

## KONFERENSIEVERSLAG : "TENDENSE VAN TAGTIG; TEORIEË EN PRAKTYKE IN DIE KUNSGESKIEDENIS" (RGN, 7 OKTOBER 1989)

G-M. VAN DER WAAL

Sentrum vir Kunshistoriese Navorsing RGN Pretoria

L. SCHMIDT

Johannesburg

In 'n tyd wat 'n mens aanhoudend dwing om standpunt in te neem, is daar behoefte aan gesprekke oor *tendense*. Sulke besinnings is hulpmiddels om tot 'n posisiebepaling te kom binne die netwerk van verhoudings waarin 'n mens staan. Dit geld ook vir verhoudings tot 'n vakgebied soos Kunstgeskiedenis.

Met die doel om groter helderheid te kry oor die huidige benaderings in die vak en die waarde van die beroep wat ons beoefen, het die Kunshistoriese Werkgemeenskap van Suid-Afrika (KWSA) op 7 Oktober 1989 'n werkseminaar met die bostaande titel by die RGN in Pretoria gereël. 'n Sestal departementshoofde is gevra om enkele pertinente stellings oor die tema voor te berei (waarvan die tekste vooraf in die *Vlugskrif* van die KWSA aan die seminaargangers versprei is) en kortliks tydens die seminaar toe te lig. Die sprekers was Dirk van den Berg, Elizabeth Rankin, Peter Engel, Karin Skawran, Muller Ballot en Alec Duffey, terwyl Gerhard-Mark van der Waal die tema met enkele inleidende gedagtes aan die orde gestel en Leoni Schmidt die diskussie gelei het.

Ons indruk is dat die deelname aan die seminaar in 'n groot mate in lyn was met die voorstelle wat in *Vlugskrif 3* in verband met die stimulering van 'n vakgesprek aan die hand gedoen is. Sowel die tydtoedeling van die program as die hoofstervorm waarin vergader is, het ruimskoots geleentheid gebied vir gespreksvoering, wat dan ook goed benut is.

Benewens die opsomming van die bespreking wat tydens die seminaar gegee is, word hieronder 'n verwerking van die belangrikste resultate aangebied, gebaseer op die stukke wat vooraf gesirkuleer het en die verrigtinge tydens die dag self. Ons doen dit aan die hand van vier temas.

### 1 DINAMIESE PROSES IN DIE KUNSGESKIEDENIS

Die seminaar was op sigself 'n bewys van die dinamiese karakter van Kunstgeskiedenis as moderne geesteswetenskaplike dissipline. Daar is tydens die diskussie nie soseer na finale formulerings en oplossings gesoek nie, as wel na wesenlike vraagstellings en wat die tentatiewe beskouings daarvoor of antwoorde daarop kan wees. So is daar byvoorbeeld aanvaar dat dubbelsinnighede eie is aan die vakgebied, terwyl tog sekere balanse bewaar moet word.

Dit het ook vir almal duidelik geword dat Kunstgeskiedenis tans as 'n *proses* eerder as 'n vaste struktuur beleef word. Die huidige behoefte aan gesprek en die redelik onlangse stigting van vaktydskrifte wat 'n verskeidenheid perspektiewe reflekteer, is 'n uiting van die veranderende karakter van hierdie proses.

Daar word aangevoel dat daar wyer verbande lê, ook buite die kunshistoriese konteks. Die dinamiek in die vakgebied, byvoorbeeld ten opsigte van Post-Strukturalisme en Dekonstruksie, loop parallel met die Post-Modernisme in die kunspraktyk en selfs met Post-Apartheid op die breër lewensterrein. Ook die kunshistorikus aktualiseer sy werk voortdurend binne hierdie verbande. Sy probleemstelling in die veranderende hede sluit definitiewe antwoorde uit.

