

**'N ONDERSOEK NA UITBEELDINGS
VAN SKISOFRENIE-VERWANTE ELEMENTE
IN GESELEKTEERDE
KONTEMPORÊRE VIDEOKUNSWERKE**

deur

NATHANI LÜNEBURG

Voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die vereistes

vir die MAGISTER ARTIUM graad in

BEELDENE KUNSTE

in die

DEPARTEMENT VISUELE KUNSTE

FAKULTEIT GEESTESWETENSKAPPE

UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

OKTOBER 2006

Studieleier: Dr. E. Dreyer

Hierdie dokument is onderworpe aan die regulasie G 35 van die Universiteit van Pretoria en mag onder geen omstandighede geheel of gedeeltelik geproduseer word sonder die geskrewe toestemming van hierdie Universiteit.



UNIVERSITY OF PRETORIA
FACULTY OF HUMANITIES
DEPARTMENT OF VISUAL ARTS

The Department of Visual Arts places specific emphasis on integrity and ethical behavior with regard to the preparation of all written work to be submitted for academic evaluation.

Although academic personnel will provide you with information regarding reference techniques as well as ways to avoid plagiarism, you also have a responsibility to fulfill in this regard. Should you at any time feel unsure about the requirements, you must consult the lecturer concerned before you submit any written work.

You are guilty of plagiarism when you extract information from a book, article or web page without acknowledging the source and pretend that it is *your own work*. In truth, you are stealing someone else's property. This doesn't only apply to cases where you quote verbatim, but also when present someone else's work in a somewhat amended format (paraphrase), or even when you use someone else's deliberation without the necessary acknowledgement. You are not allowed to use other student's previous work. You are furthermore not allowed to let anyone copy or use your work with the intention of presenting it as his/her own.

Students who are guilty of plagiarism will forfeit all credit for the work concerned. In addition, the matter can also be referred to the Committee for Discipline (Students) for a ruling to be made. Plagiarism is considered a serious violation of the University's regulations and may lead to suspension from the University.

For the period that you are a student at the Department of Visual Arts, the under-mentioned declaration must accompany all written work submitted. No written work will be accepted unless the declaration has been completed and attached.

I (full names) NATHANI LÜNEBURG
Student number 21000990
Subject of the work 'n Ondersoek na uitbeeldings van skisofrenie-verwante elemente in geselekteerde kontemporêre videokunswerke

Declaration

1. I understand what plagiarism entails and am aware of the University's policy in this regard.
2. I declare that this RESEARCH DOCUMENT is my own original work. Where someone else's work was used (whether from a printed source, the internet or any other source) due acknowledgment was given and reference was made according to departmental requirements.
3. I did not make use of another student's previous work and submitted it as my own
4. I did not allow and will not allow anyone to copy my work with the intention of representing it as his or her own work.

Signature _____ Date _____

OPSOMMING

Hierdie studie fokus op die skisofrenie-verwante elemente wat voorkom in die postmoderne samelewing naamlik: 1) alternatiewe wêreldskepping en 2) versteuring in betekenisgewing en wat uitgebeeld word in geselekteerde kontemporêre videokunswerke. Fragmentering, onttrekking van realiteit, waninterpretasie van herinneringe en die skepping van 'woordslaai' word as simptome van skisofrenie en as kenmerkende eienskappe in die postmoderne samelewing ondersoek om die argument te versterk dat alternatiewe wêreldskepping en versteuring in betekenisgewing teenwoordig is in die postmoderne samelewing. Die postmoderne teorieë van Simon Gottschalk, Fredric Jameson, Kenneth Gergen, Jean Baudrillard, Andreas Huyssen, Gilles Deleuze en Paul Virilio sowel as die mediese studies deur die Schizophrenia Foundation of South Africa, die University of Iowa se Department of Healthcare en D Sue, DW Sue en S Sue aangaande skisofrenie, word gebruik om parallelle tussen die postmoderne samelewing en die mediese toestand van skisofrenie in hierdie studie te trek. Daar word vasgestel dat realiteit en betekenis in beide toestande van skisofrenie en die postmoderne samelewing verbuig en hervorm word. Die gevolgtrekking van hierdie studie is dat skisofrenie-verwante elemente wel voorkom in die kontemporêre samelewing en dus uitgebeeld word in die geselekteerde videokunswerke van die kunstenaars Eija-Liisa Ahtila en myself.

SLEUTEL TERME

Skisofrenie; Skisofreen; Postmoderne samelewing; Postmoderne individu; Alternatiewe wêreldskepping; Fragmentering; Tegnologie; Oorblootstelling aan tegnologie; Liggaam; Self; Gedesentraliseerde individu; Onttrekking van realiteit; Elektroniese skerm; Virtuele realiteit; Versteuring in betekenisgewing; Herinneringe; Vergryping aan herinneringe; Vergetelheid; Woordslaai; Ketting van betekenis.

SUMMARY

This study focuses on the following schizophrenic related elements to be found in the postmodern society and to be represented in selected contemporary video artworks: 1) creation of an alternative world and 2) disturbance in meaning. To confirm that the creation of an alternative world and disturbance in meaning is present in postmodern society, the following elements are investigated as symptoms of schizophrenia and characteristics present in contemporary society: 1) fragmentation, 2) withdrawal from reality, 3) misinterpretation of memories and 3) the creation of 'word salad'. In order to draw a parallel between schizophrenia and the postmodern society, the postmodern theories of Simon Gottschalk, Fredric Jameson, Kenneth Gergen, Jean Baudrillard, Andreas Huyssen, Gilles Deleuze en Paul Virilio as well as the medical studies involving schizophrenia by the Schizophrenia Foundation of South Africa, the University of Iowa se Department of Healthcare and D Sue, DW Sue en S Sue are used. In both conditions of schizophrenia and postmodern society, reality and meaning are altered. This study concludes that schizophrenic related elements are present in the postmodern society and therefore these elements are represented in the selected video artworks of the artists Eija-Liisa Ahtila and myself.

KEY TERMS

Schizophrenia; Schizophrenic; Postmodern society; Postmodern individual; Creation of an alternative world; Technology; Saturation by technology; Body; Self; Desentalised individual; Withdrawal from reality; Virtual reality; Disturbance in meaning; Memory; Obsession with memory; Amnesia; Word salad; Chain of meaning.

BELANGRIK:

- 1. In hierdie studie word daar verwys na die manlike vorm, maar dit sluit die vroulike in.**
- 2. Hierdie studie bespreek verskeie kontemporêre videokunswerke van Eija-Liisa Ahtila en myself. Fragmente van hierdie kunswerke word ingesluit in die aangehegte digitale voorstelling (in formaat van 'n kompakskyf). Die leser word aanbeveel om dit in samewerking met die geskrewe dokument te bestudeer aangesien meeste van die figure wat in hierdie studie bespreek word, videostils van die videokunswerke bevat.**
- 3. As die kompakskyf klaar oopgemaak is op die leser se rekenaar, kan die digitale voorstelling besigtig word deur te klik op die '*index.html*' opsie.**
- 4. Meeste van die figure wat in hierdie studie bespreek word is videostils en fragmente daarvan. Dit kan gespeel word in die digitale voorstelling as daar op die aangeduide videostils van die figuur geklik word.**
- 5. In hierdie digitale voorstelling kan my eie bespreekte werke in geheel besigtig word deur te klik op die titels in die tweede laaste paragraaf van die inleiding. Hierdie werke besit kopiereg en enige kopiëring daarvan is onwettig.**
- 6. Slegs fragmente van Eija-Liisa Ahtila se vyf bespreekte videokunswerke word beskikbaar gestel vir besigtiging as gevolg van kopiereg implikasies.**

BEDANKINGS

Hiermee bedank ek die Universiteit van Pretoria vir die finansiële steun wat aan my verleen is deur middel van die een jaar se studiebeurs van R9 600. My dank ook aan die Universiteit van Pretoria sowel as Unisa se biblioteekpersoneel vir hul doeltreffende, vriendelike dienste. Die opinies in hierdie studie is dié van die skryfster en moet nie toegeskryf word aan die Universiteit van Pretoria nie.

Erkenning word aan my studieleier, Dr. Elfriede Dreyer van die Departement Visuele Kunste (Universiteit van Pretoria) gegee vir haar leiding, steun en aanmoediging gedurende die skryfproses van hierdie studie. Verdere dank gaan aan Liezel Lüneburg (LLM), Hanlie Kaltwässer (B Ed Hons) en Marili de Weerd (BA BK) vir die proeflees en taalversorging van my skripsie. Dank word betoon aan Retha en Piet Lüneburg vir die aankoop van die videokunswerk *The Cinematic Works* van Eija-Liisa Ahtila waarna later in hierdie skripsie verwys word.

INHOUDSOPGAWE

Lys van figure		i
Inleiding		1
Hoofstuk 1:	Alternatiewe Wêreldskepping	7
1.1	Skisofreniese fragmentering in die tegnologies-dominante wêreld	7
1.1.1	Skisofrenie-verwante fragmentering in die postmoderne individu	11
1.1.2	Fragmentering kweek 'n gedesentraliseerde individu	19
1.2	Skisofreniese onttrekking van realiteit	25
1.2.1	Die elektroniese skerm bevorder onttrekking van realiteit	27
1.2.2	Virtuele realiteit skep 'n skisofrenie-verwante alternatiewe wêreld	33
Hoofstuk 2:	Versteuring in betekenisgewing	42
2.1	Skisofrenie-verwante onvermoë om herinneringe te hanteer	43
2.1.1	Vergryping aan herinneringe	50
2.1.2	Skisofrenie-verwante vergetelheid	57
2.2	Woordslaai: Fragmentering van tyd en betekenis	61
2.2.1	Woordslaai wat visueel sigbaar is in die tegnologies-dominante samelewing	66
2.2.2	Woordslaai: versteuring in die ketting van betekenis	71
Samevatting		77
Bronne geraadpleeg		80

LYS VAN FIGURE

- Figuur 1:** Figuur 1: Keith Haring, *Untitled* (1979).
Ondergrondse spoorweg tekening,
New York Metro.
Bron: Biografias: Keith Haring [sa]:1. 9
- Figuur 2:** Nam June Paik, *Electronic Superhighway* (1995).
Video-installasie.
Bron: Rush 2005:126,127. 10
- Figuur 3:** Eija-Liisa Ahtila, videostils 1, 2, 3, 4, 5 en 6
uit *The Wind (Love is a Treasure, 2002)*.
Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.
16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.
Bron van videostils:
DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works*. 13
- Figuur 4:** Nathani Lüneburg, videostils 1, 2, 3 en 4 uit *Encounter* (2005).
Stop-raam videokuns animasie: DVD installasie: 42 sekondes.
Bron van videostils:
DVD: Lüneburg 2005: *Nathani Lüneburg: Altered World*. 15
- Figuur 5:** Nathani Lüneburg, videostils 1, 2, 3 en 4 uit *Encounter* (2005).
Stop-raam videokuns animasie: DVD installasie: 42 sekondes.
Bron van videostils:
DVD: Lüneburg 2005: *Nathani Lüneburg: Altered World*. 17
- Figuur 6:** Eija-Liisa Ahtila, videostils 1, 2, 3 en 4
uit *Underworld (Love is a Treasure, 2002)*.
Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.
16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.
Bron van videostils:
DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works*. 20
- Figuur 7:** Eija-Liisa Ahtila, videostils 1, 2, 3, 4 en 5 uit
Ground Control (Love is a Treasure, 2002).
Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.
16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.
Bron van videostils:
DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works*. 23
- Figuur 8:** Jeffrey Shaw, *The Legible City* (1989-1991).
Interaktiewe virtuele installasie met digitale beelde.
Bron: De Mèredieu 2005:212. 26
- Figuur 9:** Kazuhiko Hachiya, *Inter DisCommunication* (1993).
Interaktiewe installasie.
Bron: De Mèredieu 2003:161. 26

- Figuur 10:** Eija-Liisa Ahtila, videostils 1, 2 en 3 uit *The Bridge (Love is a Treasure, 2002)*.
Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.
16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.
Bron van videostils:
DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works.* 30
- Figuur 11:** Eija-Liisa Ahtila, videostils 1 en 2 uit *House (Love is a Treasure, 2002)*.
Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.
16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.
Bron van videostils:
DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works.* 32
- Figuur 12:** Eija-Liisa Ahtila, videostils 1 tot 7 uit *The Wind (Love is a Treasure, 2002)*.
Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.
16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.
Bron van videostils:
DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works.* 35
- Figuur 13:** Eija-Liisa Ahtila, videostils 1, 2, 3 en 4 uit *The Wind (Love is a Treasure, 2002)*.
Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.
16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.
Bron van videostils:
DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works.* 38
- Figuur 14:** Eija-Liisa Ahtila, videostils 1, 2, 3 en 4 uit *House (Love is a Treasure, 2002)*.
Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.
16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.
Bron van videostils:
DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works.* 39
- Figuur 15:** Mariko Mori, *Kumano (1997-1998)*.
Kleur foto op glas: 3.05 meter by 6.1 meter by 2.16 cm.
Versameling: *The Museum of Modern Art, New York.*
Bron: Museum of Contemporary Art, 1998:80,81. 45
- Figuur 16:** Senzeni Marasela, *Untitled (1997)*.
Skinkbordlappies op skinkborde van die uitstalling
A Decade of Democracy: South African Art 2004, Kaapstad.
Bron: Bedford 2004:27. 47
- Figuur 17:** Rose Kgoete, *The death of Hector Peterson (2002)*.
Geborduurde lap van die uitstalling
A Decade of Democracy: South African Art 2004, Kaapstad.
Bron: Bedford 2004:22. 47

- Figuur 18:** Sue Williamson, *Can't forget, can't remember* (2000).
Nuwe media installasie,
van die uitstalling
A Decade of Democracy: South African Art 2004, Kaapstad.
Bron: Bedford 2004:27. 48
- Figuur 19:** Nathani Lüneburg, videostils 1, 2, 3 en 4
uit *Remembering and forgetting* (2005).
Stop-raam videokuns animasie: DVD installasie: 116 sekondes.
Bron van videostils:
DVD: Lüneburg 2005: *Nathani Lüneburg: Altered World*. 52
- Figuur 20:** Nathani Lüneburg, videostils 1, 2, 3, 4, 5 en 6
uit *Remembering and forgetting* (2005).
Stop-raam videokuns animasie: DVD installasie: 116 sekondes.
Bron van videostils:
DVD: Lüneburg 2005: *Nathani Lüneburg: Altered World*. 54
- Figuur 21:** Eija-Liisa Ahtila, videostils 1, 2, 3, 4, 5 en 6
uit *Ground Control (Love is a Treasure, 2002)*.
Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.
16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.
Bron van video videostils:
DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works*. 56
- Figuur 22:** Nathani Lüneburg, videostils 1, 2, 3, 4, 5 en 6 uit *Ezekiel* (2005).
Stop-raam videokuns animasie: DVD installasie: 110 sekondes.
Bron van videostils:
DVD: Lüneburg 2005: *Nathani Lüneburg: Altered World*. 59
- Figuur 23:** Willem Boshoff, *'n Bol Strooi. Kyk Afrikaans* (1980).
Visuele poësie in boekformaat.
Bron: Vladislavić 2005:24. 62
- Figuur 24:** Bill Seaman,
The passage set/One pulls pivots at the tip of the Tongue (1995).
Interaktiewe installasie: triptiek van drie video-projeksies.
Bron: Rush 2005:225. 64
- Figuur 25:** Eija-Liisa Ahtila, videostils 1 en 2
uit *The Bridge (Love is a Treasure, 2002)*.
Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.
16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1
Bron van videostils:
DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works* 68
- Figuur 26:** Eija-Liisa Ahtila, videostils 1 en 2
uit *The Wind (Love is a Treasure, 2002)*.
Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.
16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.



Bron van videostil:

DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works.* 72

Figuur 27: Nathani Lüneburg, videostils 1, 2, 3 en 4 uit *Ezekiel* (2005).
Stop-raam videokuns animasie: DVD installasie: 110 sekondes.

Bron van videostils:

DVD: Lüneburg 2005: *Nathani Lüneburg: Altered World.* 74

INLEIDING

Hoe voel dit om verwyderd te wees van betekenis? Hoe voel dit om liggaamloos te sweef binne 'n pleklose afgesonderde wêreld waar grense verval, woorde uitmekaar rafel en tyd verkrummel?

Voet fladder vlindervinnig.
Weg. In die niks se leegte blou.
Die blou o koekoekblou hardloop
lyne oor die gruwelgras vandag
vandag was nooit nou. so louter
pragtig voor die masjien van beelde.
Ek voel die niks van gister. Niks is
goed, niks is baie. Leeg lou skuim
soos ek stap. stap na dit wat weet.
O bly weg. Die blare daar binne
waai my kop. Kop. Klopklopklop
Klouterklop val in die sop. Kom wolfie,
ek tel vir klouter op. Niks my mooie
niks daar buite, waar is die ek
waar is die jy. Wat is waar en waar
is Wolf. Sondag. Soeter
songesuiwerde sondag. Dit is gister.
Dit is was vandag. Waar wat waar.
My ek jou julle ons almal
Die ek se kop bars brosstukkend..
Vlug vlug in my groteske grot van groot
buitekant.
(Nathani Lüneburg 14 Augustus 2001).

Hierdie gedig is geskryf tydens psigo-behandeling wat ek 'n paar jaar gelede ontvang het. Die gedig stel die leser voor aan 'n ander wêreld waar persepsie van tyd, plek, die self, die liggaam en betekenis verwronge raak. Samehangendheid en eenheid ontbreek in die uitleg en struktuur van hierdie gedig en die sameflansing van oënskynde betekenisvolle frases soos "soeter songesuiwerde sondag" en "die ek se kop bars brosstukkend" wek die idee dat verwardheid in my wêreld heers. Dit word duidelik in die gedig se laaste frase gestel dat ek as digter van iets probeer vlug of wegkruip en dus myself onttrek na 'n veilige innerlike wêreld. Dit skep 'n gevoel van skisofrenie-verwante versteuring in betekenisgewing, ontvlugting van realiteit en 'n algehele onsamehangendheid. In 2001 het ek simptome ervaar van intense angstigheid, visuele en ouditiewe hallusinasies, ongeorganiseerde spraakpatrone, sosiale

onttrekking, depressie, herinneringsverlies¹ en aandagafwyking. 'n Diagnose van skisofrenie is gemaak en ek was gehospitaliseer vir 'n maand. 'n Jaar later is daar vasgestel dat die diagnose verkeerd was. Hierdie misdiagnose en die skisofrenie-verwante simptome wat ek onwillekeurig getoon het, het bygedra tot die vertrekpunt van my studie aangaande skisofrenie-verwante simptome teenwoordig in die huidige samelewing.

Postmoderne filosoof en psigoanalisis Simon Gottschalk (2000:19) beweer dat elke era 'n eie patologie ontwikkel en dat die samelewing van daardie era die simptome van daardie ontwikkelde patologie uitleef. Mediese statistieke toon dat die misdiagnoses van skisofrenie wel gereeld voorkom in die kontemporêre samelewing (Hickling 2005:1). Volgens die postmoderne filosowe, Fredric Jameson (1983:111-125), Smith en Tronbeck-Tedesco (1995:1), toon die huidige samelewing simptome wat skisofrenie-verwant is. Donald Burton Kuspit (Newton 2001:198) stel "that postmodern art is a 'schizophrenic art' reflecting a 'schizophrenic society'". Die vraag ontstaan dus hoe en waar skisofrenie-verwante simptome voorkom in die postmoderne samelewing sowel as in die kunste, en indien dit wel voorkom, wat die rede hiervoor kan wees en hoe dit uitgebeeld word in kunswerke.

In hierdie dokument word daar dus gepoog om te bewys dat skisofrenie-verwante elemente teenwoordig is in die postmoderne samelewing en in sekere kontemporêre videokunswerke metafories uitgebeeld word. Die mediese toestand van skisofrenie word gebruik as 'n model van interpretasie eerder as 'n kliniese diagnose. Hier word geensins aanspraak gemaak op die feit dat die postmoderne samelewing en die bespreekte videokunswerke medies-skisofrenies van aard is nie. Die ondersoek handel bloot net oor die skisofrenie-verwante elemente sigbaar in die daaglikse lewe en in die kunspraktyk van sekere videokunswerke. Daar moet klem geplaas word op die feit dat hierdie studie fokus op die huidige postmoderne samelewing waarin skisofreniese simptome naamlik fragmentering, onttrekking van realiteit, waninterpretasie van herinneringe en woordslaai² voorkom. Seminale teorieë waarna verwys word in die navorsing is: 1) Simon Gottschalk se teorieë aangaande oorblootstelling aan tegnologie in die postmoderne samelewing in sy verhandeling *Escape from insanity: 'Mental*

¹ Herinneringsverlies is die proses waar die individu daarin faal om persoonlike herinneringe in 'n chronologiese volgorde te herroep.

² Woordslaai is die mengelmoes van skynbare betekenisvolle woorde wat tesame geen betekenis vorm nie. In woordslaai heers daar onsamehangendheid en 'n tekort aan konstruksie. Dit dui op ontbreking van betekenis en kom voor by die taal van die skisofreen (Wikipedia 2006c:1).

disorder' in the postmodern moment (2000); 2) Fredric Jameson se teorieë aangaande die skisofreniese postmoderne samelewing in sy boek *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism* (1991); 3) Kenneth Gergen se postulaat aangaande die postmoderne individu as gefragmenteer in *The saturated self: dilemmas of identity in contemporary life* (1991) en sy verhandeling *The self: transfiguration by technology* (2000) en *Self and community in the new floating worlds*; 4) Jean Baudrillard se teorieë aangaande realiteitsverandering soos bespreek in *The Illusion of the end* (1992); 5) Andreas Huyssen se teorieë aangaande die postmoderne vergryping aan herinneringe sowel as postmoderne vergetelheid in sy verhandeling *Trauma and memory: a new imaginary of temporality* (2003) en in sy boek *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia* (1995).

