Weens die afwesigheid van tekeninge met 'n eksplisiete seksuele inhoud, word dit algemeen aanvaar dat daar in die rotskuns van suidelike Afrika geen fertiliteitsimbool voorkom nie. Betreklik min vroulike figure en kin-



Afbeelding 7 : 'Monoteïstiese' fase (Pager 1975:106).

ders word uitgebeeld en min dragtige diere kom voor. Pager (1975) beaam dat daar feitlik geen fertiliteitskultus in die rotskuns van suidelike Afrika te bespeur is nie. In 'n artikel, *Fertility symbolism and birth rock-paintings from the Southern Cape province* (1978), vestig die outeur Townley Johnson egter die aandag op so 'n moontlikheid en verwys hy na enkele uitbeeldings van dragtige diere, diere met kleintjies, en geboortetonele. Volgens Giedion is 'n fertiliteitskultus onderlig-

gend aan alle prehistoriese samelewings-groepe en vind dit by uitstek uitdrukking in die gebruik van nie-figuratiewe en geometriese tekens (vergelyk ook Leroi-Gourhan se hipotese van 'n 'manlike' en 'vroulike' beginsel). Ten einde die volle betekenis van die rotskuns van suidelike Afrika te ontbloot, is dit noodsaaklik dat ook dié aspek meer volledig ondersoek word. So 'n ondersoek kan verder ingeklee word deur Neumann (1955) te raadpleeg want Neumann skryf indringend oor die moeder-argetipe soos dit universeel voorkom en tref analogieë met die kuns en mitologie van 'n groot aantal samelewings-groepe.

'n Suid-Afrikaanse kunshistorikus, E. Holm, tree op as mede-outeur van 'n algemene publikasie oor rotskuns en lewer 'n bydrae oor die rotskuns van suidelike Afrika (1961) waarin hy analogieë tref met die rotskuns van Europa. Sy analogiese benaderingswyse, asook sy ongemotiveerde bewerings oor die simboliese betekenis van kuns is moeilik aanvaarbaar. Ter verdediging van so 'n benaderingswyse sê Vinnicombe (1972) egter: "...far fetched analogies between the art of Europe and Africa based on a conviction that the whole of Eurafrikan art has a common mythological foundation... could



Afbeelding 8 : Geometriese tekens (versameling van outeur).

well be subjected to a more detailed and analytical study before being discounted as worthless" (130).

Oor die geldigheid van die analogiese benaderingswyse ten opsigte van die ontsyfering van die rotskuns bestaan daar geen konsensus nie en in die Argeologie as sodanig word dié benaderingswyse huidiglik ten strengste afgekeur. In 'n artikel, *Deceptive appearances: A critique of Southern African rock art studies* (1986), spreek twee navorsers, naamlik Lewis-Williams en J. Loubser, die oortuiging uit dat die ongemotiveerde gebruik van analogieë die enkele grootste

struikelblok tot die ontsyfering van die rotskuns is. 'n Aantal prominente navorsers word vervolgens onder die loep geneem en hul teorieë word verwerp: Pager (1971) ontgeld dit met die analogieë wat hy tref met die inboorlingkuns van Australië (1986:264); Woodhouse (1969) tref vergelykings met die temas in die Minoïese kuns (1986:263); en Willcox (1978) tref vergelykings met die sosiale gebruike van huidige nie-Westerse samelewingsgroepe soos die Kikuyu (1986:265).

Lewis-Williams en Loubser spreek ook hulle afkeur uit teenoor die empiriese benaderingswyse, asook teenoor die statisties-kwantitatiewe verwerking van data. Hulle beklemtoon dat die verwerking van data alleenlik sinvol is binne die raamwerk van 'n teoretiese model. Ten opsigte van Pager se lang en moeitevolle navorsing in die Ndedema-vallei (1971), sê die outeurs: "His analysis of the Ndedema data, as distinct from his invaluable copies, understandably produced little that, by itself, points to an interpretation of the art... Data collected and classified with no particular end in view can seldom be used to answer specific, subsequently formed questions" (1986:258).