Vir die metodologie en veral die hermeneutiek is hierdie dinamiese element relevant, soos Van der Berg aangedui het: "The basically intolerant, modernist drive to unify all art historical material under the dominant imperative of a single-minded problematic can... be avoided... by the methodological categories proposed by Seerveld... [This structural framework] co-ordinates three different lines of inquiry converging on the 'eventful import, current milieu and traditional matrix' of the work of art, both in its original context of production and in the later contexts of reception". Ook Skawran en Duffey het gewys op die onhoudbaarheid van 'n geslote lineêre chronologie. Van den Berg het die asse van die metodologiese matriks soos volg saamgevat: "*Art historical diachrony* means a comparative evaluation of significant changes in the historical development of art... *Art historical synchrony* should free art historians of the unitary notions of *Zeitgeist*... Any particular historical juncture may be occupied by the interactions between developments belonging to different epochal conditions, and by the discontinuity and dialectic of rival conjunctions... [and] vying directions... *Art historical perchrology* (= endurance through, or recur-

rence in time)... facilitates a further differentiation of any art historical current or period into recurrent types of world view...". Afsluitend sê hy: "A common strategy of differentiation can be initiated along these separate, but mutually complementary lines of inquiry, without having to resort to any totalitarian unification of the art historical material... It is sensitive to the all-pervasive power of ideological directives, without being fixated by some permanent or structural location of this power". Die dinamiese perspektief op die vakgebied impliseer ook 'n wye reeks metodologiese moontlikhede.

## 2 VEELVULDIGE MOONTLIKHEDE

Die algemene gevoel van die seminaargangers was dat ruimte vir verskillende benaderings in kunshistoriese werk gelaat moet word sonder dwang van enige aard. Inhoudelike en formele standaarde is streng gesproke 'n universiteits-aangeleentheid, terwyl dit buite opleidingsverband gewoonlik via die portuurgroep plaasvind. Skawran het voorgestel dat universiteitsdepartemente tog meer aandag aan hierdie saak moet gee, veral met die oog op studente wat van kampus verwissel, terwyl dr. Rose Morris gewys het op die dilemmas wat by die keuring van RGN-toekennings ondervind word. Rankin het egter gewaarsku dat "... striving for Ox-Bridge equivalence is hardly a pressing issue today; indeed one might even question the relevance of such terms of reference in contemporary South Africa".

Daar is ook gewys op kunshistoriese belangstelling buite universiteitsverband en wat by vakaktiwiteite betrek kan word, byvoorbeeld personeel en studente aan teknikons en onderwyskolleges, terwyl ons tewens daarteen moet waak om nie net blanke instellings te betrek nie. Die deurbreking van hierdie grense kan bevrugtend inwerk op die diskussie en die verbreding van die basis van die vakgebied. Rankin het in hierdie verband ook die belang van interaksie met kunstenaars-in-opleiding beklemtoon, sodat die kunshistorikus homself voortdurend konfronteer met die kunswerk en die problematiek wat daarmee saamgaan. Vir Van den Berg is funksionele diversiteit inherent aan die kunswerk en kan dit daarom ook optree as "... game, symbol, expression, concept, clue, demonstration, puzzle, communication, commodity, display, protest, idol, fetish, relic, offering, testimony, celebration or credo". Die kunshistorikus moet voortdurend rekenskap gee van hierdie dimensies.

Ook ten opsigte van die ou en nuwe benaderings moet die keuse vir die kunshistorikus oop bly. Skawran het daarop gewys dat die "... new art history or a 'revisionist'

approach in art history... has opened our discipline to the impact of modern thinking(:)... feminist, structuralist, psycho-analytic and socio-political ideas...". Maar, vervolg sy, terselfdertyd het die geslote, positivistiese benadering tog 'n plek in die geheel en is die twee uitgangspunte 'mutually enriching'. Ander sprekers, soos Rankin, het die terme 'elitism' en 'relevance' vir die twee benaderings gebruik.