Daar bestaan verskeie teorieë rondom die oorsake van skisofrenie as 'n mediese kondisie. Volgens Professor Louw Roos (Schizophrenia Foundation of South Africa 2004:1) van die Universiteit van Pretoria is die kondisie van skisofrenie 'n komplekse, chroniese, neuropsigiatriese afwyking. Dokter Pierre Joubert (2004) stel dat dit 'n heterogene afwyking is wat bestaan uit 'n groep variërende genetiese en fisiologiese abnormaliteite sowel as abnormaliteite van die senuwees. Volgens die Amerikaanse psigiaters D Sue, DW Sue en S Sue (1981:284), is skisofrenie 'n splitsing tussen psigiese funksies en bring dit 'n groep psigotiese simptome mee, naamlik verswakking van kognitiewe prosesse, motoriese onderbrekings en wanaangepaste emosies. Volgens die Schizophrenia Foundation of South Africa (2004:1-5) is die oorsaak van skisofrenie nog nie ten volle bekend nie, maar kan dit veroorsaak word deur verskillende omstandighede. Hierdie omstandighede verskil van persoon tot persoon. Simptome soos hallusinasies, sinsbedrog, afstomping van emosies (wispelturige veranderinge in temperament en lusteloosheid), verswakking in selfversorging en kognitiewe verswakking³, sosiale onttrekking, angstigheid, depressie, geheue- en herinneringsverlies, konsentrasie- en aandagafwyking en ongeorganiseerde gedrag⁴ kan in die akute fase van skisofrenie onderskei word. Volgens die Science News (Schizophrenia: Fragmentation 1999:170) beleef die skisofreen die werklikheid as gefragmenteer. Boonop is daar aangetekende gevalle waar skisofrene se grense tussen hulself en hul werklike omliggende ruimte afgebreek word en selfs verval. Navorsing deur Granger, Lubart, Montreuil,

³ Onderbreking in denkprosesse, verwronge beeld van betekenis, verworpe persepsies en verarming van spraak en kommunikasievaardighede (woordslaai) is voorbeelde van kognitiewe verswakking.

⁴ Sien in die algemeen Sue, D, Sue, DW & Sue, S. 1981. *Understanding Abnormal Behaviour*. VSA: Houghton Mifflin Company vir 'n meer volledige beskrywing van die mediese kondisie skisofrenie.

Oita en Plagnol (2003:401-411) van die Departement of Psychiatry, University of Paris, France, het bewys dat daar gevalle is waar skisofrene fragmentering ondergaan in hul herinneringe en in hul self-geskepte wêreld. Fragmentering is een van die opvallendste simptome van skisofrenie en verwys na die segmentering van kognitiewe prosesse in die skisofreniese verstand.

Volgens Kenneth Gergen, Jean Baudrillard, Fredric Jameson en Simon Gottschalk, almal filosowe wat kritiek op postmodernisme lewer, is hierdie bogenoemde mediese simptome teenwoordig in die postmoderne samelewing. Dit word aangedui deur die simptomatiese beskrywing van die postmoderne toestand as angstig, gefragmenteer en veranderlik (Rosenau 1992:57), paranoïes (Burgin 1990:61-75; Frank 1992:39-50), skisofrenies (Jameson 2004:190-193; Kellner 1992:141-177), multidimensioneel, en gedentraliseer (Gergen 1991:73-74).

Hierdie skisofrenie-verwante beskrywings van die postmoderne toestand kan volgens Simon Gottschalk se artikel, *Escape from Insanity: 'Mental Disorder' in the Postmodern Moment* (2000:21), toegeskryf word aan die snelle ontwikkeling van die postmoderne mediakultuur. As gevolg van hierdie snelle ontwikkeling van die multimedia word die postmoderne samelewing oorval deur tegnologie wat emosies, interaksies en realiteit naboots (Gottschalk 2000:23). In die artikel *The Self: Transfiguration by Technology* bevestig Kenneth Gergen (2000:100-101) dat die individu sy sin vir werklikheid verloor deur die blootstelling aan multimedia. In hoofstukke 1 en 2 van hierdie studie word daar 'n parallel getrek tussen die postmoderne samelewing en skisofrenie aangesien realiteit en betekenis in beide toestande verander. Die hoofargument is dat skisofrenie-verwante alternatiewe wêreldskepping⁵ en versteuring in betekenisgewing⁶ in die postmoderne samelewing voorkom en uitgebeeld word in geselekteerde videokunswerke. Dit sal versterk word deur die volgende sub-argumente: dat 1) skisofreniese fragmentering; 2) skisofreniese onttrekking; 3) skisofreniese onvermoë om te reken met herinneringe en 4) skisofreniese skepping van woordslaa, voorkom in die postmoderne landskap.

⁵ Die mediese verwysing na 'n simptoem van skisofrenie waar die innerlike wêreld van die self, realiteit sowel as identiteit gewysig word in die postmoderne samelewing.

⁶ Die wyse waarop betekenis, onder andere die betekenis van tyd en taal, op skisofreniese wyse gefragmenteer word in en deur die postmoderne samelewing.

Volgens Jean Baudrillard (1983:111-159) word tyd, ruimte en realiteit gedestabiliseer deur die tegnologiese oorfloeiing. Dit bevorder 'n gefragmenteerde en gedisoriënteerde bewuste by die postmoderne individu wat ooreenstem met die mediese simptome van skisofrenie. In *Illusions of the End* maak Baudrillard (1992:1) die stelling dat die versnelling van tegnologiese ontwikkeling, moderniteit en die gebeure in die media, die samelewing isoleer van realiteit en geskiedenis. Jameson (Hardt & Weeks 2000:200,201) en Gergen (1991:228) beaam dat 'n toestand van sosiale isolering voorkom tesame met desentralisering van individualiteit en fragmentering.

Fragmentering en oorproduksie van kultuur is, volgens Featherstone (1995:76), die sentrale kenmerk van postmodernisme. Volgens die postmoderne filosowe Jameson, Lash, Chambers en Hebdige (Featherstone 1995:73,76) is ontvlugting van realiteit verdere eienskappe wat waarneembaar is in die postmoderne samelewing. Tegnologie bied aan die samelewing 'n magdom verskeidenheid implemente om die werklikheid te kan herskep en ontvlug. Die oorblootstelling aan hierdie tegnologiese implemente soos, onder andere, televisie, die Internet en virtuele realiteit, affekteer die individu se persepsie van realiteit en stel hom of haar in staat om 'n alternatiewe wêreld te skep. In die huidige tegnologies-dominante wêreld word die werklikheid verbuig tot 'n vloeiende vorm waarin die individu veilig voel. Ontvlugting vind plaas deur, onder andere, die toenemende gebruik van videospelletjies, virtuele realiteitspelletjies⁷, die toenemende kyk van televisie en die voortdurende besoeke aan dobbelhuise. Dit word bevestig deur huidige statistiek wat toon dat die toenemende gebruik van videospelletjies in die VSA lei tot die afname in besoeke aan Nasionale Parke (Nielson 2006). Die Illinois Institute For Addiction Recovery ([sa]:1) beweer dat meer as 35 persent van Amerikaanse tieners tussen die ouderdomme van twaalf en sewentien ten minste een maal 'n jaar dobbel. Studies deur die National Institute of Mental Health, VSA ([sa]:1), dui aan dat 4.2 miljoen Amerikaners verslaaf is aan dobbel. Hierdie statistieke toon dat die postmoderne individu ontvlug van die werklikheid deur tyd te bestee aan tegnologies-geskepte wêreldde.

⁷ Virtuele realiteit is 'n tegnologie wat interaksie tussen 'n gebruiker en 'n rekenaar-gesimuleerde omgewing moontlik maak. Meeste virtuele realiteite is visuele ervaringe wat vertoon word op rekenaarskerms. Dit sluit soms sensoriese ervaringe in waar daar gebruik gemaak word van kopstukke, en draadberigte handskoene en arms. In gewone virtuele realiteitspelletjies manipuleer die gebruiker die virtuele omgewing deur 'n *joystick*, 'n muis en 'n skakelbord (Wikipedia 2006b:1,2). Virtuele realiteitspelletjies onder andere *Grand Tourisma* van Sony Playstation en *Wizard's Cavern* (2002) van die Vivid Groep word gereeld gebruik en daar bestaan selfs webwerwe soos *Virtual Reality Games Net* met die nuutste inligting aangaande hierdie spelletjies.

In hierdie navorsingstudie verwys 'kontemporêre videokuns' spesifiek na geselekteerde werke wat kommentaar lewer op die postmoderne samelewing en wat skisofrenie-verwante elemente op 'n metaforiese wyse uitbeeld. Die geselekteerde werke sluit die volgende in: *Underworld*, *Ground Control*, *The Bridge*, *The Wind* en *House* van die reeks *Love is a Treasure* (2002)⁸ deur Eija-Liisa Ahtila⁹ en my eie *Encounter* (2005), *Ezekiel* (2005) en *Remembering and Forgetting* (2005). Die vyf werke van Eija-Liisa Ahtila is in hierdie studie gebruik omdat dit gebaseer is op werklike diagnoses van skisofrenie by vyf verskillende vroue. Deur hierdie werke beeld die kunstenaar die wêreld van 'n skisofreen uit. In elk van hierdie werke maak sy gebruik van die beeld van 'n huis, die natuur en die tegnologies-georiënteerde samelewing om aan te dui hoe die skisofreen se realiteit, tyd en betekenisgewing verander. My eie drie videokunswerke word gebruik in hierdie studie as uitbeelding van my ervarings van skisofrenie-verwante simptome in die postmoderne samelewing.

In Hoofstuk 1 word daar gekyk na skisofreniese fragmentering in die tegnologies-dominante wêreld, sowel as skisofreniese onttrekking van realiteit wat bydrae tot alternatiewe wêreldskepping. Die uitbeeldings van hierdie alternatiewe wêreldskepping word ondersoek in die volgende kinematografiese videokunswerke: *Underworld*, *Ground Control*, *House*, *The Bridge* en *The Wind* van Ahtila, asook *Encounter* (2005) deur myself. In Hoofstuk 2 word klem geplaas op versteuring in betekenisgewing met spesifieke verwysing na skisofreniese onvermoë om herinneringe te hanteer in die postmoderne landskap en die skisofrenie-verwante skepping van woordslaaie in die kontemporêre wêreld. In Hoofstuk 2 word die uitbeeldings van versteuring in betekenisgewing in die videokunswerke *Remembering and Forgetting* (2005) en *Ezekiel* (2005) deur my, ondersoek en *Ground Control*, *The Bridge* en *The Wind* (2002) deur Ahtila.

⁸ Hierdie videokunswerk handel oor die verwronge wêreld van vyf vroue wat psigose of skisofrenie-verwante simptome ontwikkel het. Die reeks bestaan uit vyf aparte episodes wat elk handel oor die onderskeie karakters se verhale. Die episodes is gebaseer op oorspronklike studies en onderhoude met skisofrene, maar speel af in 'n fiktiewe ruimte. Die film plaas klem op die verwantskappe tussen die georganiseerde en ongeorganiseerde denkpattre in die skisofreen se daaglikse lewe. Die eerste episode is getiteld *Underworld* en handel oor 'n vrou wat haarself afsonder onder haar hospitaalbed, siende dat dit die enigste plek is wat veiligheid bied teen die 'moordenaars' in die gang. Die tweede episode, *Ground Control*, wys hoe 'n tiener dogter haarself sien as 'n assistent vir 'ruimte wesens' wat die klank op aarde beheer. Vervolgens wys *The Bridge* (episode drie) 'n vrou wat oor 'n brug kruip omdat dreigende herinneringe uit haar verlede haar balans aantast. In die vierde deel (*The Wind*) word aggressie metafories uitgebeeld in die vorm van 'n wind en saai verwoesting in 'n jong student se woonstel. In die finale episode (*House*) ervaar 'n vrou ouditiewe hallusinasies en probeer die klank uit te blok deur al die vensters in haar huis met swart lappe te bedek.

⁹ Eija-Liisa Ahtila is 'n Finse videokunstenaar.

HOOFSTUK 1:

ALTERNATIEWE WÊRELDSCHEPPING

Alternatiewe wêreldskepping vind plaas gedurende die mediese kondisie van skisofrenie en behels 'n proses waar die skisofreen onwillekeurig weggevoer word uit die realistiese omgewing na die surrealistiese. Volgens Mednick (Sue et al 1981:316) kom daar by skisofrene 'n *abnormale hoeveelheid stimulusveralgemening*¹⁰ voor. Ter vermyding hiervan ontvlug die skisofreen realiteit wat veroorsaak dat ongeorganiseerde kognitiewe prosesse ontstaan en 'n alternatiewe wêreld geskep word.

In hierdie hoofstuk word daar geargumenteer dat alternatiewe wêreldskepping wat plaasvind by die skisofreen, ook tot 'n mate voorkom in die postmoderne samelewing. Hierdie argument vertrek vanaf Baudrillard se postulaat dat:

[...] acceleration of modernity, of technology, events and media, of all exchanges-economic, political and sexual-has propelled us to 'escape velocity', with result that we have flown free of the referential sphere of the real and of history [...] we have taken leave of a certain space-time, passed beyond a certain horizon in which the real is possible (Baudrillard 1992:1).

In hierdie stelling word gepostuleer dat die snelle ontwikkelinge van tegnologie en media gebeurtenisse, daartoe lei dat die individu van die realiteit kan ontvlug. Volgens Baudrillard is die individu nou in staat om binne 'n nuwe realiteit en wêreld te leef. Die argument van hierdie hoofstuk sal versterk word deur te verwys na fragmentering en onttrekking van realiteit as skisofrenie-verwante elemente wat bydra tot alternatiewe wêreldskepping in die postmoderne samelewing. Daar word ook geargumenteer dat hierdie alternatiewe wêreldskepping uitgebeeld word as 'n skisofrenie-verwante element in die videokunswerke *Encounter van myself*, *The Wind*, *Underworld*, *Ground Control*, *The Bridge* en *House* van Ahtila.

1.1 SKISOFRENIËSE FRAGMENTERING IN DIE TEGNOLOGIES-DOMINANTE WÊRELD

Volgens Chris Hables Gray (2002:18) kan geen individu in vandag se postmoderne samelewing tegnologie ontglip nie. Die onmiddellike toeganklikheid tot tegnologiese dienste in die werksplek sowel as die huis, stel die individu in staat om sy lewe daardeur te vergemaklik.

¹⁰ Mednick (Sue et al 1981:316) verduidelik dat hierdie stimulus ooreenstem met die stimulus wat angstigheid veroorsaak.

Die beskikbaarheid van tegnologie kweek menslike afhanklikheid daaraan. Hierdie stelling is sigbaar in die individu se daaglikse oor-gebruik van en selfs verslawing aan elektroniese tegnologie, onder andere rekenaars, video-tegnologie, televisies, sellulêre telefone en die Internet. Websense Employee Management Service, VSA (Caslon Analytic Cyberaddiction 2006:2), het in 2002 vasgestel dat 25 persent van alle Amerikaanse werknemers verslaaf is aan die gebruik van die Internet tydens werksure. Die VSA se Departement van Tydsverbruik-Opmnames (Kaufman 2005:1), toon dat die kyk van televisie (naas werk en slaap) die derde meeste tyd opeis van die Amerikaanse burger se dag. Die Singapoerse koerant, *Straits Times*, het in 2001 gerapporteer dat 8 tieners per jaar hulp soek vir internetverslawing (Caslon Analytic Cyberaddiction 2006:2). Hierdie statistieke toon dat daar 'n oorblootstelling en 'n oor-afhanklikheid aan tegnologie in die huidige samelewing heers en dat daar sodoende 'n onttrekking van realiteit plaasvind.

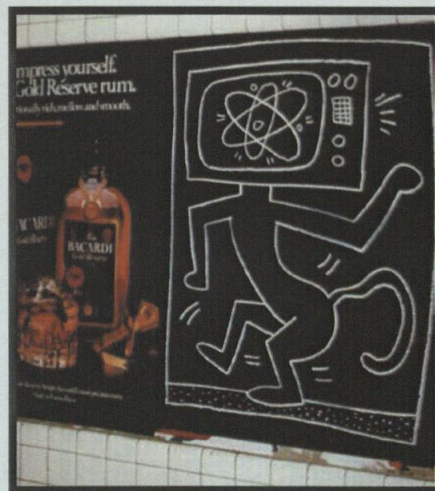
Gottschalk (2000:23) beskryf die oorblootstelling aan tegnologie as 'n "multimedia saturation". Hy beweer dat die postmoderne landskap waarin die individu hom- of haarself bevind konstant oorspoel word met "multiple electronic screens which simulates emotions, interactions, events, desire, and thus a certain reality" (Gottschalk 2000:23). Hierdeur word bedoel dat die onophoudelike blootstelling aan rekenaarskerms, televisies, toesigkameras, sellulêre telefone en die media veroorsaak dat die individu beïnvloed of selfs beheer word deur tegnologie. Hierdie oorblootstelling aan tegnologie stel die individu in staat om te vlug van die werklikheid en 'n alternatiewe wêreld vir homself te skep. Gottschalk (2000:24) redeneer dat die individu hierdie elektroniese simulaties wat die werklikheid naboots en vervang, absorbeer en selfs aanneem as realiteit. Die individu ervaar die samelewing en die werklikheid nie meer direk nie, maar as gefragmenteer. Gergen (2002:103) beweer dat hierdie fragmentering wat die individu ervaar, veroorsaak word deur die ontwikkeling van tegnologie. In sy verhandeling *Self and community in the new floating worlds* (2002:103,104) verduidelik hy dat die individu van sy of haar plaaslike omgewing en werklikheid verwyder word hetsy op 'n fisiese wyse deur massavervoerstelsels byvoorbeeld moltreine, motors en vliegtuie, of op 'n psigologiese wyse deur televisie, radio en die internet. Die individu word dus mobiel deur die blootstelling aan globale inligtingstelsels en is nie meer beperk tot sy of haar plaaslike omgewing nie.

Die oorblootstelling aan tegnologie en die opeenvolgende fragmentering wat plaasvind in die postmoderne samelewing soos geobserveer deur Michael Rush (2005:7) is ook sigbaar in uitbeeldings van die kunste. Die individu se behoefte om beweging vas te vang, is gedurende

die laat negentiende en vroeë twintigste eeu vervul met die ontwikkeling van fotografie en kinema. Die ontwikkeling hiervan, het volgens Rush (2005:8) 'n groot invloed op die kunste gehad en het gelei tot 'n nuwe tipe kuns, naamlik die kuns van tyd. Rush (2005:8) beweer dat die aankoms en verdere ontwikkeling van fotografie en kinema die grense tussen die verlede, hede en toekoms laat vervaag het. Die beelde wat fotografie en kinema voortgebring het, het opsigself 'n estetika opgelewer wat versterk was deur die stil foto-beelde van László Moholy-Nagy en Alfred Stieglitz. Fotografie en kinema het stadig maar seker die grense tussen beeldende kunste en tegnologie vervaag. Hierdeur het kuns en tegnologie 'n ewige vervlegging ondergaan (Rush 2005:20). Met die ontwikkeling van die televisie in die 1950s en met die vrystelling van video kort daarna, het werklike tyd en ruimte klaar begin verander. Meer as negentig persent van die Amerikaanse bevolking het in 1960 televisies besit (Rush 2005:84).

Die invloed wat die gefragmenteerde bewegende beelde van televisie op die samelewing en individu gehad het en steeds het, word uitgebeeld in Keith Haring se kunswerk, *Untitled* (1979), in Figuur 1 hieronder.

Figuur 1:



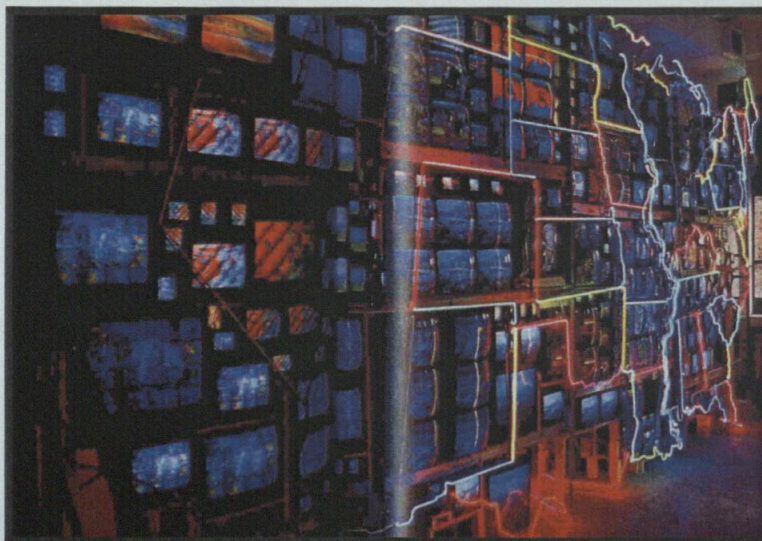
Keith Haring, *Untitled* (1979).
Ondergrondse spoorweg tekening,
New York Metro.
Bron: Biografias: Keith Haring [sa]:1.