Lewis-Williams beklemtoon dat die betekenis van die rotskuns gesoek moet word in die etnografie van die San. Dit is sy oortuiging dat die corpus van die rotskuns uitgevoer is deur die voorsate van die San wat steeds in die laat-negentiende eeu in sekere dele van die Kaap en Oos-Vrystaat woonagtig was. Die nodige etnografie bekom hy soos volg: Hy raadpleeg die beskikbare literatuur oor die San, soos opgeteken deur Bleek (1875) en andere (reeds na verwys) in die laat-negentiende eeu. Hy raadpleeg die literatuur oor die huidige oorlewende San van die Kalahari soos nagevors deur antropoloog Katz (1976), Lee en De Vore (1976). 'n Oorlewende San-samelewingsgroep word bestudeer deur middel van deelnemende waarneming en deur gebruikmaking van informante binne die groep; en uiteindelik word analogieë getref met die rotskuns van suidelike Afrika (dié analogieë is skynbaar geregverdig).

Lewis-Williams ontwerp voorts 'n teoretiese model vir die ontleding van die rotskuns, die sogenaamde 'metaforiese model' (1981; 1986), gebaseer op die oortuiging dat daar 'n verband bestaan tussen die mites en legendes van die San en die beswymingservaring van die sjamaan. Tydens die beswymingservaring ("trance experience") gaan die sjamaan in 'n toestand van beswyming en beleef hy volgens Lewis-Williams drie stadia van hallusinasie, wat hy persoonlik uitbeeld op die rotsoppervlak.

Tydens die eerste stadium 'sien' die sjamaan sigsag-patrone, roosterpatrone, kolle en spirale, wat Lewis-Williams beskryf as "fosfene". Fosfene word neurologies voortgebring en is dus nie kultuurgebonde nie. Die nie-figuratiewe en geometriese tekens wat voorkom in die rotskuns van suidelike Afrika (vergelyk Afbeelding 5) is dus letterlike uitbeeldings van die fosfene wat tydens hallusinasie ervaar word. Lewis-Williams vermy dit om enige analogieë te tref met die rotskuns van Europa, maar die vraag ontstaan nietemin of die na-identiese tekens wat in die rotskuns van Europa aangetref word, ook te wyte is aan hallusinatoriese ervaringe. Oor die betekenis van die nie-figuratiewe tekens bestaan daar egter nie konsensus nie. Daar is reeds verwys na die etnografiese analogieë wat Breuil in dié verband getref het; na Leroi-Gourhan se 'manlike' en 'vroulike' beginsels; en na Giedion se simboliese uitleg. T. Evers (1981) ondersoek die moontlikheid dat dit 'n vroeë vorm van landkaart is; en Woodhouse (1986) herken slegs 'n dekoratiewe funksie. Ten opsigte van die rotskuns van Europa, ondersoek A. Marshack (1972) die moontlikheid dat die kalender uitgebeeld is.

Tydens die tweede stadium van hallusinasie, ervaar die sjamaan – volgens Lewis-Williams – gebeure wat kultuurgebonde is. Dié gebeure is 'n uitdrukking van die San se unieke kosmologie. In teenstelling met die ervaring van fosfene wat letterlik uitgebeeld word, word die kultuurgebonde ervaringe metafories voorgestel. Die metafore is eie aan die kultuur van die San en kan opgespoor word in die opgetekende literatuur van Bleek (1875) en andere.

In die derde stadium van hallusinasie meen Lewis-Williams dat elemente vermeng raak wat nie in 'n normale bewussynstaat beleef word nie. Op dié wyse kan die sjamaan homself ervaar as 'n figuur waarin beide menslike en dierlike eienskappe aanwesig is. Lewis-Williams ontken dat die sogenaamde antropomorfe figure letterlike uitbeeldings is van jagters wat as diere vermom is (Woodhouse 1979), of uitbeeldings is van bonatuurlike wesens (Pager 1975). Tydens dié stadium kan die sjamaan homself ervaar met uitermate lang en uitgerekte ledemate. Hiermee wil Lewis-Williams die vereenvoudigde en skematiese voorkoms van talle figuuruitbeeldings verklaar. Oor dié aspek bestaan daar egter uiteenlopende teorieë: Woodhouse (1979) wil dit verklaar as die San se onbewuste wens om lank te wees; en Cooke (1969) wil dit verklaar in terme van 'n tipe simpatiese magie waarvolgens die jagter nie sy ware voorkoms wil verraaï nie.