Oor die nuwe moontlikhede wat die sogenaamde 'Nuwe Kunstgeskiedenis' bied, het begryplikerwys 'n breë diskussie ontstaan. Sommige kollegas het hierdie benadering reeds vir geruime tyd gevolg (sonder om juis 'n naam daaraan te gee), terwyl dit vir ander iets nuuts is, maar met entoesiasme in hul departemente toegepas word. Kortliks kom die nuwe visie daarop neer dat inklusief en interdisiplinêr gedink word, met 'n bevraagtekening van strak, geslote idees. Dié benadering is gekritiseer as sou dit die kunswerk geweld aandoen om in te pas by 'n vooropgestelde hipotese (Freedberg). Daarteenoor is die sogenaamde 'Tradisionele Kunstgeskiedenis' gekritiseer vir sy isolasie van die 'waardevolle' kunswerk en sy verhouding met die kunsmark (Henry Zerner). Skawran het in dié verband enkele vrae gestel soos: "Is the diversification of methods a sign of disintegration, that is, is art history losing its autonomy? ... Are we in fact lavishing more effort and attention on the factors that surround art than on the art itself? ... And, can art historians practise art history without some criterion of value? Is the stance that no artist, nation, movement or artwork is necessarily 'better' than another, acceptable"? Sy het heel nugter die nuwe benadering gerelativeer met die opmerking dat "... all knowledge is always provisional, always open to reinterpretation, that life and meaning are moving targets which should constantly be challenged". Ook hierdie vrae getuig van 'n groter bewussyn van die geïntegreerdheid van die lewe en die rol wat die konteks ten opsigte van 'n fenomeen speel.

## 3 KONTEKSTUALISERING

Die effek van die Suid-Afrikaanse konteks op kunshistoriese werk word toenemend besef: "... we are uniquely placed to study the interface between Western and African traditions... Our subject does not exactly need to be Africanised, but it certainly needs to be contextualised" (Rankin). Sy het ook daarop gewys dat kunswerke interkulturele kommunikasie moontlik maak, onder andere deurdat hulle lig werp op die voorstellingswêreld van ander kultuurgroepe. Die implikasies van kontekstualisering het Van den Berg soos volg uitgespel: "... eerstens die

lokalisering van kunswerke én kunshistorici in die geskiedenis en samelewing; tweedens die aktualisering van verbande tussen die twee kontekste aan die hand van teoretiese vraagstellings; en derdens die relativering van die teoretiese werkwysse". Vanuit 'n ander perspektief het Engel "die faktore wat die bewussyn beïnvloed by die bepaling van kuns" soos volg saamgevat: "... konteks of tydsgewrig, ... intensie of funksie, ... monumentale, ornamentele, ekspressiewe of speelse waarde... [en] struktuur of styl".

Volgens Van den Berg, en met byval van ander, bly die kunswerk die korrektief op alle kunshistoriese werk en het die kunswerk dus die laaste woord. In dié sin moet 'n kunshistorikus sy metode *relativeer*, of, soos Engel dit gestel het, *transendeer*. Met ander woorde, 'n mens moet die beperkings van 'n benadering of metode besef en daar bo-oor kan kyk, dit nie as 'n geslote gegewe aanvaar nie. Dit beteken ook dat die gesitueerdheid van die kunswerk in die daaglikse lewe groter erkenning moet kry. Gerard Hagg het gewys op die lewenswaardes wat in die kunswerk beliggam is en Engel het so ver gegaan om liewer nie van 'n kunswerk te praat nie maar eerder van 'n *visuele uitdrukking*. Vir die algemene publiek is dit in elk geval moeilik om met kuns te identifiseer, veral met abstrakte kuns, en Hagg het hierin 'n intuïtiewe reaksie van die publiek op die leegheid van die Modernisme gesien. In die opleidingsituasie het Rankin bevind dat 'n groter aansluiting by die leefwêreld van die studente goeie vrugte afwerp, veral ten opsigte van die relevansie van die vakinhoud. Op 'n ander vlak het Van den Berg verbande gelê tussen kuns en religieuse oriëntasies: Waar die Roomse benadering die kunswerk laai met religieuse betekenis en die Protestantisme geen sodanige betekenis daaraan heg nie, het die Lutheranisme dié soort betekenis van die kunswerk getrivialiseer. Ons sluit vandag in die algemeen waarskynlik die meeste aan by die laasgenoemde opvatting.