Hierdie kunswerk is geskep in 'n tydperk (1970-1979) waar televisie se rol in die samelewing alreeds baie impakvol was. Dit was 'n tyd waar groot tegnologiese deurbrake gemaak is, onder andere Intel se ontwikkeling van die eerste mikro-prosesseerder, Atari se produksie van die

heel eerste televisiespeletjie, die vrystelling van die videomasjien (VCR), die instelling van kommersiële vlugte in die VSA, die geboorte van die eerste proefbuis baba en die uitvoering van ruimte-eksperimente deur Apollo 18 en die USSR Soyuz 19 (Gilles 1999:1-9). Belangrike politiese en sosiale, sowel as tegnologiese gebeurtenisse soos die Munich Olimpiese Spele, die Arabiese olieverbod en die wettigmaking van aborsies in die VSA, die eerste *Gay Pride* mars in New York en die Watergate Skandaal (Gilles 1999:1-9), is bekend gemaak aan die publiek deur nasionale en internasionale televisie. Al hierdie gebeurtenisse het 'n oorvloed van inligting veroorsaak wat op 'n gefragmenteerde wyse aan die individu voorgestel was in die vorm van die media byvoorbeeld televisie nuusberigte. Figuur 1, wat geskep is in 'n publieke ruimte (ondergrondse spoorweg), kan daarop dui dat die individu hom- of haarself in 'n tegnologies-dominante samelewing bevind waar sy of haar denke beïnvloed en selfs beheer word deur die media simulaties wat deur tegnologie moontlik gemaak is.

Videokuns is een van die menigte resultate van die kuns-en-tegnologie vervlegging in die kontemporêre samelewing. Volgens Rush (2005:84) het die wêreldwye politiese, sosiale en tegnologiese oproeringe, soos die seksuele en genetiese revolusies, bygedra tot die kulturele konteks waaruit videokuns voortgespruit het. Rush (2005:7) beweer verder dat videokuns kortstondig is omdat dit werklike tyd en ruimte saampers. Laasgenoemde is sigbaar in die video-installasie *Electronic Superhighway* (1995), Figuur 2, van Nam June Paik.

Figuur 2:



Nam June Paik, *Electronic Superhighway* (1995).
Video installasie.

Bron: Rush 2005:126,127.

Hierdie video-installasie stel die kontinentale VSA sowel as Alaska en Hawaii voor. Die drie verskillende lande word met neon-kleurige strookligte afgebaken en 335 televisies word gebruik om gebeurtenisse in hierdie drie lande uit te beeld. Beelde van die natuur, politiek en kern-ontploffings verskyn op die televisieskerms. Dit skep die idee dat televisie-media die grense van tyd en ruimte laat verval. Gottschalk (2000:27) beweer dat die daaglikse tegnologiese deurdrenking wat die individu ondergaan, tyd, ruimte en die werklikheid vervang met 'n alternatiewe gefragmenteerde wêreld. Die variërende beeldmateriaal in hierdie kunswerk verwys na die individu se gefragmenteerde ervaring van tyd en ruimte sowel as die oormaat inligting wat die samelewing huidig bevat. Dit is sigbaar in die beeld van die kernontploffings wat geïnterpreteer kan word as 'n fragment van die werklikheid wat verlede hede of toekoms kan voorstel. Dus kan *Electronic Superhighway* verwys na mediategnologie (met spesifieke verwysing na televisie en die nuusberig) wat die werklikheid fragmenteer en sodoende 'n alternatiewe idee van die werklikheid skep.

Al twee die bovermelde kunswerke beeld die fragmentering van beelde en inligting, asook onttrekking van realiteit in die postmoderne samelewing, uit. Hierdie fragmentering wat voorkom, is ooreenstemmend met die fragmentering wat die skisofreen ondergaan. Die University of Iowa se Department of Healthcare (2005:1,2) beweer dat volgens Bleuler, fragmentering in die formulering en uitdrukking van gedagtes, een van die belangrikste simptome sigbaar is in skisofrenie. Omdat die skisofreen nie angswekkende boodskappe as geheel kan verwerk nie, word dit gefragmenteer sodat dit makliker verwerk kan word. Dit veroorsaak dat slegs dele van die boodskappe verwerk en geïnterpreteer word en dat disfunksies in herinneringe, konteks prosessering, aksie-beplanning en beheerde prosessering voorkom (Ganger et al 2003:401-411). Dit wil sê dat verskillende dele van die werklikheid wat op verskillende tye en op verskillende plekke plaasgevind het en nie noodwendig verband hou met mekaar nie, saamgevoeg word en 'n ander wêreld as die werklikheid skep in die skisofreen se lewe. Hierdie skisofrenie-verwante fragmentering van die werklikheid is ook waarneembaar in die postmoderne individu se leefwyse in die tegnologies-dominante wêreld.

1.1.1 Skisofrenie-verwante fragmentering in die postmoderne individu

Volgens Ricoeur (1990: 33-35) bestaan die individu uit 'n self en 'n liggaam. Hy stel dat die self beliggaamd is. Saam vorm die self en die liggaam 'n kern wat die individu 'n standvastige

entiteit maak. In die huidige samelewing word hierdie model van die individu bevraagteken en die gefragmenteerde postmoderne individu word as alternatief voorgestel. Jameson het tydens 'n onderhoud met Jonathan Culler, Leonard Green, en Richard Klein (Culler et al 1982:75) die volgende stelling gemaak: "We are, after all, fragmented beings, living in a host of separate reality-compartments simultaneously". Hiermee insinueer hy dat die individu gelykertyd blootgestel word aan verskillende realiteite (byvoorbeeld virtuele realiteitspeletjies en televisie-programme).

Heylighen (1999:1,2) brei uit op hierdie stelling en argumenteer dat tegnologie 'n rol speel in hierdie fragmentering deur die individu in staat te stel om in aanraking te kom met ander nasionaliteite, kulture, gelowe, ideologieë, style en modes. Omdat al hierdie inligting te veel is vir die individu om te verwerk, selekteer hy net dit waarmee hy persoonlik aanklank vind. Die seleksies wat die individu dus maak, pas nie noodwendig bymekaar nie en bestaan uit losstaande nie-verwante fragmente. Heylighen (1999:2,3) gebruik die voorbeeld van 'n individu wat Christelike kerkdienste bywoon, terselfdertyd Boeddhistiese meditasietegnieke gebruik vir ontspanning en die ontstaan van die heelal op die *Big Bang* -teorie toepas.

Die fragmentering wat voorkom in die postmoderne individu, word metafories uitgebeeld in Figuur 3 op die volgende bladsy. Dit bevat ses videostils uit die videokunswerk *The Wind*¹¹. Hierdie videostils beeld nie-verwante objekte (onder andere blikkies kos, koerante, lipstiffies en boeke) uit wat ongerymd in gefragmenteerde hope op die woonstelvloer verspreid lê. Die skisofreniese karakter in hierdie videokunswerk se woonstel simboliseer haar innerlike ruimte van haar self. Sy skei al die objekte wat bymekaar pas en plaas dit saam onvanpaste objekte, byvoorbeeld koerante word saam kruideniersware in die kombuiskas gebêre (videostils 1 en 2), oop lipstiffies word in die middel van die leefarea-vloer uitgestal (videostil 3), 'n stoel word

¹¹ In hierdie videokunswerk ly die hoofkarakter (Susanna) aan skisofrenie. Die tonele speel binne haar woonstel af. Hierdie woonstel beeld haar innerlike ruimte (gedagtes) uit. Dit begin waar die wind sterk waai en verwoesting in haar woonstel saai. Sy vertel aan die kyker dat sy elke nou en dan woede-uitbarstings kry en dan ophou om haar medikasie te gebruik. Deur haar gesprek met die kyker, kan daar afgelei word dat haar selfbeeld laag is en dat sy nie weet waar sy binne die samelewing inpas nie. Sy onttrek haarself van die buite wêreld en begin haar woonstel te herorganiseer. Sy dra hope koerante van een hoek na die ander, skud die vere uit haar kussing, sny boeke in stukke en groepeer verskillende objekte op 'n chaotiese wyse bymekaar. Daar betree drie mooi jong meisies haar woonstel en maak hulself tuis in die leefarea. Susanna gooi haar boekrak om en plaas haar matras op haar boekrak. Daarna klop 'n man aan die deur en betree haar woonstel. Hierdie man is een van die karakters uit haar visuele hallusinasies. Hy stryk haar koerante vir haar terwyl sy 'n koerant lees. Sy probeer 'n plek vind vir 'n sekere objek en sit dit in haar mond. Daarna trap sy daarop. Die man verlaat haar woonstel. Ten einde van die video sit sy teen die muur van die dak, gewigloos.

skuins teen die woonstel se binne-muur geplak (videostil 5) en 'n porselein ornament word in die karakter se mond geplaas (videostil 6).

Figuur 3:



Videostils 1 en 2.



Videostils 3 en 4.



Videostils 5 en 6.

Eija-Liisa Ahtila, videostils 1, 2, 3, 4, 5 en 6 uit *The Wind (Love is a Treasure, 2002)*.

Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.

16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.

Bron van videostils: DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works*.

Al hierdie nie-verwante objekte in Figuur 3 dien as metafore vir die oorfloed van inligting, style, teorieë, gelowe, modes, dieetpatrone en ideologieë in die huidige samelewing. Volgens Jameson (1991:17) bring hierdie oorblootstelling aan verskillende idees, gelowe, waardes, teorieë, ideologieë en style mee dat individue verskillende reeds-bestaande style en idees kombineer (Hardt et al 2000:201,202) om 'n persoonlike styl te skep. Dit is asof die postmoderne samelewing die individu plaas binne 'n supermark vol diverse idees, gelowe, houdings, kodes, riglyne en gedragsvoorskrifte. Die individu kies dan hier en daar verskillende idees en plaas dit bymekaar. Soos uitgebeeld in Figuur 3, pas hierdie verskillende idees nie noodwendig bymekaar nie en vorm dit nie noodwendig 'n samehangende geheel nie.

Die toevloei en fragmentering van inligting in die postmoderne samelewing (soos uitgebeeld in Figuur 3) ontwig volgens Gottschalk (2000:26,27) die individu se sosiale ervaringe en veroorsaak 'n onbekwaamheid om te onderskei tussen die werklikheid en die nagebootste werklikheid. Volgens Gottschalk (2000:27) begunstig hierdie ontwinging by die individu, 'n gefragmenteerde disgeoriënteerde bewuste soos by die skisofreen. In die skisofreen vind daar 'n skeiding tussen die self en die liggaam plaas (Laing 1960:69,70,71). Dit word uitgebeeld in Figuur 4 op die volgende bladsy. Figuur 4 bestaan uit 4 videostils van my videokunswerk *Encounter*¹².

¹² Hierdie videokunswerk beeld die liggaam van vrou uit wat in die hoek van 'n wit vertrek sit. Uit haar rug groei 'n dierlike silhoeët wat haar liggaam insuig. Die beeld verdof en haar liggaam word weer duidelik. Sy sit met haar gesig na die muur toe gedraai. Uit haar kop groei tentakels wat woorde vorm. Die klankbaan van die video word al hoe meer dreigend. Honderde stemme vorm saam 'n koor van onsekerheid. Die tentakels om die vrou se kop word growwer en donkerder. Sodra dit lyk of die tentakels die vrou gaan vernietig, verdwyn dit weer. Net die vrou se liggaam en haar skaduwee is sigbaar. Laasgenoemde vorm die suggestie van 'n haas. Die vrou is geposisioneer in 'n russende posisie. Haar skaduwee word al hoe groter en meer dreigend. Dit neem die vorm van 'n wolf aan. Hierdie wolf steek sy tong uit na die lêende vrou en lek haar. Die vrou toon geen reaksie en word omring en ten einde verswelg deur die donkerte van haar eie skaduwee.

Figuur 4:



Videostils 1 en 2.



Videostils 3 en 4.

Nathani Lüneburg, videostils 1, 2, 3 en 4 uit *Encounter* (2005).
Stop-raam videokuns animasie: DVD installasie: 42 sekondes.
Bron van videostils: DVD: Lüneburg 2005: *Nathani Lüneburg: Altered World*.

Videostils 1 en 2 beeld uit hoe die vroulike karakter se skaduwee van haar liggaam skei en in 'n wolf¹³ verander. Videostils 3 en 4 wys hoe hierdie skaduwee die karakter bekruipt en ten

¹³Die wolf as 'n alomteenwoordige beeld word gebruik as metafoer om die skisofreniese ervaring van afgesonderheid en uitgeworpenheid te illustreer. Die sterk verwysing na die wolf as metafoer van die skisofreen in *Encounter*, kan toegeskryf word aan die samelewing se negatiewe konnotasies aan beide die wolf en die skisofreen. In kindersprokies word die wolf se wêreld beskryf as donker, misterieus en afgesonder. Die wolf word

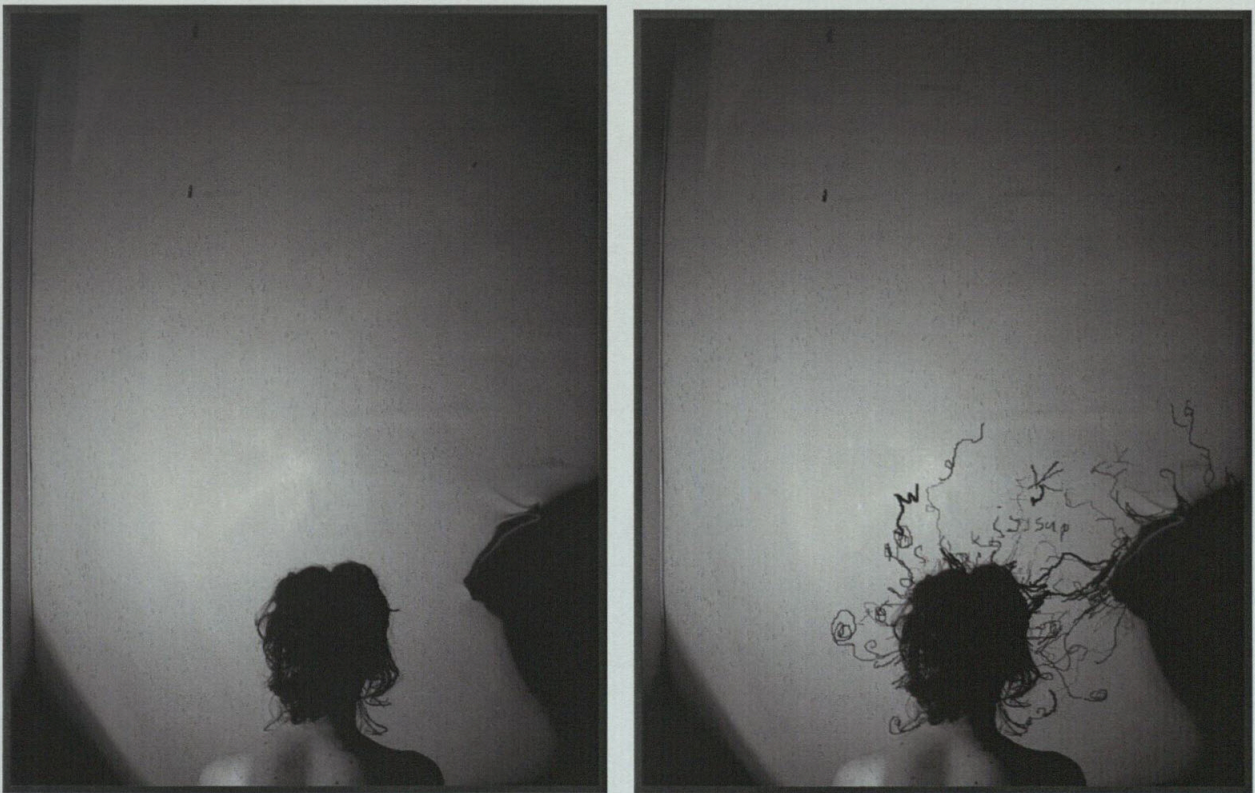
einde verswelg. Slegs die donkerte van die skaduwee bly agter. Omdat die menslike liggaam en sy of haar skaduwee gesien word as 'n eenheid, simboliseer Figuur 4 die proses van fragmentering wat die skisofreen, sowel as die postmoderne individu ondergaan.

R D Laing (1960:69,70,71) beskryf die fragmentering wat die skisofreen ondergaan as 'n verdeling tussen die self en die liggaam. In Figuur 4 simboliseer die vroulike karakter die skisofreen se liggaam en die skaduwee simboliseer die skisofreniese self. In videostil 1 is die skaduwee nog dié van 'n mens s'n. In videostils 2 en 3 verander die skaduwee na 'n dierlike dreigende vorm wat die liggaam in gevaar stel. Volgens Laing is die liggaam essensieel vir die individu se deelname aan die werklike lewe deur middel van liggaamlike sintuie en bewegings. As die self geskei word van die liggaam (soos aangedui in Figuur 4 se videostil 3 waar die menslike skaduwee in 'n wolf verander), veroorsaak dit dat die self vervreemd en verwyder raak van die lewe. Die self word die kern in die skisofreen se lewe en verwerp die liggaam as deel van die individu. Hierdie verwerping is waarneembaar in videostil 3 waar die wolf, wat die self simboliseer, die liggaam lek, maar nie deel vorm daarvan nie. Na die verwerping van die liggaam, ervaar die skisofreen sy of haar liggaam as 'n wêreldse objek wat nie deel maak van hom- of haarself nie. Die self onttrek dus van die liggaam en word hipersensitief. As die self in aanraking kom met die buitewêreld, ontstaan daar 'n vrees dat sy of haar identiteit verlore sal raak. Die oormaat vrees wat ervaar word, veroorsaak dat die self van die buitewêreld onttrek en 'n interne alternatiewe wêreld waarin die self veilig voel, skep. Videostil 4 in Figuur 4 beeld uit hoe die skisofreen hom-of haarself onttrek van die buitewêreld, deurdat die liggaam bedek word met die skaduwee. Met hierdie fragmentering tussen die self en die liggaam, word realiteit dus ontvlug (Laing 1960:78,79). Die fragmentering in die skisofreen lei daartoe dat hy of sy slegs fragmente van die buite wêreld ervaar en nie die vrees wat die buite wêreld wek, kan hanteer nie en sodoende die werklikheid vermy, soos uitgebeeld in Figuur 4.

gereeld uitgebeeld as die gevaarlike 'ander'. In die Indo-Europese mitologie word die wolf beskryf as 'n wese van demoniese afkoms en Egiptiese mitologie stel die wolf voor as die god van die dood. Die eeu oue Europese en Russiese samelewings se uitbeeldings van die wolf as die 'donker ander' word, versterk deur die Sweedse en Goties-Duitse beskrywing van die woord wolf ('varg' in Sweeds en Hoë Duits) as 'n bose banneling of uitgeworpene, met ander woorde 'n 'bose ander' (Wallner 1998:1). In die samelewing word die skisofreen ook, soos die wolf, gesien as die 'ander'. Die skisofreen se wêreld is soos die wolf s'n, ook donker, onverklaarbaar en misterieus en dus gevaarlik om te betree.

Statistieke aangaande Algemene Angs Wanorde¹⁴ bewys dat die postmoderne individu, soos die skisofreen, ook vrees ervaar. Gottschalk (2000:24,25,26) beskryf hierdie angs as “permanent Low-Level Fear”. Hy (Gottschalk 2000:27) redeneer dat die Westerse en verwesterde samelewings verskeie psigoses, onder andere Algemene Angs Wanorde, ontwikkel. Hy verduidelik dat die oorvloed elektroniese inligting (byvoorbeeld nuusberigte en advertensies op televisie en die Internet) waaraan die postmoderne individu blootgestel word, te veel is om te verwerk en dus ‘n konstante lae vlak van vrees veroorsaak. Hierdie oorblootstelling aan elektroniese inligting wat ‘n lae vlak van vrees veroorsaak, word metafories voorgestel in Figuur 5 hieronder. Laasgenoemde bestaan uit vier videostils van reeds vermelde videokunswerk *Encounter*.