Die verband tussen sjamanisme en die kuns van huidige nie-Westerse samele-

wingsgroepe is deeglik nagevors deur A. Lommel (1966) en Layton (1981). Ten opsigte van die rotskuns, skryf Lommel dat dit waarskynlik deur sjamaans voortgebring is: "In his unconscious state the shaman sees mental images, and the traditional cosmology of his community, its mythology, assumes a new poetic and artistic form in this mind's eye. Particular art forms and styles can be attributed to the influence of shamanism, and methods and techniques, such as the drama, the dance, the recitation of odes and the use of masks, probably originated to a large extent in the self-healing process which the potential shaman had to undergo" (79).

Lewis-Williams se beswymingshipotese en sy beklemtoning van die belangrikheid van San-etnografie geniet tans wye ondersteuning. Prominente argeoloë soos Huffman (1983), Vinnicombe (1976), en Maggs en Sealy (1983) is dit eens dat die rotskuns 'n omvattende verslag is van die hallusinatoriese ervaringe van die sjamaan tydens beswying. Die vraag ontstaan egter onwillekeurig waarom die sjamaan dit nodig geag het om sy beswymingservaring uit te beeld. In die beswymingshipotese self is daar ook sekere teenstrydighede: Sekere hallusinasies word metafories voorgestel; en ander hallusinasies, soos die "gevoel dat die liggaam verleng is", word letterlik uitgebeeld. Kan die beswymingshipotese sonder meer ook toegepas word op die rotskuns van ander streke van suidelike Afrika, en indien nie, bestaan daar 'n alternatiewe metode van ondersoek? Lewis-Williams se navorsing is gerig op die skilderye wat op die rotse aangebring is. Bestaan daar egter onweerlegbare bewyse dat die rotsgravures ook deur die San uitgevoer is?

Gemeet aan Heidema se model, betree Lewis-Williams twee betekenispole, naamlik die van TEKEN en die van UITDRUKKING. Deur gebruik te maak van laat-negentiende-eeuse literatuur oor die San, is dit vir Lewis-Williams moontlik om die rotskuns te interpreteer as simbool of 'teken' van 'n spesifieke samelewingsgroep se kosmologie en sosiale gebruike. In dié opsig is die rotskuns van suidelike Afrika uniek want die rotskuns van Europa is veel ouer en uiteraard bestaan daar geen literatuur daarvoor nie. Naas die betekenispool van 'teken', betree Lewis-Williams die betekenispool van 'uitdrukking'. Die beswymingservaring is 'n emosiebelaaide ervaring wat dikwels gepaard gaan met intense pyn en bloeding en waartydens die sjamaan sy eie liggaam ervaar as lank en verwing. Hierdie verwing wat algemeen voorkom in die rotskuns en min individuele verskille toon, kan beskou word as 'n kollektiewe 'uitdrukking' van intense emosie. (Dit vertoon nie die

sterk individuele trekke wat eie is aan vergelykbare Westerse kuns, soos byvoorbeeld die Duitse Ekspressionisme nie.)

Daar is reeds verwys na die betekenispool van INDRUK en na die statisties-kwantitatiewe studies wat deur 'n groot aantal navorsers onderneem is. Die betekenispool van 'indruk' behels egter ook 'n beskrywing en ontleding van die vormelemente waaruit die kunswerk self bestaan. Dit kan nie ontken word dat die vormelemente – lyn, vlak en kleur – in hul onderlinge samehang 'n sekere visuele 'indruk' maak op die aanskouer nie.

Walter Battiss het twee publikasies (1939; 1948) gelewer waarin hy die skoonheidsaspek van die rotskuns beklemtoon. Vir 'n aantal navorsers is hierdie skoonheidsaspek voldoende motivering vir die totstandkoming van die rotskuns. Die beklemtoning van die skoonheidsaspek van visuele uitdrukking staan in verband met die kuns-om-die-kuns-teorie. Hiervolgens is die motivering vir die totstandkoming van die kunswerk tweërlei van aard: genot in die skeppingsdaad self; en genot in die samehang en skoonheid van vormelemente (hetsy van die kunstenaar of die aanskouer). Dié term word vrylik gebruik deur argeoloë en onafhanklike navorsers ten opsigte van die rotskuns van suidelike Afrika. Voorstanders van die teorie wend egter geen poging aan om die vormelemente te ontleed en te beskryf nie.