Dit het ook duidelik geword dat kontekste met mekaar verweef is. Die ou skeiding tussen verbale en visuele kontekste is nie langer houdbaar nie. Om te sê dat 'n kunswerk eers bestaan as die betekenis daarvan ge verbaliseer word, is om die outonomie van die kunswerk aan te tas. Van den Berg praat daarom liefers nie van hierdie twee kontekste nie, want die kunswerk bepaal die wyse hoe jy daarvoor praat en hoe jy daarvoor praat bepaal weer hoe jy daarna kyk. Ofskoon taal belangrik is in die Westerse denke (vergelyk die invloed van die linguïstiek), het Hagg daarop gewys dat juis hierdie klemplasing ons dikwels nie toelaat om die wese van nie-Westerse kulture te verstaan nie. 'n Beweging

weg van 'literary dependence' het volgens Rankin tans nie net voordele nie, maar dit maak die studie van inheemse kulture moontlik. Uiteindelik bied kunshistoriese kontekstualisering volgens Ballot geleenthede om "... 'n verskeidenheid van relevante sinteses te bereik, soos byvoorbeeld dié met betrekking tot *historiese en estetiese faktore; visioenêre en tegniese vormtaalaspekte; omstandigheidsfaktore en determinante; vorm, idee en inhoud; beskrywing, interpretasie en evaluering*". Ook Duffey soek na 'n integrasie van kunshistoriese genres: "... dié wat te doen het met die kunswerk as voorwerp, dié wat te doen het met die tersaaklike tradisies waarin die kunswerk staan en dié wat die kunswerk in 'n bepaalde konteks ondersoek".

Kontekstualisering hou per definisie ook geëngageerdheid in, of *self*-kontekstualisering soos Ballot dit genoem het. Dit hang immers van die toeskouer af *wat* hy van die kunswerk beleef en *hoe* hy dit beleef. Hierby speel die lewensbeskouing van die toeskouer 'n primêre rol as raamwerk waarin hy sy konteks en ook die kunswerk aktualiseer – in dié verband het Ballot verwys na Panofsky se idee van rekreatiwiteit. Met 'n effens ander klemplasing het Van den Berg in hierdie verband die begrip *applicatio* hanteer. "[It] demands the critical questioning of the beholder's own tacit assumptions and commitments during the application of those conditions implicit in art works... When this level of committed imaginative transaction... is omitted, the meeting between the art historian and the object of his attention remains free-floating, unengaged, without heart and relevance". Om rekenskap van ons konteks te gee, beteken ook dat die lig val op ons eie situasie in Suid-Afrika vandag en die funksies en waardes van Kunsgeskiedenis in dié verband.

#### 4 FUNKSIES EN WAARDES VAN KUNSGESKIEDENIS

Allereers is aandag gevra vir ekstrinsieke faktore wat die waarde van Kunsgeskiedenis problematiseer. Met die oog op die relevansie van die beoefening van die vak het Van den Berg gewys op die rekening van apartheid wat hom "... institusioneel manifesteer in die gefragmenteerde organisasie van geslote, verdeelde, gedupliseerde en alternatiewe instellings, en in aksies van dominansie, segregasie, koöptering, protes en boikotte". Kunshistorici moet in hierdie konteks rekenskap gee van hulle praktyk: "Is daar enige verbande tussen post-modernisme en post-apartheid... en waar staan ons in die Suid-Afrikaanse 'Bildersreit'? Hoe reageer ons, deur faksievorming of skoolvorming,

deur isolasie en 'empire building' òf deur gesprekvoering en samewerking"? Volgens Rankin het "... art history in South Africa today... as much need to open itself to change as has our society". Die klemmende erns van die omstandighede, byvoorbeeld as gevolg van rasionalisasiepogings aan universiteite, word nog onvoldoende besef. Steeds groter eise word aan die beroepsgerigheid van die vak gestel terwyl departemente gebuk gaan onder afnemende finansiële bronne. Rankin het ook daarop gewys dat "... in South Africa we can no longer take it for granted that the value of an education in the pure humanities is universally recognised".