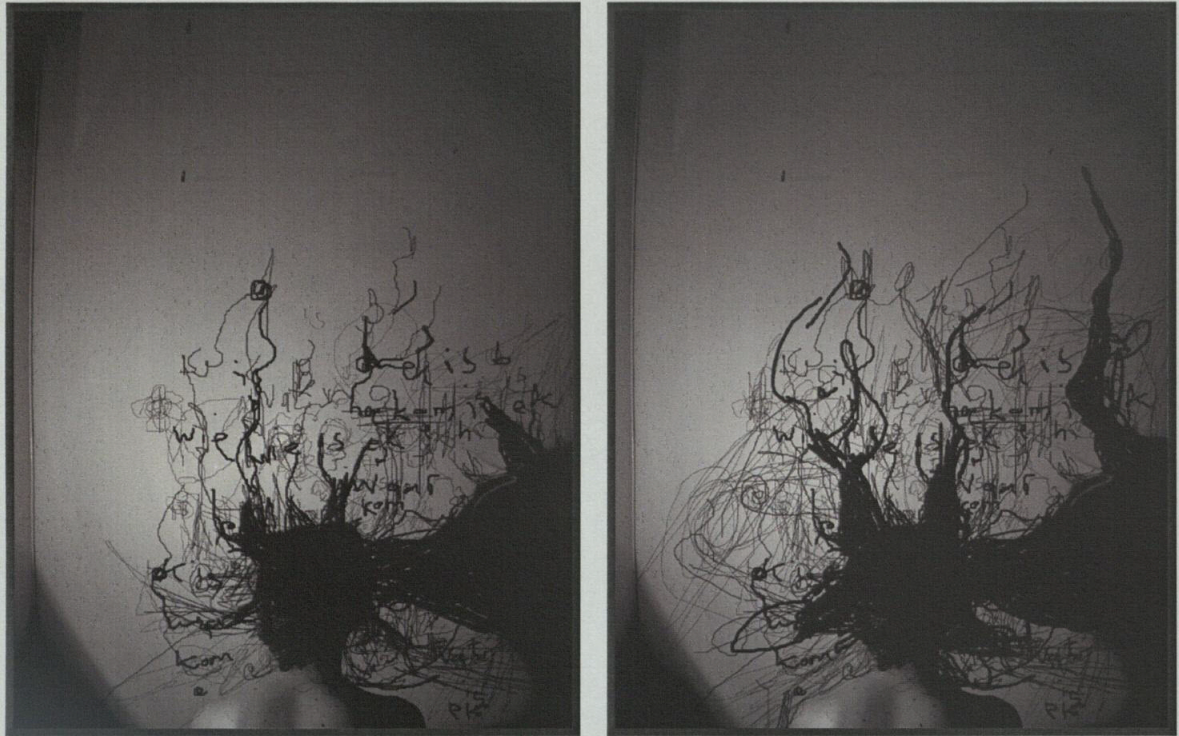
Figuur 5:



Videostils 1 en 2.

¹⁴ Die Healthy Place Anxiety Community, VSA (2006:1), se studies wys dat 13.3 persent van die Amerikaanse populاسie aan Algemene Angs Wanorde ly en dat 5.3 persent aan Sosiale Angs Wanorde ly. Statistieke van die Wrong Diagnosis: Statistics by Country for General Anxiety Disorder, VSA (2006:1-5), toon dat 60,270,708 individue in Brittanje; 127,333,002 individue in Japan; 1,298,847,624 individue in China en 44,448,470 individue in Suid-Afrika aan Algemene Angs Wanorde ly.

Figuur 5 (vervolg):



Videostils 3 en 4.

Nathani Lüneburg, videostils 1, 2, 3 en 4 uit *Encounter* (2005).
Stop-raam videokuns animasie: DVD installasie: 42 sekondes.
Bron van videostils: DVD: Lüneburg 2005: *Nathani Lüneburg: Altered World*.

Videostil 1 wys die agterkant van die vroulike karakter se kop sowel as 'n deel van haar skaduwee. Videostils 2, 3 en 4 wys progressief hoe tentakels en woorde haar kop en skaduwee infiltreer. Metafories beeld die vroulike karakter in Figuur 5 die postmoderne individu uit. Die tentakels, woorde en krapmerke in videostils 2, 3 en 4 simboliseer die oorblootstelling aan elektroniese inligting in die postmoderne samelewing. In hierdie deel van die videokunswerk raak die klankbaan, wat bestaan uit 'n kinderlike opwendeuntjie, dreigend en besig, met 'n koor van stemme wat vrae vra en uitsprake lewer. Dit wek 'n gevoel van angstigheid en verwarring en sluit aan by Gergen (1991:228) se stelling dat "For everything that we 'know to be true' about ourselves, other voices within respond with doubt and even derision". Hiermee word bedoel dat die individu soveel verskeie rolle moet vertolk dat Riceour (1990:33-35) se idee van die individu as 'n standvastige eenheid wegkwyn. Al hierdie elektroniese inligting waaraan die postmoderne individu blootgestel word, fragmenteer sy belangstellings, selfkennis en denke soos uitgebeeld in videostil 4.

In hierdie afdeling is daar aangevoer dat die oorblootstelling aan tegnologie skisofreniese fragmentering in die postmoderne individu veroorsaak. Verder word daar geargumenteer, soos hieronder in paragraaf 1.1.2, dat hierdie fragmentering 'n verdeelde leefwyse na vore bring.

1.1.2 Fragmentering kweek 'n gedesentraliseerde individu

Gergen (1991:228) beweer dat die postmoderne individu soveel rolle vertolk in die huidige samelewing, dat "the very concept of an 'authentic self' with knowable characteristics recedes from view". Dit is waarneembaar in die hedendaagse rolverdeling van die individu byvoorbeeld die rol van die vrou as 'n moeder, suster, huweliksmaat, huishoudelike organiseerder sowel as werkkollega.

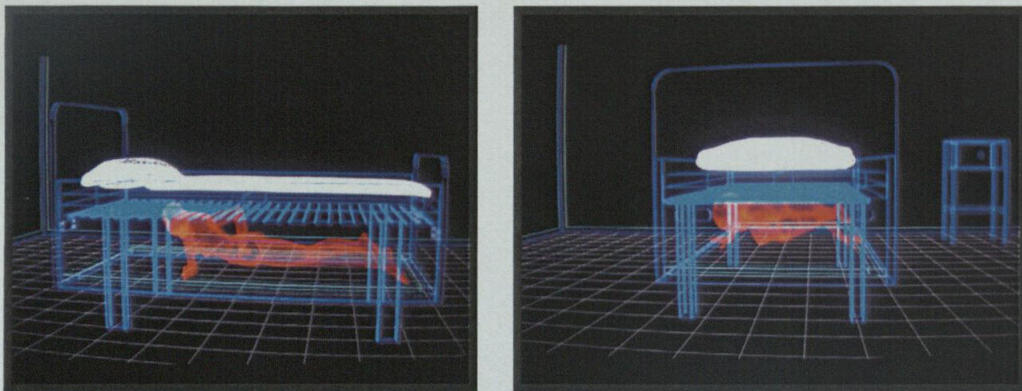
Gottschalk (2000:21) redeneer dat selfheid in die postmoderne samelewing 'n voortdurende proses is en gekonstitueer word deur die veelvoudige self-teenstrydige verhoudinge waaraan die individu deelneem. Hierdie deelnames aan verskillende verhoudings word al hoe meer bemiddel deur tegnologie. Dit bring 'n gefragmenteerde leefwyse na vore wat volgens Gergen (1991:73,74) as multi-dimensioneel beskryf word. Hy verduidelik dat daar nie meer 'n kern is nie, maar eerder 'n wye verskeidenheid van fragmente wat die individu vorm. Die fragmentering in die postmoderne samelewing, vorm 'n gedesentraliseerde individu. Hierdie individu bestaan nou uit fragmente van tegnologie (of masjien), asook fragmente van die natuur. Die postmoderne samelewing of lewensstyl behels 'n kombinasie van prosesse wat beide organies (dit wil sê dit wat natuurlik of aards is) en tegnologies-gedrewe is. Laasgenoemde is sigbaar in die alledaagse bestaan waar die mens in aanraking kom met tegnologies-vervaardigde hulpmiddels om lewensstyl te vergemaklik. Voorbeelde hiervan sluit onder andere psigotropiese medikasie¹⁵ wat die lewe vergemaklik en kunsmatige organe (byvoorbeeld hart- en longmasjiene sowel as kunsmatige niere en lewers) om langer te leef in. Die evolusie van die natuur word in die postmoderne samelewing vervang deur 'n kunsmatige evolusie.

Daar heers dus 'n intieme verhouding tussen mens en masjien. Verskeie postmoderne filosowe soos Donna Haraway en Chris Hables Gray, beskryf hierdie individu wat uit fragmente van die masjien en die natuur bestaan, as *cyborgs*. In haar *Cyborg Manifesto* (1991:149) beweer Haraway dat *cyborgs* tegelykertyd mens en masjien is wat op dieselfde tyd in sosiale

¹⁵ Onder andere antidepressante.

realiteit sowel as fiksie leef. Sy redeneer dat om 'n *cyborg* te wees, dit die volgende beteken: "building and destroying machines, identities, categories, relationships, space and stories" (Haraway 1991:181). Hierdie verduideliking rondom Haraway se *cyborg* kan met betrekking tot hierdie studie, gesien word as die fiktiewe beliggaming van die postmoderne individu se eie gefragmenteerde identiteit. Omdat daar nog soveel losstaande natuurlike sowel as tegnologiese fragmente in die samelewing ronddryf, is dit moeilik om die aanname te maak dat alle individue in die samelewing ten volle *cyborgs* is. Alhoewel Haraway se teorie rondom die *cyborg* die kruising tussen die mens en masjien behels, is die huidige postmoderne samelewing nog net gedeeltelik deel van die *cyborg*-teorie. Volgens Gray (2002:15) word die idee van menslikheid nog bedreig deur die tegnologiese en wetenskaplike veranderinge wat die postmoderne samelewing meebring. Daar bestaan steeds 'n grens, alhoewel vervaag, tussen die konsep van mens en masjien. Volgens Joanna Zylinka (2002:3) word die klem in die huidige samelewing nie op menslikheid óf masjien geplaas nie, maar eerder op die grenslyn tussen mens en masjien. In die videokunswerk *Underworld*¹⁶ demonstreer die vier videostils in Figuur 6, op die volgende bladsy, hoe die postmoderne individu homself op die grens tussen mens en masjien bevind.

Figuur 6:



Videostils 1 en 2.

¹⁶ Hierdie videokunswerk handel oor 'n vroulike pasiënt wat opgeneem is in 'n psigiatriese hospitaal as gevolg van haar skisofrenie-verwante toestand van begoëling en hallusinasies. Die film begin waar die gordyne voor die venster van die hospitaalsaal in die wind wapper. Twee manlike verpleërs en een vroulike verpleegster probeer die pasiënt onder haar bed uitkry. Laasgenoemde glo dat sy veilig is onder haar hospitaalbed en dat die hospitaalpersoneel haar skade wil berokken. Die personeel probeer met haar onderhandel, maar sy skop na een van hulle. Die pasiënt verduidelik aan die kyker dat die moordenaars in die hospitaal (deel van haar hallusinasies) die personeellede is. Die volgende toneel bestaan uit 'n roterende drie-dimensionele kontoermodel van die pasiënt en haar bed. Hierdie model wys die bed se panele en handvatsels aan die onderkant. Die bed draai op sy asse. Terug na die volgende toneel, gaan roep een van die manlike personeellede die dokter wat aan diens is. Die vroulike dokter kom saam met die manlike personeelid in die saal. Sy gaan staan langs die pasiënt se bed en skielik krimp sy totdat sy onder die bed kan inklim. Die pasiënt sien die dokter langs haar onder die bed en slaan haar plat met die vuis.

(Figuur 6 vervolg)



Videostils 3 en 4.

Eija-Liisa Ahtila, videostils 1, 2, 3 en 4 uit *Underworld (Love is a Treasure, 2002)*.

Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.

16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.

Bron van videostils: DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works*.

Die eerste twee videostils wat digitaal-geprogrammeerde drie-dimensionele kontoer-voorstellings van die pasiënt en haar bed is, dui aan hoe tegnologie deel word van die postmoderne individu se daaglikse denke. In hierdie virtuele aanbieding word die individu se liggaam en ruimte voorgestel as 'n rekenaar-gegenereerde beeld wat gevorm is uit simmetriese lyne, asse en beeldelemente (*pixels*). Die individu word hier verplaas na 'n virtuele wêreld waarin die bed as 'n driedimensionele draaiende kontoermodel voorgestel word. Die bed simboliseer tegnologie, en die pasiënt simboliseer die postmoderne individu. As daar gekyk word na die toenemende interaksies tussen die mens en tegnologie, is dit duidelik dat tegnologie (met spesifieke verwysing na sellulêre telefone, televisie en die Internet) fisiese en virtuele verlengings van die individu se liggaam word. Dit word uitgebeeld in Figuur 6 waar die pasiënt haar bed as deel van haar liggaam beskou. Die University of Georgetown se Department of Postmodern Education (University of Georgetown 2005:1) maak die stelling dat hierdie tegnologiese verlengings van die individu, die verdere fragmentering en desentralisering van die postmoderne individu kan veroorsaak.

Skisofreniese fragmentering word ook in Figuur 6 uitgebeeld. Die derde en vierde videostils beeld die pasiënt uit wat vasgekeer onder haar bed bly lê. Alhoewel sy uit vrye keuse onder haar bed lê, is dit tog 'n onwillekeurige aksie as gevolg van die feit dat skisofreniese

hallusinasies en paranoia haar daartoe dryf. Aan die een kant bied haar bed vir haar skuiling en veiligheid teen haar eie skisofrenie-verwante hallusinasies. Aan die ander kant kan dit meer skade verrig as sy net onder haar bed bly, en kan sy daardeur heel moontlik verder verbintenis met realiteit verloor en fragmentering ondergaan. In die proses van fragmentering by die skisofreen, onttrek laasgenoemde sy self van sy eie liggaam en die buite wêreld om sodoende veilig te voel (Laing 1960:70,71). Die skisofreen besef nie dat hierdie intense veiligheid wat hy verkry deur homself te onttrek, gevaar kan inhou nie. Volgens Laing (1960:182) skep hierdie veiligheid 'n innerlike tronk wat die skisofreen tot verdere vervreemding teenoor sy liggaam en realiteit kan dryf.

Simbolies verwys hierdie videostils in Figuur 6 na die postmoderne individu (die pasiënt) wat op die grenslyn tussen mens en masjien staan. Die postmoderne individu wat fragmentering ondergaan, onttrek ook van die werklikheid deur gebruik te maak van tegnologie as beskerming. Te veel blootstelling aan tegnologie kan menslikheid laat verlore gaan. Gray (2002:11) versterk laasgenoemde stelling deur te argumenteer dat die hedendaagse individu homself tegnologie aanpas deur middel van genetiese manipulasie om sodoende die onmenslike te vermag, byvoorbeeld om in die ruimte te kan woon of selfs onder water. Die snelle ontwikkeling van tegno-wetenskap sal volgens Gray (2002:11) die individu een of ander tyd in staat stel om 'n organisme te ontwerp wat nie meer as 'menslik' geklassifiseer sal kan word nie. Die postmoderne individu beweeg dus op hierdie grens waar hy of sy nog nie masjien, maar nie meer volkome menslik is nie. Daar is dus nie 'n standvastige kern of geheel nie, aangesien die individu op 'n grenslyn tussen twee uiterstes sweef. Paul Valéry (Virilio 1997:181) maak die stelling: "The individual of the scientific age is losing his capacity to experience himself as a *centre of energy*". Dit word uitgebeeld in Figuur 6 waar die pasiënt haarself as 'n tegnologiese konstruksie sien (videostils 1 en 2) alhoewel sy steeds menslike karaktereienskappe besit. Dit dui daarop dat die postmoderne individu oorblootgestel maar terselfdertyd beskerm word deur tegnologie (die bed). Figuur 6 simboliseer hoe tegnologie deel vorm van die individu, hom beskerm maar terselfdertyd bedreig. Dus desentraliseer tegnologie die individu en veroorsaak teenstrydighede binne die individu.

Tegnologie wat fragmentering in die postmoderne individu na vore bring, kan binne die raamwerk van Julia Kristeva se abjek-teorie, as 'n abjek beskryf word in hierdie studie. Die abjek word beskou as dit wat weersin wek, maar terselfdertyd fassinerend en aantreklik is.

Tegnologie kan ervaar word as dit wat die individu se identiteit bedreig. Dit word uitgebeeld in Figuur 7 hieronder. Laasgenoemde bestaan uit vyf videostils van die videokunswerk *Ground Control*¹⁷.

Figuur 7:



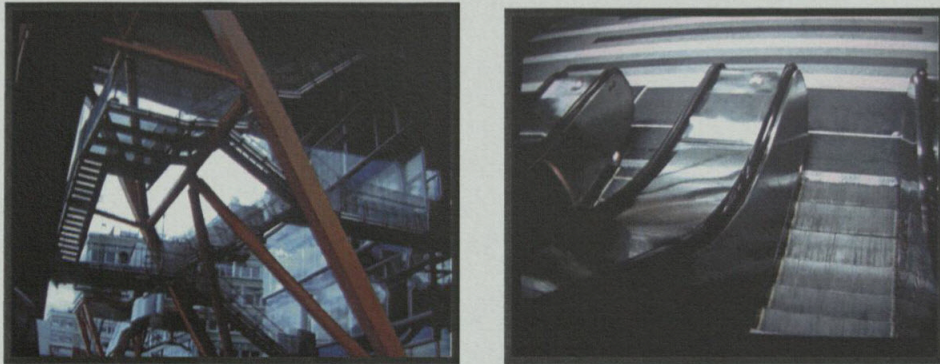
Videostil 1.



Videostils 2 en 3.

¹⁷ Hierdie videokunswerk handel oor 'n jong meisie wat skisofrenie-verwante simptome van visuele en ouditiewe hallusinasies ontwikkel later in haar lewe. Die film begin waar sy saam met haar maats laatmiddag honkbal speel in die park. As sy tuis kom, wag haar moeder haar op die balkon in. Hulle huis is vervalte en daar is konstruksiewerk wat nog nie voltooi is aan die huis nie. Alhoewel die meisie niks verkeerd gedoen het nie, spreek haar moeder haar streng aan oor haar spelery in die park. Sy probeer iets terug sê maar faal. Die moeder maak dit duidelik dat sy skaam kry vir die meisie se gedrag. Die meisie staar net na die moeder se knope op haar bloes. Die knope lyk vir die meisie soos vreemde vlieënde voorwerpe. In die volgende toneel stap die meisie weer huiswaarts. Dit reën en haar moeder is besig om die huis skoon te maak. Die meisie loop na 'n poel modderwater in die vervalte tuin en gaan lê daarin op haar rug. Sy staan op en loop by die huis in met haar bevlekte modder lyf. Die moeder gaan soek die meisie in die tuin, terwyl die meisie haar dophou vanaf die dak. Ongewone harde tuingeluide is hoorbaar. Die dagtoneel verander in 'n nagtoneel en 'n sterk flitslig word oor die tuin vanaf die dak geskyn. Die volgende dagtoneel wys verskillende beelde van stadsargitektuur, konstruksiewerk, paaie en wegneemete-restourante. Die klanke van die natuur verander na stedelike geluide. Die toneel skakel oor na die nag en 'n skielike tydsprong vind plaas. Die meisie stap in 'n voorstedelike buurt straat af maar is nou heelwat ouer. Die straatligte is aan en een flikker. Die meisie is oortuig daarvan dat vreemde vlieënde voorwerpe met haar kontak maak deur die flikkerende straatlig. Sy gaan lê op haar rug onder die lig. Die ligte word op so 'n wyse afgeneem dat dit soos 'n aanloopbaan lyk. Vyf van die ligte flikker en word aan die kyker uitgebeeld as vreemde vlieënde voorwerpe wat soos die meisie se moeder se bloes knope lyk. Die meisie vertel aan die kyker dat hierdie vreemde vlieënde voorwerpe die klank op die aarde reguleer en haar as hul assistent uitgekies het. Weereens word die stedelike landskap gewys tesame met verskillende stadsgeluide. In die volgende toneel sweef die vreemde vlieënde voorwerpe kosmos oor die skerm. Die kosmos verander na 'n toneel in 'n kamer en die vreemde vlieënde voorwerpe verander na vyf groot knope. Die meisie sê aan die kyker dat sy vir 'n lang ruk psigotiese behandeling ontvang het en dat die kaptein van die vreemde vlieënde voorwerpe haar laat weet het dat die klank-sending afgehandel is. Die knope styg in die lug in en verdwyn dan uit die skerm.

(Figuur 7 vervolg)



Videostils 4 en 5.

Eija-Liisa Ahtila, videostils 1, 2, 3, 4 en 5 uit
Ground Control (Love is a Treasure, 2002).

Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.

16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.

Bron van videostils: DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works*.

Soos reeds bewys in paragraaf 1.1.1, vind fragmentering in die postmoderne individu plaas deur middel van oorblootstelling aan tegnologie. Hierdie fragmentering bring 'n gedentraliseerde individu na vore. Videostil 1 wys 'n jong skisofreen wat op 'n huis se dak skuil. Sy simboliseer die gedentraliseerde postmoderne individu. Videostils 2 tot 5 beeld 'n besige tegnologies-geskepte stedelike omgewing uit. In hierdie deel van die videokunswerk kan tegnologie beskou word as dit wat die individu desentraliseer en sy identiteit bedreig, dit wil sê tegnologie dien hier as die abjek. In dié deel is die klankbaan hard, alles beweeg vinnig en besoedeling (geraas-besoedeling sowel as lugbesoedeling) kom sterk na vore. Die tegnologiese fasette van die stedelike lewe word hier as bedreigend, grotesk en grou uitgebeeld. Dit oorhewel die uitbeelding van die brose angstige skisofreniese meisie in videostil 1 en beklemtoon Kristeva (1980:4) se idee van die abjek as dit wat inbraak maak op identiteit en orde.

Gottschalk (2000:27) stel egter dat die postmoderne individu se self-persepsie deur tegnologie beïnvloed word en dat die media (met spesifieke verwysing na televisie) wat deur tegnologie geskep is, die individu se denke fragmenteer en sy sin vir self, desentraliseer. Dit word uitgebeeld in *Ground Control* waar die straatligte en die geraas-besoedeling (wat deur tegnologie geskep is), die skisofreniese karakter se hallusinasies stimuleer en bevorder.