Die onafhanklike navorsers Lee en Woodhouse (1970:20), is van mening dat die skoonheidsaspek die grootste rol speel in die totstandkoming van die rotskuns: "If we can discount the ideas of hunting, magic or ritual as having been the purpose of such a proliferation of paintings of certain animal species ... we are left with the convictions that the motivating force was an inspired expression of art for art's sake, which resulted in some singularly beautiful home decorating" (20)! Die kuns-om-die-kuns-teorie word egter heftig teengestaan en dit is veral die argeoloë wat sterk standpunt inneem (Lewis-Williams 1986; Vinnicombe 1972; en Davis 1984). Lewis-Williams sê onomwonde: "I find it perverse to the point of obscurantism to maintain, in the face of the considerable ethnographic data ..., that the paintings of that antelope, beautiful though they undoubtedly are, are all merely icons or scale models intended to delight the eye" (1981:5). Die aanhangers van die kuns-om-die-kuns-teorie het egter 'n volgehoue stryd gevoer wat oor etlike maande geduur het, en dit is veral Willcox (1984a) wat hom beywer het om die polemieks 'n meer akademiese grondslag te gee. Hy verwys breedvoerig na die werk van Arnheim (1970), Kellog (1970) en ander navorsers en sê ten slotte: "Aesthetic concern shows itself

even in the simplest representations – even in the handprints – by the choice of pleasing colours, not the colour of the actual object represented. I propose that the artists were moved chiefly by the pleasure principle ... satisfaction in the act of creation itself ... Pleasure in the exercise of skills is the basic motive for the creation of all art” (1984:266).

Die eerste indringende ondersoek na die estetika en nie-Westerse kuns vanuit 'n antropologiese perspektief, is deur F. Boas (1955) onderneem. Boas het gepoog om sekere formalistiese beginsels soos ritme en simmetrie in die funksionele kuns van 'n Indiane-stam te bepaal. Hy het ten slotte tot die gevolgtrekking gekom dat 'n estetiese impuls ofte wel 'n wil tot skoonheid, eie is aan alle samelewingsgroepe. In 'n meer resente publikasie, *The anthropology of art* (1981), identifiseer die outeur Robert Layton etlike probleme ten opsigte van die estetika en nie-Westerse kuns. Hy stel 'n vraag wat sentraal staan, naamlik of die estetiese kriteria van die nie-Westerse kunstenaar ooreenstem met die estetiese kriteria van die Westerse aanskouer (die kunshistorikus of antropoloog). Layton skryf indringend en kom ten slotte tot dieselfde gevolgtrekkings as Boas (1955), naamlik dat daar 'n universele, estetiese drang aanwesig is in die visuele uitdrukking van alle samelewingsgroepe: “Despite the richness and diversity of the art created by human cultures around the world, artists everywhere are constrained and stimulated by certain common aims, common problems and common procedures” (1981:211).

Die literatuur van die rotskuns toon 'n aantal probleme: Eerstens word daar diverse benaderingswyses gevolg. Ten tweede blyk dit dat slegs enkele fasette van die kuns ondersoek word; en derdens is dit duidelik dat geen konsensus oor die doel en betekenis van die kuns bereik kan word nie. Ten einde die rotskuns in sy gekompliseerdheid te ontsyfer is dit nodig om elke betekenislaag te ondersoek. Daar is aangetoon dat Heidema se model van die struktuur van betekenis besonder geskik is vir die doel en 'n aantal outeurs is uitgesonder wat die model verder kan aanklee. Dié lys kan egter aansienlik uitgebrei word. Hier word slegs enkele outeurs en elk se besondere studieveld kortliks aangestip: Gilbert (1980) onderneem 'n psigo-analitiese studie van estetiese vorm en lê verbande tussen primêre en sekondêre breinfunksie, en tussen vormelemente en -inhoud; Arnheim (1970) ondersoek die psigologiese aard van visuele persepsie; Bornstein (1984) onderskei 'n 'materieële' en 'metafisiese' benaderingswyse in die Psigologie ten opsigte van die visuele kunste,

en Kellog (1970) wys op die universele eienskappe van kinderkuns en rotskuns.