Ewenwel is kunshistorici oortuig van die belangrike ekstrinsieke funksies van die vak. Rankin het hierdie funksies helder uitgespel: "... art history embodies both social science and interpretative skills, and thus nurtures both logic and imagination... it fosters skills that will give people pleasure... Reading images into history... open up vistas into the past... people feel a pride in their cultural heritage... [Through art history it] is also possible to develop an understanding of the culture of other peoples. This is an aspect that seems of particular value in present-day South Africa, where a cross-cultural awareness and appreciation of art could help to nurture mutual understanding and mutual esteem... Visual images... transcend language barriers".

Verder het die lig ook geval op die intrinsieke waarde van Kunstgeskiedenis. Volgens Engel weerspieël die kunswerk die volle lewe en staan die eenheidskarakter sentraal. Die kunswerk is meer as die wetenskap of ander

bewuste fragmente van die menslike gees. Onder die bewussyn lê die intuïsie en daaronder die onbewussyn en al drie funksioneer in die kunswerk. "As verbeelding druk die kunswerk ook 'n geestelike inhoud uit wat die gemeenskaplike studiegebied van die geesteswetenskappe is. Kunstgeskiedenis is dus 'n middel tot 'n beter begrip van dit wat die mens deur die eeue onderliggend beroer en hoe hy daaraan uitdrukking gee in visuele vorm".

In die lig van die bogenoemde funksies en waardes van die vak is die deurbreking van versperrings wat daar tans nog tussen vakgenote bestaan dringend noodsaaklik. 'n Groter toeganklikheid en onderlinge wisselwerking is nodig om die vak te versterk in die huidige konteks. Die bestaande kommunikasie-middels soos tydskrifte en konferensies of seminare bied goeie geleentheid hiervoor.

Die algemene indruk van die seminar was dat kollegas positief teenoor die uitdagings staan wat geopper is. Daar is aanvaar dat raakpunte sowel as verskilpunte nie 'n kunshistoriese gesprek hoef te verlam nie. Die deelname aan die seminar was op sigself 'n bewys hiervan. Die behoud van humor tydens verbale skermutselings het 'n pittige karakter aan die byeenkoms verleen. Verskillende moontlikhede is ook genoem vir verdere samewerking, byvoorbeeld aan 'n standbeskrywing van die vak in Suid-Afrika en 'n reeks van akademiese publikasies oor 'n verskeidenheid temas. Dit het eweneens duidelik geword dat die KWSA se *Vlugskrif* 'n belangrike kommunikatiewe rol vervul en moontlik uitgebou behoort te word.

## INFORMATION TO AUTHORS

*Editorial policy:* The Journal publishes contributions in English or Afrikaans concerning any areas of Art History. Contributions can take the form of articles; substantial commentary by selectors; discussion of such commentary or of published articles; bookreviews; reviews of exhibitions; short letters and announcements. No contribution is published anonymously or under a pseudonym. Only original work is included in the Journal except in cases where the editorial committee decides to take over material on the grounds of its special merit or topicality. Such material can be published in the original language or it can be translated. Copyright of original texts resides with the Art Historical Work Group of South Africa. All contributions are subject to a process of selection.

*Submission of manuscripts:* All authors are requested to adhere strictly to the following in order to simplify editing:

- 1 The original manuscript must be submitted. Pages should only be typed on one side on A4 format with double spacing. Margins of 2cm must be left on both sides of the typing. All paragraphs must be indented and the breaking off of words at the end of a line must be avoided.
- 2 Contributions may be submitted in English or Afrikaans. Each article should be preceded by a summary in English and in Afrikaans (each consisting of a maximum of 200 words) which should convey the contents of the article factually and succinctly in terms of problem, method and results in such a way that it is suitable for separate publication and indexing. The title should preferably also be short.
- 3 The first page should state the title, the initials and surname of the author, and the author's address and telephone numbers (both at work and at home). The second page should consist of the summaries in English and in Afrikaans. The third page should be reserved for a short *curriculum vitae* of the author. The article itself should commence on a new page with only the title at the top.
- 4 All contributions should be submitted in the same way. Summaries are, however, not necessary in the case of selector's commentary; discussions of such commentary or of published articles; bookreviews; reviews of exhibitions; letters and announcements.
- 5 Three types of reference are distinguished, namely notes, bibliographical information and captions accompanying visual material. a) References to notes should be given in Arabic numbers in the text and these should correspond with a numbered list under NOTES at the end of the text. b) The Adapted Harvard Method should be used for bibliographical information in the text and also for the BIBLIOGRAPHY which should follow NOTES at the end of the text. c) Captions accompanying visual material should appear on a separate numbered card attached to each illustration which should in turn be numbered on the back. Museums or collections in which works of art are to be found should be indicated in all known cases. Apart from this it is the author's own responsibility to decide which of the following categories is relevant to the contents of the text: i) surname and initials of the artist or architect; ii) dates of birth and death of the artist or architect; iii) dates on which the work of art or building was commenced and completed; iv) title of the work of art or building; v) street address of the building; vi) medium and format of the work of art; vii) catalogue number of the work of art (if it has been included in a catalogue) and viii) any other necessary and succinct caption information (for instance the period in which the work of art or the building was created or the theme presented in the work of art).  
This issue of the Journal can be consulted for acceptable practices with regard to references. An exposition of the Adapted Harvard Method of bibliographical reference is available on request from the Publication Secretary of the Art Historical Work Group of South Africa.
- 6 Visual material should be submitted in the form of good quality clear black and white photographs not exceeding 73mm in width. Negatives should also be included. Photocopies, slides and damaged photographs or negatives are not acceptable. In cases where graphic illustrations are relevant to the contents of a text it should be presented in black ink on good quality white paper also not exceeding 73mm in width. Authors may exceed the limitations as to the width of photographs and graphic illustrations where necessary but then only after prior agreement with the editor.
- 7 Correct usage of language is the responsibility of the author and contributions attended to in this regard and accompanied by all relevant visual material can be sent to any member of the editorial committee or to the Publication Secretary of the Art Historical Work Group of South Africa. (Please note the inside front cover of this issue of the Journal for names and addresses in this regard.)

## INLIGTING AAN OUTEURS

*Redaksionele beleid:* Die Tydskrif publiseer bydraes in Afrikaans of Engels rakende enige gebied van die Kunstgeskiedenis. Bydraes kan artikels, substansiële keuringskommentare, bespreking van keuringskommentare of van reeds gepubliseerde artikels, boekbesprekings, tentoonstellingsbesprekings, kort briewe en mededeling behels. Geen bydrae word anoniem of onder 'n skuilnaam geplaas nie. Behalwe in gevalle waar die redaksie besluit om iets vanweë die besondere meriete of aktualiteit daarvan, of in die oorspronklike taal, of vertaal, oor te neem, word slegs oorspronklike werk geplaas. Outeursreg van oorspronklike tekste word voorbehou deur die Kunshistoriese Werkgemeenskap van Suid-Afrika. Alle bydraes word gekeur.

*Voorlegging van manuskripte:* Om redaksie te vereenvoudig word alle outeurs gevra om asseblief streng by die volgende te hou:

- 1 Die oorspronklike getikte manuskrip moet voorgelê word. Bladsye moet slegs aan een kant van die papier getik wees op A4-formaat met dubbelspasiëring. Kantlyne van 2cm moet aan albei kante oopgelaat word. Alle paragrawe moet inspring en die afbreek van woorde aan die end van 'n reël moet vermy word.
- 2 Bydraes mag in Afrikaans of in Engels voorgelê word. Elke artikel moet voorafgegaan word deur 'n samevatting in Afrikaans én in Engels (elkeen 'n maksimum van 200 woorde), wat die inhoud van die artikel feitlik en bondig ten opsigte van probleemstelling, metode en resultate moet weergee en wat geskik moet wees vir afsonderlike publikasie en indeksering. Die titel moet ook verkieslik kort wees.
- 3 Op die eerste bladsy moet die titel, die outeur se voorletters en van, en die outeur se adres en telefoonnummers (werk en huis) aangegee word. Die tweede bladsy moet die samevatting in Afrikaans én in Engels bevat. Die derde bladsy moet 'n kort *curriculum vitae* van die outeur bied. Die artikel self moet op 'n nuwe bladsy begin met slegs die titel bo-aan.
- 4 Alle bydraes moet op hierdie wyse voorgelê word, behalwe dat opsommings in die geval van keuringskommentare, besprekings van keuringskommentare of van reeds gepubliseerde artikels, boekbesprekings, tentoonstellingsbesprekings, briewe en mededeling nie nodig is nie.
- 5 Drie soorte verwysings word onderskei, naamlik aantekeninge, bibliografiese gegewens en onderskrifte by visuele materiaal. a) Daar moet met deurlopende Arabiese syfers in die teks na aantekeninge verwys word en hierdie syfers moet ooreenstem met 'n genommerde lys onder AAN-TEKENINGE aan die einde van die teks. b) Vir bibliografiese gegewens moet die Gewysigde Harvardmetode in die teks gebruik word, asook in die BIBLIOGRAFIE wat volg op die AANTEKENINGE aan die einde van die teks. c) Onderskrifte by visuele materiaal moet op 'n aparte genommerde kaartjie, vasgeheg aan elke agteropgenommerde afbeelding, verskyn. Museums of versamelings waarin die betrokke kunswerke te vind is, moet in alle gevalle (waar bekend) aangegee word. Verder is dit egter die outeur se verantwoordelikheid om te besluit watter van die volgende onderskrifrubrieke relevant is vir die inhoud van die teks: i) van en voorletters van kunstenaar of argitek; ii) geboorte- en sterfdatums van kunstenaar of argitek; iii) aanvang- en voltooiingsdatum van kunswerk of gebou; iv) titel van kunswerk of gebou; v) straatadres van gebou; vi) medium en afmetings van die betrokke kunswerk; vii) katalogusnommer van die betrokke kunswerk (indien as sodanig opgeneem in 'n katalogus), en viii) enige ander nodige en bondige onderskrifinligting (byvoorbeeld tydperk waarin die kunswerk of gebou geskep is of die tema wat ter sprake is in die kunswerk).  
Vir aanvaarbare gebruikte met betrekking tot verwysings kan hierdie uitgawe van die Tydskrif geraadpleeg word. 'n Uiteensetting van die Gewysigde Harvardmetode vir bibliografiese verwysings is by die Publikasiesekretaris van die Kunshistoriese Werkgemeenskap van Suid-Afrika op aanvraag beskikbaar.
- 6 Visuele materiaal moet in die vorm van goeie kwaliteit duidelike swart-en-wit foto's wat nie breër as 73mm is nie, voorgelê word. Die negatiewe van foto's moet ook ingesluit word. Fotokopieë, skyfies en beskadigde foto's of negatiewe is nie aanvaarbaar nie. Waar grafiese illustrasies ter sprake is met betrekking tot die inhoud van 'n teks, moet dit in swart ink op goeie kwaliteit wit papier gemaak word en ook nie die maksimum afmeting van 73mm breed oorskry nie. Indien nodig kan daar egter vooraf oor die oorskryding van die maksimum breedte van foto's en grafiese illustrasies met die redakteur ooreengekom word.
- 7 Taalversorgde bydraes met alle betrokke visuele materiaal kan gestuur word aan enige lid van die redaksionele komitee of aan die Publikasiesekretaris van die Kunshistoriese Werkgemeenskap van Suid-Afrika. (Vergelyk asseblief die voorste binne-omslag van hierdie uitgawe van die Tydskrif vir name en adresse in hierdie verband.)