1.2 SKISOFRENIËSE ONTTREKKING VAN REALITEIT

I remember very well the day it happened. I had gone for a walk alone as I did now and then. Suddenly as I was passing the school, I heard a German song, the children were having a singing lesson. I stopped to listen, and at that instant a strange feeling came over me, a feeling hard to analyze but akin to something I was to know too well later, a disturbing sense of unreality. It seemed to me that I no longer recognized the school, it has become as large as a barracks: the singing children were prisoners, compelled to sing. It was as though the school and the children's song were set apart from the rest of the world. At the same time my eye encountered a field of wheat whose limits I could not see. The yellow vastness, dazzling in the sun, bound up with the song of children imprisoned in the smooth stone-school barracks, filled me with such anxiety that I broke into sobs. I ran home to our garden and began to play "to make things seem as they really were", that is to return to reality. It was the first appearance of those elements which were always present in later sensations of unreality: illimitable vastness, brilliant light, and the gloss and smoothness of material things (Séchehaye 1968: 19).

Bovermelde aanhaling is 'n direkte beskrywing van 'n skisofreen se ervaring aangaande 'n tydelike episode van realiteitsonttrekking. Een van die hoofkenmerke van skisofrenie, is om voeling met realiteit te verloor. Volgens die Schizophrenia Foundation of South Africa (2004:1-4) vind daar by die skisofreen kognitiewe verswakking plaas. Laasgenoemde manifesteer in die vorm van hallusinasies. Dit beteken dat valse sensoriese persepsies vanaf die ouditiewe en visuele sintuie ontwikkel by die skisofreen. 'n Veranderde persepsie van realiteit ontstaan en 'n onbekwaamheid om te onderskei tussen realiteit en die verbeelding, kom voor. Volgens Laing (1960:84,182) onttrek die skisofreen homself dus van alle ervarings en aktiwiteite van realiteit. In die postmoderne samelewing vind 'n soortgelyke onttrekking van realiteit plaas. Hierdie onttrekking van realiteit word aangemoedig deur die ontstaan en steeds groeiende ontwikkeling van virtuele realiteit en die impak wat dit op die huidige samelewing het.

Volgens Rush (2005:233,234) word die postmoderne individu se otrekking van die werklikheid en sy skepping van 'n alternatiewe wêreld, ook in kontemporêre kuns uitgebeeld. Jeffrey Shaw se interaktiewe installasie *The Legible City* (1989-1991), Figuur 8 op die volgende bladsy, is 'n virtuele realiteitsstelsel bestaande uit drie-dimensionele animasies.

Figuur 8:



Jeffrey Shaw, *The Legible City* (1989-1991).
Interaktiewe virtuele installasie met digitale beelde.
Bron: De Mèredieu 2005:212.

'n Fiets is tussen drie projektorskerms geplaas. Die kyker is veronderstel om die fiets se pedale te trap. Soos wat die kyker ry, reis hy deur 'n virtuele ruimte wat die stede Manhattan, Amsterdam en Karlsruhe uitbeeld. Kazuhiko Hachiya se interaktiewe installasie *Inter DisCommunication Machine* (1993), Figuur 9 op die volgende bladsy, beeld die uitbreiding van die tegnologiese simulakra uit deurdat twee deelnemende individue visuele en ouditiewe gedagtes en ervaringe kan uitruil. Dit word moontlik gemaak deur die gebruik van virtuele realiteitsbrille en oorfone.

Figuur 9:



Kazuhiko Hachiya, *Inter DisCommunication* (1993).
Interaktiewe installasie.
Bron: De Mèredieu 2003: 161.

Met die hedendaagse tegnologiese ontwikkelinge in virtuele realiteit word hiperrealiteit 'n begrip wat gereeld gebruik en gesien word soos in bovermelde twee kunswerke. Waar virtuele realiteit volgens Rush (2005:233) verwys na 'n drie-dimensionele ervaring waar die gebruiker met behulp van spesiale brille, data-handskoene en 'n digitale rekenaarsruimte 'n gesimuleerde fantasie-wêreld betree, verwys hiperrealiteit volgens Nicholas Oberly (2003:1) na die kondisie waar die verskil tussen die werklikheid sowel as fantasie ineenstort. Simulasie

en simulakrum is fundamentele konsepte in die begrip van hiperrealiteit. Eerstens verwys simulاسie na die samevloeiing van die werklikheid en die wanvoorstelling van die werklikheid. Tweedens verwys simulakrum, volgens Deleuze (1990:257), na “an image without resemblance”. Dit beteken die simulakrum is ‘n namaaksel met geen oorspronklike vorm nie. Jameson (1991:17) beweer dat die kondisie van die huidige samelewing veroorsaak word deur die massa reproduksie van simulakra. Volgens hom het hierdie massa reproduksie van simulacra ‘n wêreld geskep “with an unreality and a free floating absence of ‘the referent” (Jameson 1991:17). Dus leef die postmoderne individu huidiglik in ‘n wêreld waar die simulاسie van realiteit die werklikheid vervang. Deurbrake in die ontwikkeling van virtuele realiteit ten opsigte van mediese tegnologie (byvoorbeeld virtuele chirurgie waar ‘n buitestaande geneesheer die prosedure lei deur middel van mediese tegnologie), asook die snelle uitbreiding van die Internet (byvoorbeeld gesels-kamers waar alternatiewe persoonlikhede geskep word, kuberseks en virtuele speletjies), stel die individu verder in staat om die werklikheid te verander. Anna Brenner (2003:1) beweer dat een van die skerms wat onttrekking van realiteit bevorder en sodoende ‘n alternatiewe wêreld skep, die toegang tot die Internet is. Die individu kan deur toegang tot die Internet sy drange en begeertes vervul in ‘n anonieme wêreld. In haar boek *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*, maak Sherry Turkle (1995:9) die volgende stelling:

We come to see ourselves differently as we catch sight of our images in the mirror of the machine [. . .] A rapidly expanding system of networks, collectively known as the Internet, links millions of people in new spaces that are changing the way we think, the nature of our sexuality, the form of our communities, our very identities [. . .] the computer has become even more than tool and mirror: We are able to step through the looking glass. We are learning to live in virtual worlds (Turkle 1995:9).

Hierdeur word verstaan dat tegnologie se invloed op die individu van so ‘n aard is dat dit die natuurlike wyse waarop seksualiteit, gemeenskappe en identiteite gevorm en gestruktureer was, verander het.

1.2.1 Die elektroniese skerm bevorder onttrekking van realiteit

Elektroniese skerms in die huidige samelewing soos, onder andere, die rekenaarskerm, televisie en - sellulêre telefoon skerm, bombardeer die individu met inligting en kan moontlik die werklikheid verbuig of selfs beskerming teen die werklikheid bied. Robbins maak die stelling dat:

...[T]he screen that provides with information about the world's reality is also a screen against the shock of seeing and knowing about those realities [...] A certain reality is perceived but its significance is de-realized (1994:460).

Hierdie skerm stel die individu dus bloot aan 'n gesimuleerde realiteit en onttrek die individu van die werklikheid. Jameson (Bertens 1995:163,175) verduidelik dat realiteit in die postmoderne samelewing transformeer na gefragmenteerde beelde en dat die werklikheid in films en televisie verkort word. Dit is waarneembaar in die samelewing waar daar omtrent in elke huis 'n elektroniese skerm is (televisie, sellulêre telefoon of rekenaar) wat deel vorm van die huislede se daaglikse roetine en hul herhaaldelik blootstel aan 'n toevloei van beeldmateriaal.

Met die tegnologiese verwickelinge aangaande die Internet, televisiespeletjies, televisie programme en sellulêre telefone, kan tegnologie volgens Bignell (2000:205) beskryf word as 'n hulpmiddel wat onttrekking van realiteit moontlik maak en 'n ander realiteit as die huidige kan skep. Hierdie onttrekking van realiteit is sigbaar in die hedendaagse volwassenes sowel as kinders se behoefte om oormatige hoeveelheid tyd te spandeer aan televisie, films, sellulêre telefone en televisiespeletjies. Die UK Office for National Statistics, Brittanje, het in 2002 gerapporteer dat min of meer 85 persent landsburgers daaglik televisie kyk. Die mees onlangse Social Trends Survey van Brittanje dui daarop dat die kyk van televisie die gewildste tydbedryf in die Britse samelewing is op die oomblik (Kaufman 2005:1-4). Gepaardgaande hiermee dui die U.S. Department of Labor se studies van September 2004, dat die kyk van televisie helfte van die Amerikaner se daaglikse ontspanningstyd opeis (Kaufman 2005:1-5). Statistiek aangaande die gebruik van videospelletjies (Schlimme 2002:1), toon dat oor 9.8 biljoen dollar in die VSA bestee is aan die aankope van videospelletjies in 2001. 36 miljoen huishoudings in die VSA huisves huidiglik videospelletjies. 'n Studie aangaande die gebruik van sellulêre telefone deur Campbell en Kelley ([sa]:1) dui daarop dat oor die afgelope dekade meer as 'n biljoen mense van die wêreld se bevolking sellulêre telefone besit. Bovermelde statistieke toon dat daar 'n neiging tot oormatige blootstelling aan die elektroniese skerm plaasvind in die huidige samelewing. Hierdie oorblootstelling aan tegnologie veroorsaak 'n onttrekking van realiteit. Sandra L. Calvert (1999:5-19), 'n dosent aan die University of Georgetown, Departement of Psychology in die VSA, argumenteer in haar studie *The Social Impact of Virtual Reality*, dat die verslawing aan internet-interaksies en korrespondensies een



van die hoofsaake is vir die sosiale onttrekking en realiteitsontvlugting wat die huidige samelewing ondergaan. Hierdie onttrekking van die werklikheid is skisofrenie-verwant, siende dat die skisofreen ook homself onttrek van die werklikheid.

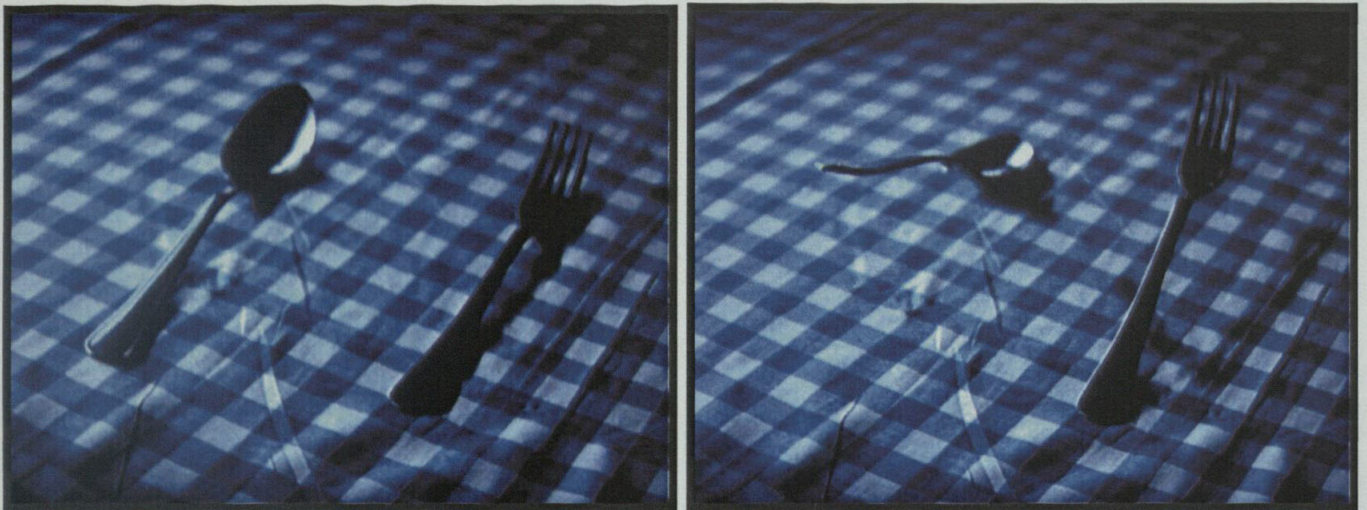
Jameson (Featherstone 1995:78) beweer dat daar 'n oorlaaiing van beelde en inligting deur middel van tegnologie (met spesifieke verwysing na die televisie) in die postmoderne kultuur plaasvind. Dit bring 'n oppervlakkige, skisofrenie-verwante wêreld na vore waar geen duidelike grense tussen realiteit en die denkbeeldige bestaan nie. Gottschalk (2000:27,28) redeneer dat daar in die postmoderne samelewing 'n skisofreniese toestand heers wat veroorsaak word deur televisie. Dit staan bekend as telephrenia: die skisofrenie van die elektroniese era. In hierdie toestand, word die telefreen (die postmoderne individu wat oorblootstelling aan die elektroniese skerm kry) gebombardeer deur 'n oorvloed simulaties. Die onsamehangende en a-kronologiese wyse waarop beelde op televisie verskyn, wek 'n hallusinogene disoriëntasie by die telefreen ten opsigte van die self, die ander en realiteit. Die warboel bombardering van beelde veroorsaak dat die telefreen 'n alternatiewe persepsie van die self, die ander en die werklikheid skep (Gottschalk 2000:28). Hierdie onttrekking van die werklikheid wat die postmoderne individu deur middel van blootstelling aan televisie ondergaan, word uitgebeeld in Figuur 10 (op die volgende bladsy) wat videostils van videokunswerk *The Bridge*¹⁸ bevat.

¹⁸ Hierdie videokunswerk handel oor 'n jong moeder (Iines) wat psigotiese simptome, onder andere ouditiewe hallusinasies en begoëling, ervaar. Sy probeer die herinneringe van haar kinderjare (waar sy gemolesteer is deur haar vader) ontvlug. Die film begin waar sy in 'n besige straat in die stad huis toe stap. Iines verduidelik aan die kyker hoe sy haar herinneringe van haar kinderjare herleef. Sy stap oor 'n brug en loop in 'n man vas en val. Terwyl sy op die grond bly, sien sy in haar geestesoog die beeld van haar vader in haar kamer. Sy gaan leun teen die brug se reling en kyk na die donker water onder die brug. Die karre van die middagverkeer jaag oor die brug verby Iines. Sy kyk weer in die kamera en vertel aan die kyker dat sy nie wil en kan opstaan en verder loop nie. Sy hoor haar vader se voetstappe as sy loop. Iines verduidelik dat die brug waarop sy sit haar brug is en dat hierdie brug net halfpad oor die rivier gaan. Sy kan nie oor hierdie brug beweeg nie, en begin oor te kruip. Verder vertel sy dat daar nog altyd 'n donker kamer in haar verlede is en dit die rede is hoekom sy nooit die ligte of televisie in haar huis wil afskakel nie. Die volgende toneel speel af in Iines se woonstel waar sy op die rusbank lê in die nagtelike ure en probeer wakker bly. Die televisie en die platespeler is aan. Op die tafel in die kombuis sien Iines hoe 'n lepel en 'n vurk op maat van die televisie en platespeler se klanke begin dans. Dit klink soos voetstappe. Sy verduidelik aan die kyker dat sy al die tegnologiese toerusting in haar huis aanskakel om haar sodoende te help om van die gedagtes van haar vader te vlug. Die toneel verander weer na waar sy oor die brug kruip. Sy begin meer drasties met die kyker te praat. Sy vertel dat sy getroud is met twee kinders, dat haar ouers nog lewe en dat sy 'n goeie agtergrond het, maar dat haar siel uit twee dele bestaan. Die toneel verander na 'n enkele boom in 'n oop veld. Die beeld lyk amper soos 'n stillewe. Die beeld van 'n huis in 'n woud verskyn. Een van die mure van die huis is weg. Weereens word Iines gewys waar sy verder kruip en dan opstaan en weer normaal loop. Die toneel verander en sy staan voor die ingang van 'n psigiatrisie hospitaal. Sy vertel dat sy 'n psigotiese terugslag ervaar het waar sy haarself verbeel het dat sy Jesus Christus is. Sy het besef sy moet behandeling ontvang. Die kamera fokus op 'n miniatuur model van die hospitaal terwyl sy verder vertel dat sy net vir een aand in die hospitaal opgeneem is en daarna nooit weer so 'n ervaring beleef het nie. Die brug word weer gewys en Iines vertel dat die brug steeds in haar lewe teenwoordig is. Elke keer as sy intiem betrokke raak met 'n

Figuur 10:



Videostil 1.



Videostils 2 en 3.

Eija-Liisa Ahtila, videostils 1, 2 en 3 uit *The Bridge (Love is a Treasure, 2002)*.

Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.

16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.

Bron van videostils: DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works*.

Videostil 1 beeld 'n jong moeder (Iines) uit wat in die nagtelike ure in haar woonkamer voor die televisie sit. Sy sê dat sy die ligte, platespeler en televisie elke aand aan los om haar sodoende wakker te hou en haar te laat vergeet van dit wat met haar gebeur het toe sy klein was. Hierdie videostil verwys simbolies na die postmoderne individu wat homself omring deur tegnologie (televisie, platespeler, ligte) om sodoende realiteit te ontvlug. McLuhan (Bignell 2000:194) beskryf hierdie postmoderne ontvlugting van realiteit wat spesifiek deur die televisie aangehelp word deur te sê: "The 'content' of a medium is like the juicy piece of meat carried

man en emosioneel verbind raak aan hom, onttrek sy haarself. Die stadslewe word weer gewys en die film eindig waar 'n park langs die rivier gewys word.

by the burglar to distract the watchdog of the mind” (Bignell 2000:194). Hierdeur stel hy dat tegnologie die individu aflei van sy eie denke en sy realiteit. Baudrillard (1991: 25) versterk die argument dat onttrekking van realiteit plaasvind in die postmoderne samelewing. Hy sê die volgende:

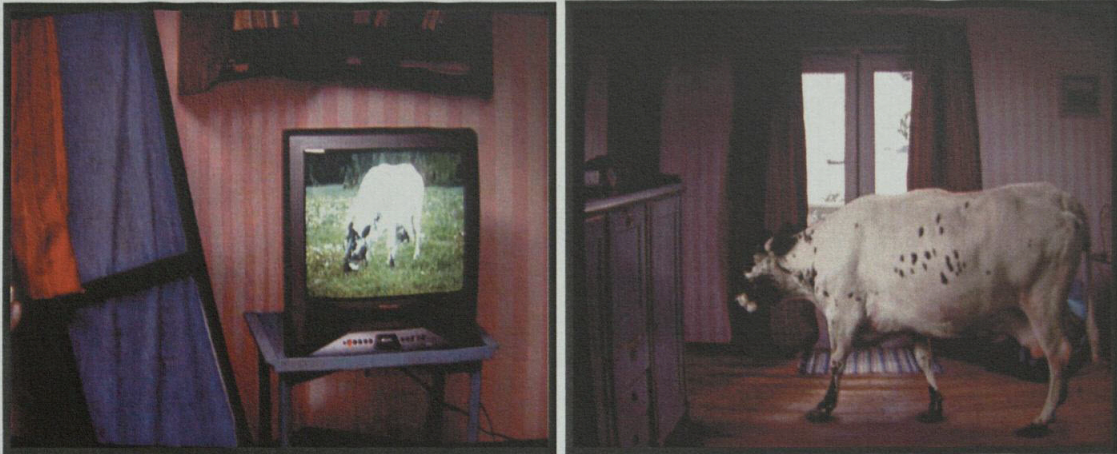
In our fear of the real, of anything that is to real, we have created a gigantic simulator. We prefer the virtual to the catastrophe of the real, of which television is the major mirror. (Baudrillard 1991: 25).

Volgens Baudrillard (1992:60) is die postmoderne samelewing so ver meegesleur met die idee van simulاسie, dat daar nie eers meer onderskeid tussen werklikheid en simulاسie getref kan word nie. Hierdie stelling word uitgebeeld in die tweede videostil van Figuur 10. Laasgenoemde beeld ‘n lepel en ‘n vurk uit wat stil langs mekaar lê en direk daarna beweeg. In die videokunswerk beweeg hierdie lepel en vurk op maat van die televisie en platespeler se klanke. Iines verbeel haar dat hierdie eetgerei op en af beweeg en haar vader se voetstappe naboots. Hierdie skisofrenie-verwante hallusinasie wat sy ervaar, verander haar sin vir die werklikheid. Metafories verwys dit na tegnologie (die klanke van die televisie en platespeler) wat in die postmoderne samelewing die werklikheid (die lepel en vurk wat stil langs mekaar lê) kan verander deur middel van nabootsings (die klanke wat die vader se voetstappe naboots) en ‘n alternatiewe werklikheid kan skep (die lepel en vurk wat beweeg).

Hierdie alternatiewe wêreld wat geskep word met behulp van tegnologie, is sigbaar in die videokunswerk *House*¹⁹. Figuur 11 op die volgende bladsy verwys na twee videostils uit hierdie videokunswerk.