BIBLIOGRAFIE

- Arnheim, R. 1970. *Visual thinking*. London : Faber & Faber.
- Bandi, H.G.; Breuil, H.; Berger-Kirchner, L.; Lhote, H.; Holm, E.; & Lommel, A. 1961. *The art of the stone age*. London : Methuen.
- Battiss, W.W. 1939. *The amazing Bushman : or, art in South Africa*. Pretoria : Red Fawn.
- Battiss, W.W. 1948. *The artists of the rocks*. Pretoria : Red Fawn.
- Bleek, D.F. 1932. A survey of our present knowledge of rock paintings in South Africa. *South African Journal of Science*. 1933, 29:72-83.
- Bleek, W.H.I. 1875. *A brief account of Bushman folklore and other texts*. Cape Town : Government Printer.
- Boas, F. 1955. *Primitive art*. New York : Dover.
- Bornstein, H. (Ed.). 1984. *Psychology and its allied disciplines*. London : Lawrence Erlbaum.
- Brentjes, B. 1969. *African rock art*. London : Dent.
- Breuil, H. 1952. *Four hundred centuries of cave art* (Eng. trans.). Montignac : Dordogne.
- Burkitt, M.C. 1928. *South Africa's past in stone and paint*. Cambridge : Cambridge University.
- Christol, F. 1911. *L'art en L'Afrique Australe*. Paris : Berger-Levrault.
- Cooke, C.K. 1969. *Rock art of southern Africa*. Cape Town : Books of Africa.
- Davis, W. 1984. Representation and knowledge in the prehistoric rock art of Africa. *The African Archaeological Review*. 1984, 2:7-35.
- Durckheim, E. 1915. *The elementary forms of religious life*. London : Allen & Unwin.
- Evers, T.M. 1981. Maps on rocks. Some iron age engravings. *The South African Archaeological Society Newsletter*. 1981, 4(2):1-2.
- Fransen, H. 1981. *Drie eeue kuns in Suid-Afrika*. Pietermaritzburg : Anreith.
- Frazer, J. 1887. *Totemism. The golden bough*. London : Macmillan.
- Giedion, S. 1941. *Space, time and architecture*. Cambridge : Cambridge University.
- Giedion, S. 1962. *The eternal present*. London : Oxford University.
- Gusdorf, G. 1963. *Mythe en metafysica*. Utrecht : Erven J. Bijleveld.
- Hattingh, A.S. 1985. *Kunswaardering*. Johannesburg : Perskor.
- Heidema, J. & Schmidt, L. 1980. *Aspekte van ruimte en tyd in die Westerse kuns en wetenskap*. Johannesburg : Publikasiereeks RAU.
- Heidema, J. 1987. 'n Raamwerk vir interkulturele en interdisiplinêre perspektiewe op Kunsge-siedenis. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kunsge-siedenis*. 1987, 2(3&4).
- Holm, E. 1961. The rock art of South Africa. In Bandi, H.G.; Breuil, H.; Berger-Kirchner, L.; Lhote, H.; Holm, E.; en Lommel, A. *The art of the stone age*. 1961. London : Methuen.
- How, M.W. 1962. *The mountain Bushmen of Basutoland*. Pretoria : Van Schaik.
- Huffman, T.N. 1983. The trance hypothesis and the rock art of Zimbabwe. In Lewis-Williams, J.D. (Ed.) 1983. *New approaches to southern African rock art*. South African Archaeological Society Goodwin series, 4.
- Johnson, J.P. 1910. *Geological and archeological notes on Orangia*. London : Longmans Green.