¹⁹ Hierdie videokunswerk handel oor ‘n jong vrou (Elisa) in die huidige samelewing, wat skisofrenie-verwante simptome ontwikkel, onder andere ouditiewe hallusinasies, oëverblindings, ontvlugting van realiteit en kognitiewe verswakking. Die film speel af in geen vasgestelde tyd omdat Elisa nie bewus is van tyd en struktuur nie. Sy woon in ‘n huis omring deur ‘n woud buite ‘n stedelike gebied en ry gereeld stad toe met haar kar. Die film begin waar sy haar kar langs haar huis parkeer en binne die huis instap. Eers verduidelik sy die uitleg van haar huis en dan haar daaglikse roetine. In hierdie toneel is sy nog in aanraking met realiteit. Die kar is buite geparkeer en begin skielik vorentoe en agtertoe beweeg sonder dat daar ‘n bestuurder is. Elisa lê in die woonkamer op ‘n rusbank en hoor die harde gons-geluide van die yskas. Sy stap yskas toe om vas te stel hoekom die geluide so hard is, maar sodra sy by die yskas kom, hou die gonggeluide op. Hier begin sy kontak met realiteit verloor. Elisa ry weer stad toe met haar kar. As sy terug kom tuis, hoor sy die geluide van die kar binne haar woonkamer. Sy verduidelik aan die kyker dat die kar nie op dieselfde plek geparkeer is as waar sy dit vroeër parkeer het nie. Die kyker kan duidelik sien hoe die kar op die muur van die woonkamer agter Elisa verbyry. Weereens ry sy stad toe met haar kar om donker lappe te koop. Sy kom terug tuis en stap verby die televisie in die woonkamer. Laasgenoemde wys die beeld van ‘n koei wat wei. Die koei kyk vir die kamera en stap nader totdat dit in die woonkamer is en agter Elisa aanstap. Hierdie toneel dui daarop dat die skisofreen sin vir tyd en ruimte verloor. Elisa stik die swart lappe wat sy gekoop het om met ‘n naaldwerkmasjien en kyk by die venster uit. In die tuin sien sy haar buurman en sy hond. Skielik is die hond in haar huis en hardloop verby haar. Sy vertel aan die kyker dat die hond aan haar kom

Figuur 11:



Videostils 1 en 2.

Eija-Liisa Ahtila, videostils 1 en 2 uit *House (Love is a Treasure, 2002)*.

Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.

16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.

Bron van videostils: DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works*.

Videostil 1 dui 'n televisie in die tuiste van die karakter (Elisa) se woonkamer wat die beeld van 'n vretende koei vertoon. Die televisie in videostil 1 dui daarop dat tegnologie deel vorm van die individu se private lewe. Kroker en Cook (1988:269) redeneer dat realiteit in die huidige samelewing vervang word deur die televisie, en dat laasgenoemde die nuwe realiteit van die postmoderne samelewing word. Die ervarings, mense en plekke wat op televisie verskyn skep, volgens Featherstone (1995:77), 'n sterk gevoel van dringendheid en onmiddelikheid by die kyker. Televisie moedig die proses van realiteitsonttrekking aan omdat dit 'n ander tipe vertelling (narratief) en 'n ander wêreld aan die individu voorstel. Dit nooi die individu uit om hierdie ander narratief deel van sy lewe te maak. Fiske en Glenn (1995:509) argumenteer dat die beelde, narratiewe en media wat televisie vertoon, die postmoderne individu se realiteit vervang. Met ander woorde, die televisie beelde word deel van die individu se lewe. Burgin ondersteun hierdie argument deur die volgende stelling te maak:

ruik het. Verder vertel sy van haar ervaring die vorige dag by 'n restaurant. Sy het die geluide van 'n trapbootjie en die hawe gehoor terwyl sy haarself op 'n ander plek bevind het. Sy bedek die venster in die woonkamer met een van die swart lappe. Elisa verduidelik dat sy eerder tuis bly, want tyd staan vir haar stil en sy weet nie wanneer dit weer sal begin nie. Die volgende toneel speel in die woud buite haar huis af, waar sy tussen die boomtakke sweef en dan langs haar huis land. Binne die huis maak sy gewigte om haar enkels vas om sodoende op die grond te bly. Sy meen dat gravitasie nie meer werk. Deur die venster sien die kyker 'n boot op die see. Elisa verduidelik dat daardie boot vol vlugtlinge is. Sy bedek nog 'n venster met 'n swart lap om die indringende klanke buite te hou. Sy vertel dat sy wel mense ontmoet, maar dat hierdie mense wat sy ontmoet binne haar klim en leef en verskillende dele van haar liggaam beset. Hierdie mense manifesteer as sy twyfel oor haarself. Hulle vul al die leë spasies in haar liggaam en siel. Daarna word 'n leë huis gewys met wit geverfde mure.

In an image-saturated environment which increasingly resembles the interior space of subjective fantasy turned inside out, the very subject-object distinction begins to break down, and the subject comes apart in the space of its own making (Burgin 1990: 63).

Deur bogenoemde aanname kan verstaan word dat die oorblootstelling aan die elektroniese skerm (onder andere televisie) in die huidige samelewing, die grens tussen fantasie en werklikheid laat vervaag. In videostil 2 word gewys dat die koei nie meer deel vorm van die televisiebeeld nie, maar dat dit in die woonkamer verskyn en agter die karakter aanloop. Dit beeld 'n skisofreniese verwringing van realiteit uit. Uitsluiting van realiteit en die ervaring van ouditiwe en visuele hallusinasies²⁰ is van die hoofeienskappe van skisofrenie (Kalapac 1994:3-5). Dit veroorsaak 'n veranderde persepsie van realiteit en onbekwaamheid om te onderskei tussen realiteit en verbeelding (Schizophrenia Foundation 2004:2-7). Die koei in videostil 2 simboliseer dus 'n hallusinasie sowel as 'n simulاسie. Hierdie waanbeeld van die koei beweeg in die woonkamer in en betree die individu se persoonlike ruimte. 'n Alternatiewe realiteit word geskep deurdat daar gesuggereer word dat nie meer onderskeid getref kan word tussen die werklikheid en onwerklikheid nie.

Baudrillard (Poster 2001:1) redeneer dat die postmoderne samelewing gedomineer word deur simulاسies en dat simulاسies die verbeeldingswêreld voorstel as realiteit. Volgens Baudrillard (Bertens 1995:150) is dit die elektroniese skerm (televisie media) wat realiteit vervang met hiperrealiteit en die skeiding tussen publieke en private ruimte uitwis. Dit word uitgebeeld in Figuur 11 waar die koei deel word van die karakter se private ruimte. Volgens Baudrillard (Bertens 1995:150) word die versmelting van die private en publieke ruimtes in die postmoderne samelewing veroorsaak deur oormatige blootstelling aan inligtingsvloei in die samelewing. Baudrillard beweer dat dit lei tot 'n skisofrenie-verwante toestand van vrees en verlore realiteit (Bertens 1995:150,151) en dat alle diepte in hierdie inligting-deurdrenkte samelewing, verlore gaan.

Die elektroniese skerm met verwysing na die televisie, bring 'n alternatiewe werklikheid mee wat grens aan die skisofrenie-verwante wêreld wat verwyder is van die realiteit.

1.2.2 Virtuele realiteit skep 'n skisofrenie-verwante alternatiewe wêreld

²⁰ Dit is 'n valse sensoriese persepsie vanaf een van die vyf sinuie, meestal ouditief en soms visueel.

Die alternatiewe wêreld wat geskep word deur virtuele realiteit is skisofrenie-verwant omdat dit plekloos en liggaamloos is. In hierdie alternatiewe wêreld word die beleving van 'n fisiese plek en 'n vleeslike liggaam versteur. Baudrillard (1992:1) beweer dat die versnelling van tegnologiese ontwikkeling die individu in 'n alternatiewe realiteitlose wêreld plaas. Virtuele realiteit²¹ is een van die tegnologiese ontwikkelinge wat 'n alternatiewe wêreld kweek in die postmoderne samelewing. Vir Paul Virilio (De Mèredieu 2003:155) is virtuele realiteit 'n ruimte. Hierdie ruimte is volgens hom (De Mèredieu 2003:155) "a supplementary, frictional aspect of reality. It is not simply a relief effect. It is a place in which action is possible". Dit beteken dat virtuele realiteit 'n gesimuleerde rekenaar-gegenereerde ruimte skep wat die postmoderne individu kan gaan besoek deur gebruik van die Internet. Calvert (1999:1-19) se studie aangaande die impak van virtuele realiteit op die samelewing, toon dat die samelewing al hoe meer gebruik maak van virtuele ruimtes om sosiaal te verkeer en om te ontspan. Fisiese sosiale kontak word al hoe minder toegepas vir ontspanningsdoeleindes.

Calvert (1999:1-8) redeneer dat die individu 'n sosiale organisme is en dus fisiese en sosiale kontak met ander individue rondom hom nodig het. Die groei van die Internet en virtuele ruimtes skep egter 'n omgewing waar die individu maklik sosiaal afgesonder kan raak. Studies deur Kraut, Patterson, Lundmark, Kiesler, Mukophadhya en Scherlis (1998:1017-1031) wys dat die toenemende gebruik van die Internet die volgende impak het op die postmoderne individu: 1) dit sonder hom af van sy nabye familie en vriende; 2) die individu se sosiale kringe verklein en 3) depressie en alleenheid neem toe. Sleek (1998:30,31) argumenteer dat die Internet interaksies soos gesels-kamers en e-pos korrespondensies nie die rol van persoonlike sosiale ondersteuning en fisiese kontak met ander individue kan vervang nie. Sleek is van mening dat die toenemende gebruik van virtuele realiteit-simulasies, eerstehandse persoonlike sosiale interaksies tussen individue verder sal uitroei. Die onpersoonlike wêreld van rekenaars en besigheid, bring 'n tekortkoming aan sosiale bekwaamheid en 'n toename aan sosiale skugterheid. Meer tyd word spandeer in virtuele ruimtes aan virtuele interaksies via gesels-kamers en e-posse. Soos die gebruik van virtuele ruimtes toeneem, neem fisiese isolasie en alleenheid volgens Gifford en Muscott (1994:417-434) in die postmoderne samelewing ook

²¹ Virtuele realiteit is 'n tegnologie wat 'n wisselwerking tussen die gebruiker en die rekenaar-gesimuleerde omgewing toelaat, soos reeds verduidelik in die inleiding, bladsy 5. Die meeste virtuele realiteit-omgewings is visuele ervarings wat tentoongestel word op elektroniese skerms. Die gebruiker word deel van hierdie omgewings deur gebruik te maak van toestelle soos 'n sleutelbord of 'n muis, bedrade handskoene, virtuele skerm brille of die omni-gerigte trapmeule (Wikipedia 2006b:1).

toe. Onttrekking van die werklikheid vind dus plaas. Hierdie onttrekking van die werklikheid kom ook by die skisofreen voor soos reeds bespreek in paragraaf 1.2.1. Die individu wat in 'n virtuele ruimte verkeer sowel as die skisofreen trek in hul eie private wêreld in. Hierdie alternatiewe wêreldskepping wat plaasvind by beide gevalle is sigbaar in Figuur 12 wat sewe videostils van die reeds bespreekte videokunswerk *The Wind* bevat.

Figuur 12:



Videostils 1 en 2.

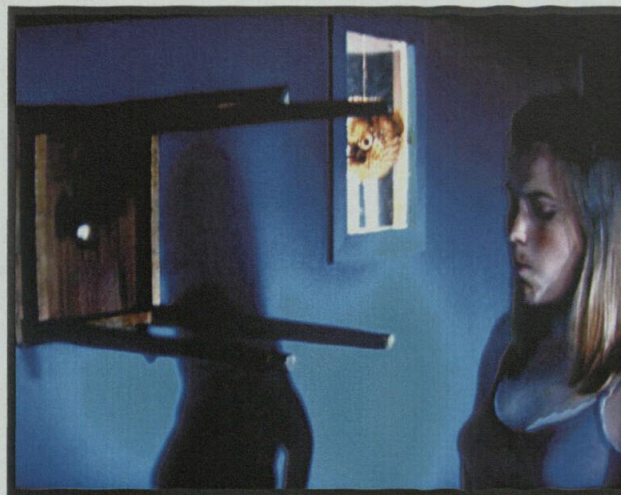


Videostils 3 en 4.

Figuur 12 (vervolg):



Videostils 5 en 6.



Videostil 7.

Eija-Liisa Ahtila, videostils 1 tot 7 uit *The Wind (Love is a Treasure, 2002)*.

Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.

16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.

Bron van videostils: DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works*.

Videostils 1 en 2 wys dele van die karakter (wat 'n skisofreen is) se woonstel. Haar woonstel simboliseer haar interne private kosmos wat sy vir haarself geskep het. In hierdie woonstel herrangskik die karakter objekte op 'n onsamehangende gefragmenteerde wyse. Volgens Laing (1960:74,75) vind skeiding tussen die skisofreen se self en sy liggaam plaas en veroorsaak dat die skisofreen verwyder word van realiteit. Dit lei tot 'n alternatiewe wêreldskewing. Die private wêreld wat die skisofreen vir homself skep, het geen geografiese ligging nie en is dus plekloos. In hierdie private wêreld het die skisofreen vryheid om te doen wat hy wil. Omdat die liggaam afwesig is, is daar geen grense of perke in hierdie mikrokosmos nie. Die skisofreen is vry om dit wat sosiaal onaanvaarbaar of selfs vreemd is, in hierdie

private wêreld te doen. Videostils 3 tot 7 wys 'n reeks vreemde aksies wat die individu nie sommer in die publiek sal uitvoer nie. Voorbeelde van hierdie aksies wat die karakter uitvoer is om haar kneukels stukkend tebyt (videostil 3), op historiese wyse vloek-tekens vir die kamera te wys (videostil 4), haar duvet te versnipper met 'n skêr (videostil 5), haar boekrak om te gooi (videostil 6) en kougom onder aan 'n stoel te plak (videostil 7). Hierdie aksies is onsamehangend en dekonstruktief.

Die postmoderne individu wat in virtuele ruimtes verkeer, bevind homself in 'n alternatiewe wêreld wat soortgelyk aan die skisofreen se private mikrokosmos is. In virtuele ruimtes sien die individu gebeurtenisse en objekte wat nie werklik bestaan nie (Bricken & Coco 1995:102-142). Die individu ervaar hierdie gebeurtenisse en objekte wat bloot simulاسies is, as die werklikheid. In hierdie virtuele ruimtes is daar, soos in die skisofreen se private mikrokosmos, nie perke en grense nie en kan die individu meeste van die tyd vrylik doen wat hy wil (Calvert 1999:4-15). Hy kan sy identiteit, gender en voorkoms verander sonder om te skroom. Virtuele ruimtes stel dus die individu in staat om vreemde, selfs sosiaal-onaanvaarbare aksies uit te voer wat hy nie normaalweg in die werklike samelewing sal doen nie. Voorbeelde van hierdie verrigtinge is: 1) aggressiewe interaksies in virtuele ruimtes soos met die virtuele realiteitspeletjie *Dactyl Nightmare* waar daar baie gebruik gemaak word van geweld en 2) seksuele interaksies in virtuele ruimtes soos die *Palace* Internetwebwerf waar gewelddadige profaniteit en seksuele skermutselings al aangemeld is. Dit wil sê, soos in die skisofreen se private mikrokosmos wat uitgebeeld word in Figuur 12, vind daar ook onsamehangende aksies in virtuele ruimtes plaas.

Virtuele ruimte het geen fisiese geografiese ligging nie en is 'n nagebootste vorm van die werklikheid. In hierdie ruimte kan aksies plaasvind deurdat die individu homself deelmaak van hierdie ruimte deur middel van beliggaming. Calvert (1999:1) argumenteer dat beliggaming en interaksie gekombineer word om die simulاسies van virtuele realiteit-omgewings so werklik as moontlik voor te stel. Hierdie beliggaming beteken dat die individu (soos die skisofreen) sy eie realiteit opskort. Alhoewel die individu steeds in sy eie liggaam is, beliggaam hy die sensasies en ervarings van die karakter van die virtuele realiteitspeletjie deur gebruik te maak van data-pakke wat elektronies gekodeer is. Dit lei tot die virtuele sensasie van teenwoordigheid binne 'n rekenaar-gegenereerde omgewing (Barfield, Zeltzer, Sheridan & Slater 1995:473-513). In virtuele realiteitspeletjies is daar 'n persoonlike betrokkenheid en teenwoordigheid wat die

individu ervaar. 'n Intense interaktiewe wisselwerking vind plaas tussen die individu en die drie-dimensionele beelde.

Die feit dat die individu sy identiteit kan herskep en hy of sy herbeliggaam kan word in virtuele ruimtes (hetsy MUDs²² of eerste graadse virtuele realiteitspeletjies) stem ooreen met die ontliggaming proses wat die skisofreen ondergaan. Soos reeds verduidelik in paragraaf 1.1.1, skei die skisofreen se liggaam van sy self. Die skisofreen verwerp sy eie liggaam. Deur sy liggaam te verwerp, verwerp die skisofreen tegelykertyd die realiteit, aangesien die liggaam volgens Laing (1960:84-89) optree as agent wat die individu met die werklikheid verbind. Sonder begrip van sy liggaam en begrip van die werklikheid, skep die skisofreen dus 'n inwaartse private wêreld om sodoende sy identiteit te beskerm. Hierdie afgesnyde wêreld waarin die self dwaal, het geen gravitasie-grense en geen begrip van tyd. Dit vorm 'n gravitasielose ruimte wat ooreenstem met virtuele ruimtes.

Die individu wat in virtuele ruimtes rondluier gly soos die skisofreen binne-in 'n ander wêreld. Die alternatiewe wêreldskepping wat plaasvind in die skisofreen sowel as die individu wat in virtuele ruimtes verkeer, word uitgebeeld in Figure 13 en 14 wat videostils van die reeds bespreekte videokunswerke *The Wind* en *House* bevat.

Figuur 13:



Videostils 1 en 2.

²⁰ MUD staan vir Multi-User-Domains, Dungeons or Dimensions wat gestruktureer is rondom die idee van die spel *Dragons and Dungeons*. Volgens Turkle (Calvert 1999:1-6) sluit dit visuele avontuur-speletjies op die Internet in, asook gesels webwerwe soos *Alphaworld* en *Cybergate*. Dit sluit nie volskaalse immersie soos *Dactyl Nightmare* en *Legend Quest* (virtuele realiteitspeletjies) waar die gebruiker die rol van die karakter ten volle aanneem, in nie (Calvert 1999:3,4,5). MUD is teks-gebaseerde sosiale virtuele realiteite. Die deelnemers is in staat om hulself en hul identiteite te herskep in 'n virtuele ruimte (Calvert 1999:1-8).

Figuur 13 (vervolg):



Videostils 3 en 4.

Eija-Liisa Ahtila, videostils 1, 2, 3 en 4 uit *The Wind (Love is a Treasure, 2002)*.

Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.

16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.

Bron van videostils: DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works*.

Figuur 14:



Videostils 1 en 2



Videostils 3 en 4.

Eija-Liisa Ahtila, videostils 1, 2, 3 en 4 uit *House, (Love is a Treasure, 2002)*.

Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.

16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.

Bron van videostils: DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works*.

Beide bostaande figure beeld die skisofreniese karakters uit binne gravitasielose wêreld. Videostils 1 tot 4 in Figuur 13 wys hoe die karakter met groot gemak teen die muur oploop sonder om te val en haarself daar anker. Videostils 1 en 2 van Figuur 14 wys hoe die skisofreniese karakter haarself op die grond probeer anker deur vas te hou aan die stoep-pilaar. Videostils 3 en 4 beeld uit hoe die karakter gravitasieloos deur 'n woud sweef. Figure 13 en 14 simboliseer die proses waar die skisofreen skeiding tussen sy liggaam en self ondergaan. Liggaamlike realiteit gaan verlore by die skisofreen en sy liggaam vorm deel van 'n vloeibare gravitasielose wêreld (Laing 1960:42,74,75). Dit word uitgebeeld in Figure 13 en 14 waar daar geen fisiese grense ten opsigte van gravitasie heers nie. Dit dui daarop dat die skisofreen se onbeliggaamde self met 'n onblusbare intensiteit ingetrek word in sy private kosmos. Die skisofreen se self besit nou 'n vryheid om die liggaam in enige objek of ruimte in te trek (Laing 1960:85).

Figure 13 en 14 simboliseer ook die private kosmos wat virtuele ruimtes vir die postmoderne individu bied. Die karakters in hierdie figure simboliseer die individu wat rondbeweeg in virtuele ruimtes (soos MUDs of virtuele realiteitspeletjies). Die individu wat rondsweef in virtuele ruimtes, bevind homself, soos die skisofreen, in 'n ander wêreld. In hierdie wêreld word die werklikheid gesimuleer (Wikipedia.2006b:1). Virilio (1997:177,178) postuleer dat hierdie wêreld binne die virtuele ruimte omhul is met inligting. Volgens hom (Virilio 1997:178) vervang hierdie wêreld van inligting, die deelnemende individu se liggaamlike realiteit. Dit geskied deurdat die data-pakke²³ wat aangetrek word tydens die deelname aan virtuele realiteitspeletjies, nuwe liggaamlike sensasies by die deelnemer wek. Die deelnemer ervaar direkte liggaamlike sensasies vanaf 'n 'kunsmatige liggaam' wat deur tegnologie geskep is, en nie direk vanaf sy eie vleeslike liggaam nie. Volgens Virilio (1997:184) word die vleeslike liggaam in die virtuele ruimte nou vervang deur elektroniese energie-seine. Soos die skisofreen, word die individu in 'n virtuele ruimte, afgesny van sy vleeslike liggaam. Hierdie afsnyding stel die self in staat om sonder grense (wat die vleeslike liggaam daarstel), vrylik rond te sweef in 'n ruimte wat geen fisiese geografiese ligging besit nie.