- Johnson, T. 1978. Fertility symbolism and birth rock-paintings from the southern Cape Province. *South African Archaeological Bulletin*. 1978, 33:168-172.
- Jung, C.G. 1971. *Psychological types*. (Eng. trans.) London : Routledge & Kegan Paul.
- Katz, R. 1976. Education for transcendence. In Lee, R.B. & De Vore, I. (Eds.) 1976. *Kalahari hunter-gatherers*. Cambridge : Harvard University.
- Kellog, R. 1970. *Analyzing children's art*. California : Mayfield.
- Laming-Emperaire, A. 1962. *La signification de l'art repustre paléolithique :: méthodes et applications*. Paris : A. & J. Picard.
- Layton, R. 1981. *The anthropology of art*. New York : Granada.
- Lee, D.N. & Woodhouse, H.C. 1970. *Art on the rocks of southern Africa*. Cape Town : Purnell.
- Lee, R.B. & De Vore, I. (Eds.). 1976. *Kalahari hunter-gatherers*. Cambridge : Harvard University.
- Leroi-Gourhan, A. 1968. *The art of prehistoric man in Western Europe*. London : Thames & Hudson.
- Lewis-Williams, J.D. & Loubser, J.H.N. 1986. Deceptive appearances : a critique of Southern African rock art studies. *Advances in World Archaeology*. 1986, 5:253-259.
- Lommel, A. 1966. *Prehistoric and primitive man*. London : Paul Hamlyn.
- Maggs, T.M.O.C. & Sealy, J. 1983. Elephants in boxes. In Lewis-Williams, J.D. (Ed.) 1983. *New approaches to southern African rock art*. South African Archaeological Society Goodwin Series, 4.
- Marschack, A. 1972. *The roots of civilization*. London : Weidenfeld & Nicholson.
- Moszeik, O. 1910. *Die Malereien der Buschmänner in Südafrika*. Berlin : Dietrich Reimer.
- Neumann, E. 1954. *The origins and history of consciousness*. (Eng. trans.) London : Routledge & Kegan Paul.
- Neumann, E. 1955. *The great mother*. (Eng. trans.) Princeton : Princeton University.
- Pager, H. 1971. *Ndedema*. Graz : Akademische Druck.
- Pager, H. 1975. *Stone age myth and magic*. Graz : Akademische Druck.
- Panofsky, E. 1955. *Meaning in the visual arts*. New York : Doubleday & Anchor.
- Reinach, S. 1912. *Cults, myths, and religions*. (Eng. trans.) London : David Nutt.
- Rose, G. J. 1980. *The power of form*. New York : International Universities.
- Rudner, J. en I. 1970. *The hunter and his art*. Kaapstad : Struik.
- Schoonraad, M. 1971. Rock paintings of Southern Africa. *South African Journal of Science*. (Supplement.) 1971.
- Schoonraad, M. 1980. Sommige petroglieve van die Magaliesmoot. *Humanitas* (RSA) 6-3.
- Sieveking, A. 1979. *The cave artists*. London : Thames & Hudson.
- Stow, G.W. 1905. *The native races of South Africa*. London : Swan & Sonnenschein.
- Thackeray, J.F. 1986. Southern African rock art 'sympathetic magic' and the trance hypothesis. *The Digging Stick*. 1986, 3(1):6.
- Tongue, H. 1909. *Bushman paintings*. London : Clarendon.
- Tylor, E.B. 1873. *Primitive cultures*. London.
- Ucko, P.J. & Rosenfeld, A. 1967. *Paleolithic cave art*. London : World University Library.
- Van Peursen, C.A. 1970. *Strategie van de cultuur*. Amsterdam : Elsevier.
- Vinnicombe, P. 1972. Motivation in African rock art. *Antiquity*. 1972, 46: 124-133.
- Vinnicombe, P. 1976. *People of the eland*. Pietermaritzburg : Natal University.
- Wendt, W.E. 1976. 'Art mobilier' from Apollo II cave, South West Africa : Africa's oldest dated works of art. *South African Archaeological Bulletin*. 1976, 31:5-11.
- Willcox, A.R. 1978. An analysis of the function of rock art. *South African Journal of Science*. 1978, 74:59-64.
- Willcox, A.R. 1984a. Meaning and motivation in San rock art. The views of W.P. Hammond-Tooke and J.D. Lewis considered. *South African Archaeological Bulletin*. 1984, 39.
- Willcox, A.R. 1984b. *The rock art of Africa*. London : Croom Helm.
- Woodhouse, H.C. 1969. Rockpaintings of 'eland-fighting' and 'eland-jumping'. *South African Archaeological Bulletin*. 1969, 94:63-65.
- Woodhouse, H.C. 1979. *The Bushman art of Southern Africa*. London : Purnell.
- Zelisko, J.V. 1925. *Felsgravierungen der Südafrikanischen Buschmänner*. Leipzig.