In Hoofstuk 1 van hierdie studie is daar in die eerste plek bewys dat skisofrenie-verwante fragmentering plaasvind in die postmoderne individu se lewe. Die skisofreen ondergaan

²³ Hierdie data-pakke is letterlik geweef uit elektroniese impulse wat emosies en sensasies van die individu se liggaam kodeer (Virilio 1997:178).

fragmentering tussen sy self en sy liggaam en ervaar dus die buite wêreld as gefragmenteer, soos uitgebeeld in *Encounter*, *Underground* en *Ground Control*. Die postmoderne individu ondergaan oorblootstelling aan tegnologie wat sodoende skisofreniese fragmentering van sy individualiteit veroorsaak. Tweedens is daar bewys, deur middel van uitbeeldings van geselekteerde videokunswerke *The Wind*, *The Bridge* en *House*, dat liggaamloosheid en plekloosheid twee opsigtelike kenmerke is van die alternatiewe wêreld wat in virtuele realiteit en in skisofrenie geskep word.

HOOFSTUK 2: VERSTEURING IN BETEKENISGEWING

In hierdie hoofstuk word geargumenteer dat tekens van skisofrenie-verwante versteuring in betekenisgewing, merkbaar is in die postmoderne samelewing. Hierdie versteuring in betekenisgewing word eerstens bespreek aan die hand van die postmoderne individu se geneigheid om nie herinneringe te kan hanteer nie, dit wil sê sy voortdurende obsessies met die verlede, sowel as sy vermoë om sekere herinneringe van die verlede uit te sny en nie kronologies te kan herroep nie. Tweedens word die postmoderne individu se gebruik van visuele woordslaai ondersoek. Laasgenoemde word gebruik as 'n metafoor vir die postmoderne individu se vermenging en sameflansing van idees, woorde en teorieë om sodoende by te bly by die vinnige pas van die spoed-gerigte postmoderne lewe.

Om betekenis aan iets te gee, is om dit te kan verstaan en dit te kan begryp. Tyd en taal speel 'n groot rol in die proses van betekenisgewing. Volgens Ricoeur (1986:146-167; 1990:27) maak die individu gebruik van taal om betekenis te gee en oor te dra. In taalsinne word drie vorme van tyd, naamlik die verlede, hede en toekoms, tesame gebruik om betekenis te gee. Jameson (Hardt et al 2000:208) noem hierdie proses waar verlede, hede en toekoms teenwoordig is in taal-sinne, die ketting van betekenis. As die ketting van betekenis versteuring ondergaan (byvoorbeeld die begrip van tyd word verbuig), word die proses van betekenisgewing verwring en betekenis gaan verlore.

By die skisofreen vind versteuring in betekenisgewing plaas. Dit manifesteer veral in sy skepping van woordslaai en sy onbekwaamheid om herinneringe te kan hanteer (Sue et al 1981:284, 285). Die skisofreen se begrip vir tyd verander en dit bring onderbreking in denkprosesse en verarming van spraak-en kommunikasievaardighede mee. McGuire, Shah en Murray (Barlow & Durandt 1995:560) beweer dat die Broca-area en die Wernicke-area wat spraak en taalbegrip beheer in die brein, abnormaal funksioneer by die skisofreen. Skisofrene se sinskonstruksies is dus meestal gefragmenteer. Nuwe woorde word geskep uit bestaande woorde sonder dat betekenis daaraan geheg kan word en staan bekend as woordslaai. Ongeorganiseerde spraakpatrone, waar gesprek vanaf een onderwerp na die volgende rondspring, word geassosieer met die verdwyning van assosiasies en die verwringing van betekenis binne die skisofreen se raamwerk (Sue et al 1981:283, 284, 285). Volgens Lacan (Hardt et al 2000:210) kan die skisofreen nie meer onderskei tussen verlede, hede en toekoms

nie en ervaar al drie vorme van tyd in een oomblik. Omdat die skisofreen nie meer die verlede, wat in die vorm van herinneringe in die brein gestoor word, ten volle kan onthou nie, ervaar hy herinneringsmisgissings en ruimtelike disoriëntasie. Daar bestaan nie meer 'n verlede, hede en toekoms in sy taalsinne nie en dus vind versteuring in die ketting van betekenis plaas by die skisofreen.

2.1 SKISOFRENIE-VERWANTE ONVERMOË OM HERINNERINGE TE HANTEER

Volgens die Memory Disorder Project van die Rutgers University (2005:1) ervaar die skisofreen versteuringe in herinneringsprosesse. Omdat die hippokampus (die deel van die brein wat outobiografiese en feite-herinneringe vorm, struktureer en stoor) in die skisofreen se brein neig tot disfunksie, ervaar die skisofreen gedeeltelike amnesie. In die mediese veld heers onsekerhede aangaande die oorsake vir die versteuringe teenwoordig in die skisofreen. Choi, Hawkins en Sullivan (1997:169-179) van die Department of Psychiatry by die Yale University School of Medicine, se studies toon dat die verwerwingsproses van nuwe inligting versteur word by die skisofreen. Daar word medies beweer (Mental Wellness.com 2006:1) dat skisofrenie 'n vorm van dementia is en gedeeltelike ooreenstem met die herinneringsiekte Alzheimer. Herinneringversteuring, persoonlikheidsverandering, disoriëntasie en verwardheid is simptome wat beide by skisofrenie sowel as Alzheimerlyers voorkom. Hierdie herinneringsversteuringe teenwoordig in die skisofreen, veroorsaak 'n onvermoë om met herinneringe te reken. In hierdie afdeling van die navorsingstudie, word daar geredeneer dat hierdie herinneringsversteuring wat teenwoordig is in skisofrenie, voorkom in die postmoderne samelewing.

Daar bestaan verskeie argumente aangaande die rol van herinneringe en geskiedenis in die postmoderne samelewing. Baudrillard (1992:1-4) redeneer in *Illusion of the end* dat daar nie meer nuwe geskiedenis in die postmoderne samelewing geskep word nie. Hy is van mening dat geskiedenis tot 'n einde gekom het en dat die tekens daarvan in die huidige samelewing verdwyn. Jameson (1991:19) beaam en stel dat daar 'n verlorenheid van geskiedenis heers in die samelewing. Baudrillard en Jameson se uitsprake staan in teenstelling met dit wat in die kontemporêre samelewing plaasvind. Laasgenoemde is belaaï met herinneringe en kan gesien word in die uitbeeldings van kunste, modes en boustyle. Daar bestaan 'n hele filosofie rondom die postmoderne samelewing se drange vir herinneringe. Andreas Huyssen (2003:16-29) argumenteer in *Trauma and memory: A new imaginary of temporality* dat daar 'n duidelike

drang na herinneringe en geskiedenis in die postmoderne samelewing bestaan. Hierdie herinneringe bestaan volgens Bennett en Kennedy (2003:7,8) nie slegs uit persoonlike en individuele ervarings nie, maar word ook geskep en oorgedra deur die samevloeiing van kulture en kultuur-bemiddelde taal. Dit sluit aan by Deleuze (1989:117) se konsep dat herinneringe 'n wêreldkonstruksie is. Deleuze (1989:207) verwys na 'n kollektiewe herinnering naamlik 'wêreldherinnering'. Hy beskryf hierdie 'wêreldherinneringe' as 'n landskap wat geskep word deur die kombinasie van die verlede en realiteit. Hierdie landskap word bewoon deur verskillende individue op verskillende tye. Om die kontemporêre fresko van herinnering te skilder word die individu se persoonlike innerlike gevoelens tesame met kulturele herinnering dus benodig.

In die huidige samelewing is daar 'n oorspoeling en vergryping aan herinneringe, maar terselfdertyd heers daar 'n dementia²⁴ van herinneringe. Huysen (2003:16) argumenteer dat Westerse samelewings vir die afgelope twintig jaar 'n obsessie met herinneringe het. Hierdie obsessie manifesteer in die konstante lekkerbekkigheid vir memoires en gedenkstukke asook die voortdurende kulturele vrese om traumatiese gebeurtenisse van die verlede te onthou, maar terselfdertyd die ongesonde vergryping aan hierdie herinneringe. Die postmoderne samelewing versamel herinneringe van verlede-gebeurtenisse, rituele en tradisies. Dit word gesien in die postmoderne samelewing se mode neigings, met verwysing na: 1) die kleding modes waar style soos die *Victorian Chic* ('n vermenging van Victoriaanse oudheid met byderwetse style) gereeld in die kollig val, en 2) interieur modes waar die nuutste giere soos *Old-school jigsaw* (die samevoeging van sewentiger, tagtiger en negentigerjare ontwerpe en meubels) en *Mondrianesque* ontwerpe (ontwerpe wat tekenstyle van Mondrian vermeng met Boheemse style) in tydskrifte en huise pronk.

Jameson (Bertens 1995:162) en Baudrillard (Bertens 1995:162) weerspreek hulself in hul verklarings dat geskiedenis verdwyn in die huidige samelewing. Die versameling van verskillende herinneringe word volgens Baudrillard (1992:25) uitgebeeld in die kontemporêre beeldende kunste. Jameson (Bertens 1995:162) stel dat die obsessie met herinneringe veroorsaak word deur die fragmentering wat tegnologie meebring in die postmoderne

²⁴ Dementia is 'n disfunksie van die brein wat irrasionaliteit en disoriëntasie bevorder. Verskillende mediese toestande onder andere Alzheimer en skisofrenie kan as vorme van dementia gedefinieer word. Dementia word in hierdie studie gebruik as 'n metafoor vir herinneringsverlies, verwardheid en vergetelheid wat in die postmoderne samelewing voorkom.

samelewing. Jameson (Bertens 1995:162,163) definieer die sameflansing en versameling van verskillende herinneringe in die kunste as *pastiche*. Figuur 15 beeld die obsessie en versameling van herinneringe (*pastiche*) in die kontemporêre kunste uit.

Figuur 15:



Mariko Mori, *Kumano* (1997-1998).

Kleur foto op glas: 3.05 meter by 6.1 meter by 2.16 cm.

Versameling: *The Museum of Modern Art*, New York.

Bron: *Museum of Contemporary Art*: 1998:80,81.

Figuur 15 wat bestaan uit twee fotopanele van die kunswerk *Kumano* van Mariko Mori, stel die kunstenaars voor in 'n betowerende woud wat die magiese vermenging tussen herinneringe van die verlede en die potensiaal vir skepping van die nuwe vasvang. Die herinnering van die tradisionele Japanse teeseremonie, word vermeng met die idee van 'n nuutgeskepte helderkleurige virtuele tempel in die agtergrond. Hierdie twee konsepte weerspreek mekaar maar vul mekaar terselfdertyd aan. Daar moet in ag geneem word dat Japan beskou word as die land met die sterkste tegnologie-infrastruktuur (Boulton, Meieran & Tummala 2006:1), maar dat dit ook die land is met een van die oudste tradisies naamlik die teeseremonie wat al in die negende eeu ontstaan het (Wikipedia 2006a:1). Die tradisionele teeseremonie het gelei tot die skepping van nuwe Japanse argitektoniese style, kunsstyle en tuinontwerpe. Laasgenoemde

aksentueer die harmonie en belangrikheid van hierdie seremonies. In 'n wêreld waar tegnologie die oorhand het, waar alles vinnig gebeur en waar Japan gesien word as die voorloper in nuwe ontwikkelinge, word die herinnering van die harmonie wat die teeseremonie bied vasgevang in Mori se *Kumano*. Hierdie kunswerk beaam dat daar 'n sterk hunkering en selfs vergryping na herinneringe heers in die huidige samelewing.

Die vergryping aan herinneringe word veral gesien in die drange om traumatiese gebeurtenisse van die verlede te herroep en uit te beeld in vandag se samelewing. Huyssen (2003:16) stel dat trauma van die verlede 'n groot impak op die samelewing het en dat konstante herroeping van hierdie herinneringe plaasvind. Hierdie vergryping aan die herinneringe van geskiedkundige traumatiese gebeurtenisse word in die postmoderne samelewing uitgebeeld deur die skepping van films soos Steven Spielberg se *Schindler's List* (1993) wat handel oor die traumatiese herinneringe van die Holocaust en James Cameron se *Titanic* (1997) wat die tragiese sinking van die mens-gemaakte wonderwerk Titanic uitbeeld. Ander films is Micheal Bay se *Pearl Harbour* (2001) wat die trauma en skok van die oorlogsaanval op Pearl Harbour in 1941 voorstel, Bronwen Hughes se *Stander* (2003) wat handel oor die pyn en gruweldade wat plaasgevind het tydens Apartheid, en Jay W Russel se *Ladder 49* (2004) wat die doodsratel van September Eleventh uitbeeld. Die obsessie wat die postmoderne samelewing met die herinneringe van traumatiese gebeurtenisse het, word volgens Huyssen (2003:16) ook uitgebeeld in die kunste. Figure 16 en 17 (op die volgende bladsy) is voorbeelde van kunswerke waar die vergryping aan herinneringe in die postmoderne samelewing uitgebeeld word. Al twee hierdie kunswerke was deel van die uitstalling *A Decade of Democracy: South African Art 2004* in Kaapstad. Hierdie werke is geskep in 'n post-Apartheid Suid-Afrika deur Suid-Afrikaanse kunstenaars.

Figuur 16:



Senzeni Marasela, *Untitled* (1997).
Skinkbordlappies op skinkborde van die uitstalling:
A Decade of Democracy: South African Art 2004, Kaapstad.
Bron: Bedford 2004:27.

Figuur 17:

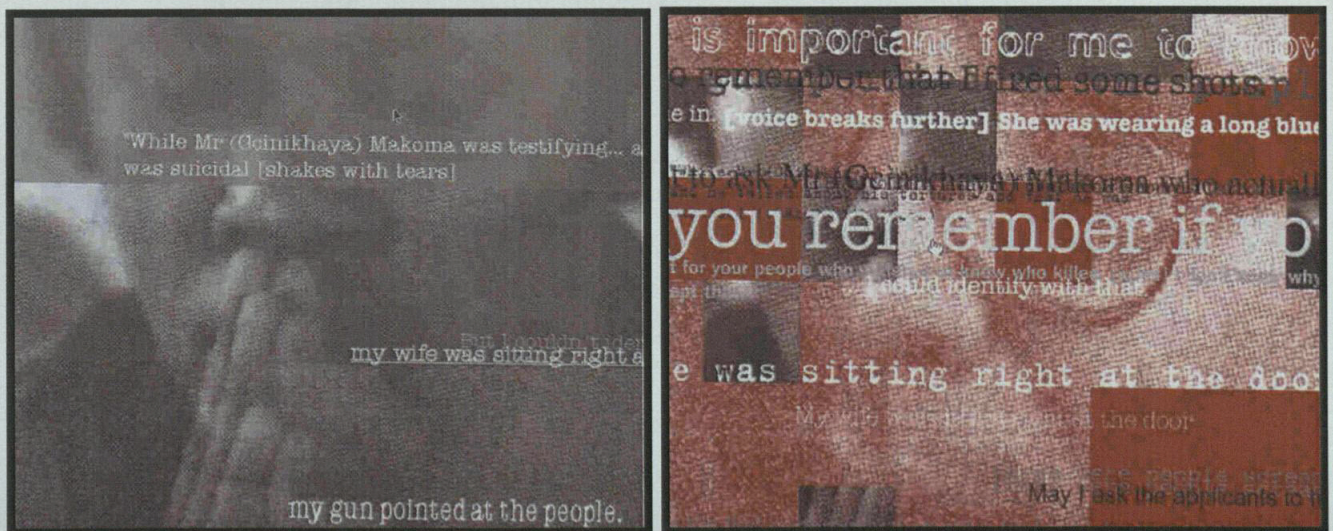


Rose Kgoete, *The death of Hector Peterson* (2002).
Geborduurde lap van die uitstalling:
A Decade of Democracy: South African Art 2004, Kaapstad.
Bron: Bedford 2004:22.

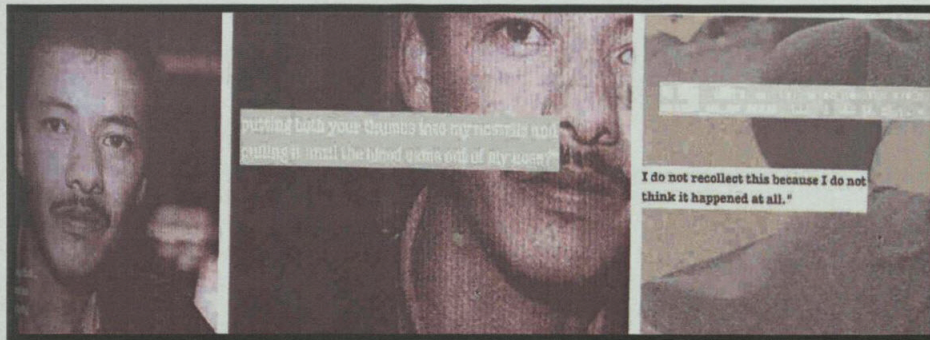
In Figure 16 en 17 heers 'n deurlopende verskyning van herinneringsbeelde aangaande traumatiese gebeurtenisse wat plaasgevind het tydens die Apartheidsjare. In Figuur 16 maak Marasela gebruik van skokkende media beelde wat dateer uit die Apartheidsera. Hierdie beelde van treurende swart vroue, wek herinneringe van angs en trauma tydens oproeringe en toeslae. Die beelde vertoon netjies op geborduurde skinkbord lappies wat oor silwer skinkborde gedrapeer is. Die feit dat die traumatiese beelde van dood en rou op geborduurde skinkbordlappies voorgestel word, dui aan dat hierdie herinneringe deel vorm van die individuele lewe, net soos die daaglikse teeskinkseremonie ook deel vorm van die Suid-Afrikaanse individuele alledaagse lewe. Dit skep die indruk dat hierdie traumatiese gebeurtenisse van die verlede in die postmoderne individuele geheue gegraveer is en onuitwisbaar is. Aansluitend hierby, beeld Figuur 17 'n geborduurde voorstelling uit van die Suid-Afrikaanse volksheld Hector Peterson se dood tydens die Apartheidsera op 16 Junie 1976. Die sensitiewe wyse waarop hierdie werk geskep is (deur middel van borduurkuns), stem ooreen met die sensitiwiteit en teerheid van hierdie traumatiese herinnering van Peterson se dood. Hierdie werk lê 'n kulturele herinnering vas en dui daarop dat hierdie herinnering ook in sommige Suid-Afrikaanse individue van vandag se siele geborduur is.

Die vergryping aan traumatiese herinneringe sowel as die vergetelheid wat rondom dit bestaan word uitgebeeld in Figuur 18.

Figuur 18:



Figuur 18 (vervolg):



Sue Williamson, *Can't forget, can't remember* (2000).
 Nuwe media installasie,
 Van die uitstalling *A Decade of Democracy: South African Art 2004*, Kaapstad.
 Bron: Bedford 2004:27

Figuur 18 bestaan uit vyf videostils van 'n interaktiewe video-installasie wat mediabeelde en klankopnames van verskeie Waarheids- en Versoeningskommissie verhore bevat. Hierdie verhore is onder andere die St James Church bloedbad en Jeffrey Benzien se aansoek om amnestie aangaande sy misdade in die Wes-Kaap. Die hele sisteem van die Waarheids- en Versoeningskommissie is gebaseer op die proses van onthou en vergeet. Daar bestaan 'n brandende drang om die traumatiese gebeurtenisse te onthou maar terselfdertyd moet dit vergeet word om sodoende versoening te laat geskied. Dit sluit aan by Huyssen (2003:18) se argument dat die kontemporêre obsessie met herinnering bots met die paniek van vergetelheid. Hy stel die vraag: "Is it the fear of forgetting what triggers the desire to remember, or is it perhaps the other way around?" (Huyssen 2003:18). Hierdie opnames in die kunswerk, *Can't forget, can't remember*, bevat bevestigings van slagoffers sowel as oortreders wat gelyketyd op interaktiewe wyse uitgestal word. Waar die skuldige party nie kan onthou wat gebeur het nie, onthou die slagoffer presies wat plaasgevind het, alhoewel soms op 'n onsamehangende wyse. *Can't forget, can't remember* dans gelyketyd met die samelewing se drang om te onthou en die dwang om te vergeet. Dit sluit aan by die skisofreniese grenslyn kondisie wat herinnering betref. Laasgenoemde bevind homself tussen vergetelheid en konstante herinnering. Met elke skisofreniese terugslag, sny die skisofreen af van die werklikheid en spin homself toe in 'n kokon van privaatheid. Binne hierdie kokon verval herinneringe, idees van die toekoms en die bewuste van die hede. 'n Amnesie van herinnering ontstaan en geen begrip vir die verlede, hede en toekoms bestaan nie.

In hierdie afdeling verwys die postmoderne samelewing se onvermoë om herinneringe te hanteer spesifiek na die vergryping aan herinneringe, maar terselfdertyd die onbekwaamheid om herinneringe te herroep, dit wil sê, 'n vorm van postmoderne amnesie.

2.1.1 Vergryping aan herinneringe

Die individu bevind homself huidiglik in 'n kultuur van herinneringsherlewing. Alles wentel om herinneringe en geheue, selfs die mees gevorderde elektronika (soos sellulêre telefone, digitale kameras en rekenaars) vertrou op kwantiteite van geheue wat die verlede herbenut. Hierdie stelling is sigbaar in die konstante bewaring van herinneringe wat plaasvind, byvoorbeeld deur: 1) die restourasie van historiese geboue en kunswerke soos die restourasie van die Sisteinse Kapel in die Vatikaan Stad, 2) die skepping van nuwe museums soos die Konstitusionele Hof en die Apartheidsmuseum in Johannesburg Suid-Afrika, 3) die bemarking van nostalgie deur produkte soos *Ouma Beskuit* wat die herinneringe van vars boere beskuit in 'Ouma' se plaaskombuis aanwakker, 4) die publieke ophemeling van gedenksbetonings en herdenkingsdae soos 9/11, Prinses Diana se dood, Valentynsdag, Vryheidsdag, Guy Fox-Dag, Kersfees en huweliksherdenkings, en 5) die versameling van persoonlike foto's en video-opnames. Hierdie voorbeelde van konstante herinneringsbewaring dui daarop dat die samelewing neig na obsessies met herinneringe uit die verlede. Die vraag ontstaan dus hoekom daar so 'n obsessiewe neiging heers.

Huyssen (2003:19) is van mening dat hierdie konstante obsessie met herinneringe in die kontemporêre samelewing, gedryf word deur die vrees om te vergeet. Hierdie stelling word versterk deur sy (Huyssen 2003:21) aanname dat die vrees om te vergeet geskep en bevorder word deur die konstante tegnologiese veranderinge, die oorblootstelling aan massa media en globale mobiliteit. Volgens Huyssen (2003:21) bring dit 'n krisis van temporaliteit in die postmoderne individu se lewe mee. Hiermee word die volgende bedoel: tegnologie ontwikkel teen 'n steeds toenemende spoed en tegnologiese produkte oortref mekaar teen 'n geweldige pas. Daar word elke dag klem geplaas op die nuwe geskepte produkte en dit wat in die verlede geskep is word nie eers onthou met die bekendstelling van die nuwe produk nie. Dit dui daarop dat daar 'n vlietendheid heers in die postmoderne samelewing waar tegnologiese produkte dag na dag vervang word met nuwes. Volgens Huyssen (2003:23) vrees die individu hierdie vlietendheid en gryp dus aan herinneringe om die wegkwyning en insuiging van die hede te

ontvlug. Volgens hom versamel die postmoderne individu dus herinneringe om hom te beskerm teen die vlietendheid en omdat herinneringe die volgende verrig:

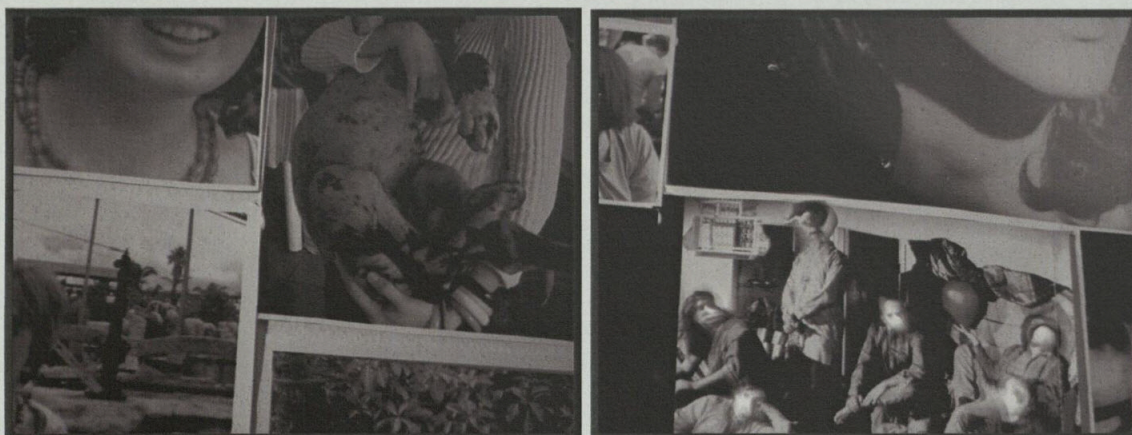
[I]t represents the attempt to slow down information processing, to resist the dissolution of time in the synchronicity of the archive, to recover a mode of contemplation outside the universe of simulation and fast-speed information cable networks, to claim some anchoring space in a world of puzzling and often threatening heterogeneity, non-synchronicity, and information overload (Huysen 1995:7).

Hierdie vergryping aan herinneringe word uitgebeeld in Figuur 19 (op die volgende bladsy) wat vier videostils van die videokunswerk *Remembering and forgetting*²⁵ bevat. Die video-animasie is geskep deur die stop-raam²⁶ tegniek en bestaan uit 'n reeks van ses-duisend opeenvolgende foto's. Hierdie tegniek dra by tot die vergryping van herinneringe omdat dit uit foto's bestaan.

²⁵ Hierdie videokunswerk beeld 'n collage van foto's uit. Die fotografiese beelde verwys na my geskiedenis. Die eerste toneel begin waar die wasige foto van 'n manlike gesig verander in twee getekende wolwe wat mekaar verslind. Die kamera beweeg weg en fokus op 'n verdofde foto van 'n man, 'n dogtertjie en 'n skaaphond wat in 'n tuin staan. Die foto verander geleidelik na die onduidelike beeld van 'n rokende jong meisie in 'n pretpark. Hierdie beeld raak vloeiend en verander na 'n sketsagtige uitbeelding van 'n wolf wat 'n haas in 'n boom opjaag. Die haas verander na die beeld van 'n getekende dogtertjie. Die skets verdwyn stelselmatig in die volgende foto reeks van 'n dogtertjie wat omhels word deur haar ouma. Die kamera beweeg oor die foto na 'n beeld waar 'n jong vrou 'n hond vashou. Die vlekies op die hond se vel verander in 'n gesketste verhaal van 'n wolf wat in die maanlig tjank. Laasgenoemde beeld vervaag in vinnig verby-flitsende foto's van laggende jong studente by 'n gradeplegtigheid. Die kamera kom tot stilstand by 'n foto van stoepteëls met gebloemde patrone op. Die blompatrone verander en rimpel soos water. 'n Wasige beeld van 'n draffende hond beweeg uit die teëls. Soos die kamera wegbeweeg, word beelde van die popgroep *Counting Crows* gesien. Die kamera kom tot stilstand by die foto van 'n jong vrou se gesig. Hierdie is die gesig van my moeder. Die jong vrou se mond begin woorde te vorm. Voor 'n mens kan uitmaak wat sy sê, beweeg die kamera na 'n foto van 'n stoepteël met 'n gebloemde patroon in. Die patrone in die teël begin te beweeg en vorm klein wolfies wat in geveg met mekaar tree en mekaar verswelg. Die beeld verander na 'n meisie se onderlyf wat op hierdie gebloemde stoep teëls lê. Haar bene word oortrek met die blompatrone van die teëls. Soos die kamera na die volgende fotografiese beelde beweeg, is twee identiteitsdokument foto's van twee jong vrouens (twintig jaar oud) sigbaar. Die kamera kom hier tot stilstand. Dis die gesigte van my en my moeder. My gesig verander geleidelik in die vorm van my moeder s'n. Die kamera beweeg vinnig oor die foto's van 'n man wat 'n dogtertjie vashou en twee studente in 'n auditorium. Die slottoneel fokus op 'n foto van drie dogtertjies wat op 'n dwarsbalk in 'n woud sit. Massa swart omring die foto totdat die laaste dogtertjie verdwyn. Ten einde beweeg die beeld van my oudste suster (van vier-jarige ouderdom) oor die skerm.

²⁶ Die stop-raam tegniek beteken dat die animasie geskep is uit 'n reeks opeenvolgende foto's wat direk na mekaar geneem is om 'n algehele beweging en beeld te skep.

Figuur 19:



Videostils 1 en 2.



Videostils 3 en 4.

Nathani Lüneburg, videostils 1, 2, 3 en 4 uit *Remembering and forgetting* (2005).
Stop-raam videokuns animasie: DVD installasie: 116 sekondes.
Bron van videostils: DVD: Lüneburg 2005: *Nathani Lüneburg: Altered World*.

I wonder how people remember things who don't film, don't photograph, don't tape? How has mankind managed to remember? (Lupton [sa]:1)

Bogenoemde woorde van die filmmaker Chris Marker in 1982 is van toepassing op die postmoderne samelewing se kompulsiewe versameling van foto's en tuis-films om sodoende herinneringe te bewaar. Foto's en film speel 'n belangrike rol in die bewaring van en vergryping aan herinneringe. Dr. Catherine Lupton ([sa]; 1), senior dosent in Film and Televisie Studies by die Roehampton University of Surrey, argumenteer dat herinneringe afhanklik is van die medium waarin dit oorgedra word. In die geval van *Remembering and forgetting*, is die herinneringe wat hier uitgebeeld word, afhanklik van foto's en film. Volgens Rush (2005:12) is foto's en filmbeelde 'n beeld waar tyd gemanipuleer en hersaamgestel word. Dus kan die

beelde wat vasgevang word deur foto of film 'n sekere herinnering van die verlede verwek of verwring. Die videostils in Figuur 19 beeld 'n versameling van 'n magdom foto's wat verfilm word deur middel van die stop-raam tegniek, uit. Die verfilmde foto's vertel geen opeenvolgende verhaal nie en bied 'n oorvloed van onsamehangende beelde wat verskillende oomblikke in my lewe vasvang. In *Remembering and forgetting* (wat in Figuur 19 uitgebeeld word) speel onsamehangendheid 'n groot rol en word bevorder en beklemtoon deur die spoed van die bewegende foto's en die gevoelsinhoud wat geskep word deur die uitbeelding van die nie-verwante foto's wat geportretteer word. Die gevoelsinhoud en spoed van die bewegende verfilmde foto's teenwoordig in hierdie animasie sluit aan by Deleuze se idee van spoed en gevoelsinhoud. Vir hom (Deleuze 1994:124) skep die variasie tussen spoed en gevoelsinhoud in film²⁷, 'n ruimte van kinematiese surrealisme. Hierdeur word bedoel dat die beelde van herinnering in film die realiteit kan verbuig en selfs kan herskep omdat die herinneringe voorgestel word soos wat die filmmaker²⁸ dit sien en nie noodwendig soos wat dit werklik is nie. Dus kan die stelling gemaak word dat film 'n ander wêreld skep waar tyd en ruimte verval. Hierdie ander wêreld stem ooreen met die skisofreen se pleklose, tydlose en surrealistiese wêreld.

Die beweging van foto tot foto in *Remembering and forgetting* loop af in 'n oneweredige reeks van oorvleuelings tussen die foto's. Omdat hierdie animasie deur middel van die stop-raam tegniek geskep is, is daar 'n spesifieke interafhanklikheid tussen die foto's waaruit die onsamehangende beelde gevorm word. Dit sluit aan by Deleuze (1994:124) se stelling dat elke fotobeeld die vorige foto nodig het om sy eie beeld te skep. Dit wil sê die hede benodig die verlede. Die reeks opeenvolgende beelde wat die onsamehangende foto's in *Remembering and forgetting* skep, beeld ook die vergryping van herinneringe uit deurdat dit 'n oorvloed foto's is wat verlede foto's uitbeeld. Die onsamehangende atmosfeer wat hierdie animasie skep, wek 'n gevoel van skisofreniese diskontinuiteit. In die skisofreen se brein, word gedagtes en herinneringe gefragmenteer en word die skisofreen gewerp in 'n wêreld waar betekenis versteur word en die werklikheid verwronge raak.

²⁷ In die geval van hierdie studie kan die geselekteerde videokunswerke ook as vorme van films gesien word.

²⁸ In die geval van hierdie studie word daar na die videokunstenaar ook as 'n filmmaker verwys.

Die wyse waarop die vergryping aan herinneringe in die postmoderne samelewing die werklike verlede-gebeurtenisse verwing, word uitgebeeld in Figuur 20 wat ses videostils van die videokunswerk *Remembering and forgetting* bevat.

Figuur 20:



Videostils 1 en 2.



Videostils 3 en 4.



Videostils 5 en 6.

Nathani Lüneburg, videostils 1, 2, 3, 4, 5 en 6 uit
Remembering and forgetting (2005).

Stop-raam videokuns animasie: DVD installasie: 116 sekondes.

Bron van videostils: DVD: Lüneburg 2005: *Nathani Lüneburg: Altered World*.

Die herinneringe waaraan die individu gryp om die vlietendheid van die hede vry te spring, is nie altyd die korrekte weergawe van dit wat werklik plaasgevind het nie en word uitgebeeld in Figuur 20 waar die foto's verander na ander beelde. Videostil 1 beeld 'n foto van 'n rokende jong meisie in 'n pretpark uit. Videostil 2 dui aan hoe hierdie beeld van die rokende meisie verander in die beeld van 'n getekende boom. Videostil 3 toon die beeld van 'n jong hond met 'n swart gevlekte vel wat vasgehou word deur 'n meisie. Die beeld van hierdie hond verander in 'n geïllustreerde wolf in die maanlig soos uitgebeeld in videostil 4. Videostil 5 toon die identiteitsfoto's van my en my moeder. Videostil 6 dui aan hoe my gesig verander na die beeld van my moeder.

Al ses hierdie videostils dui daarop dat herinneringe 'n retrospektiewe wanvoorstelling van verlede gebeurtenisse is. Dit sluit aan by Jameson (Hardt et al 2000:208) se stelling dat herinneringe van verlede gebeurtenisse herskep en gegiet word op 'n wyse waarop die samelewing daardie gebeurtenis wil onthou. Huysen (2003:21) stel die volgende vraag:

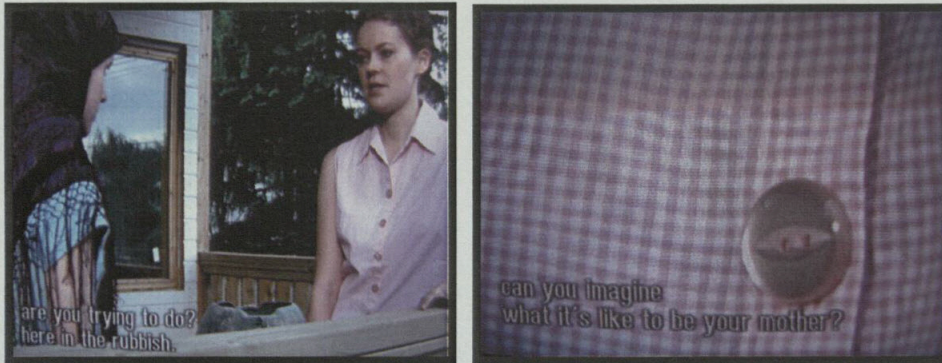
If all of the past can be made over, aren't we just creating our own illusions of the past while getting stuck in an ever shrinking present...?

Huysen argumenteer dat die samelewing deur middel van oorbewaring en oorproduksie van herinneringe die verlede herskep. Dit wat werklik plaas gevind het in die verlede, word dus verwing deur die individu se eie interpretasie daarvan, soos in Figuur 20 uitgebeeld word. Dus word betekenis van die verlede gebeurtenisse verander deur die individu se eie interpretasie daarvan. Die foto's wat vasgevangde oomblikke van verlede-gebeurtenisse uitbeeld, word verbuig in beelde wat ek aan daardie spesifieke verlede gebeurtenisse heg. In videostil 1, byvoorbeeld, wek die beeld van die rokende jong meisie die herinnering aan 'n boom. Dit sluit aan by Lupton ([sa]: 1) se stelling dat herinneringe die verlede op 'n selektiewe wyse hervorm. Met hierdie stelling kan verstaan word dat, soos uitgebeeld in Figuur 20 se videostils 2 en 3, die individu sekere herinneringe heg aan vasgevangde oomblikke van die werklikheid. In videostils 2 en 3 heg ek die herinnering van die fiktiewe wolf in die sprokiesverhaal Rooikappie, aan die werklike beeld van die jong hond.

Die stelling dat herinneringe die verlede op 'n selektiewe wyse hervorm, kom ook voor by die skisofreen. Omdat die hippokampus van die skisofreen se brein aangetas is, kom daar 'n

versteuring in die skisofreen se herinneringsprosesse voor (Memory Disorder Project 2005:1). Dit word uitgebeeld in Figuur 21 wat ses videostils bevat van die reeds bespreekte videokunswerk *Ground Control* hieronder.

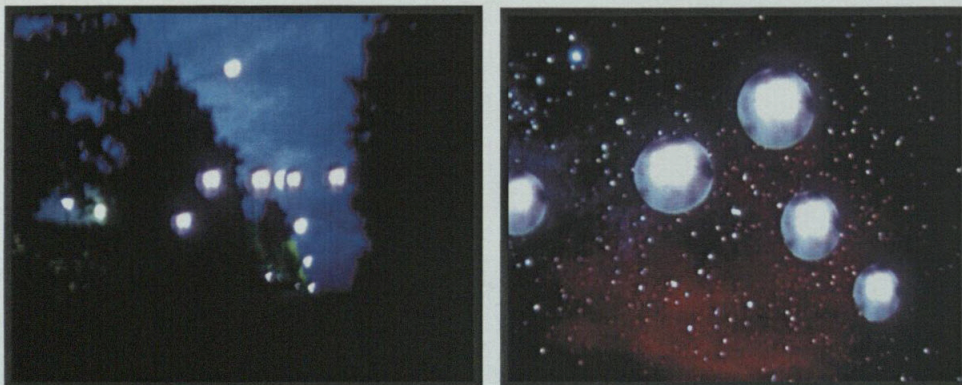
Figuur 21:



Videostils 1 en 2.



Videostils 3 en 4.



Videostils 5 en 6.

Eija-Liisa Ahtila, videostils 1, 2, 3, 4, 5 en 6
uit *Ground Control* (*Love is a Treasure*, 2002).

Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.
16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.

Bron van videostils: DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works.*

Videostil 1 is 'n uitbeelding van 'n gesprek tussen die skisofreniese jong dogter en haar moeder. Tydens hierdie gesprek toon die moeder haar misnoeë teenoor die dogter se gedrag wat sy getoon het tydens 'n bofbalspel met haar maats. Die dogter sê niks terug vir die moeder nie en staar net voor haar uit na die moeder se bloes knope soos uitgebeeld in videostil 2. Die dogter ervaar hierdie gebeurtenis as traumaties en heg 'n negatiewe betekenis aan hierdie gesprek wat haar moeder met haar probeer voer. Videostil 3 wys die skisofreniese dogter in 'n latere stadium van haar lewe waar sy heelwat ouer is. Sy gaan lê onder 'n lamppaal in die straat soos uitgebeeld in videostil 4 en ervaar 'n skisofreniese hallusinasie. Die lamppaal begin onophoudelik te flikker en 'n reeks vreemde vlieënde voorwerpe verskyn uit die lamppaal soos aangedui in videostil 5. Hierdie vreemde vlieënde voorwerpe vlieg na die dogter. Daar kan in videostil 6 waargeneem word dat hierdie vreemde vlieënde voorwerpe se vorm en voorkoms ooreenstem met die moeder se bloesknoppe soos uitgebeeld in videostil 2. Die videostils in Figuur 21 wys hoe die betekenis van 'n verlede gebeurtenis verwronge raak by die skisofreen. Die skisofreniese karakter in hierdie videokunswerk se herinnering aan die verlede gebeurtenis waar haar moeder met haar raas, is 'n wanvoorstelling van die werklikheid. Sy assosieer haar moeder se bloesknoppe met 'n ongewone ervaring waar sy vreemde vlieënde voorwerpe sien en hoor. Dus verwing haar herinnering die werklikheid van daardie verlede gebeurtenis.

Vergryping aan herinneringe kom voor in die postmoderne samelewing ten einde beskerming te bied teen die vlietendheid wat voortgebring word deur die snelle ontwikkeling van tegnologie. Hierdie vergryping aan herinneringe versteur of verwing die verlede gebeurtenisse se ware betekenis en 'n soortgelyke versteuring manifesteer in skisofrenie.

2.1.2 Skisofrenie-verwante vergetelheid

Alhoewel daar 'n kenmerkende obsessie met herinneringe heers in die postmoderne samelewing, is daar altyd 'n moontlikheid dat herinneringe vernietig kan word. Volgens Huyssen (2003:26,27) neig die postmoderne samelewing na die toestand van amnesie deurdat die kontemporêre herinneringsophemeling vergetelheid na vore bring. Hierdeur bedoel hy dat die konstante kompulsiewe bewaring en versameling van herinneringe deur middel van tegnologie, die bewuste van werklike geskiedkundige gebeurtenisse laat uitsterf. Soos reeds verduidelik in paragraaf 2.1.1, stel herinneringe verlede gebeurtenisse nie as die werklikheid voor nie, maar eerder as die individu se persoonlike interpretasie daarvan. Huyssen (2003:26)

beweer dat hierdie herinneringe wat die individu se persoonlike interpretasie van die verlede is, meestal self-verwysend is. Dus is herinneringe 'n onbetroubare bron van voorstelling van die verlede gebeurtenisse en bring 'n vergetelheid van die werklikheid mee. Daar kan gesê word dat ten spyte van die kontemporêre bewaring van herinneringe, 'n krisis aangaande die herroeping van geskiedkundige gebeurtenisse heers. Hierdie krisis in die herroeping van geskiedkundige gebeurtenisse ontstaan volgens Huyssen (2003:28) omdat die kontemporêre geheue van die postmoderne kultuur voorkom as chaoties, gefragmenteer en vryvloeiend. Dit wil sê, daar heers nie 'n fokus op die werklikheid van geskiedkundige gebeurtenisse nie, maar daar word eerder aandag gevestig op die herinneringe van daardie gebeurtenisse. Hierdie herinneringe verwing die werklikheid van geskiedkundige gebeurtenisse.

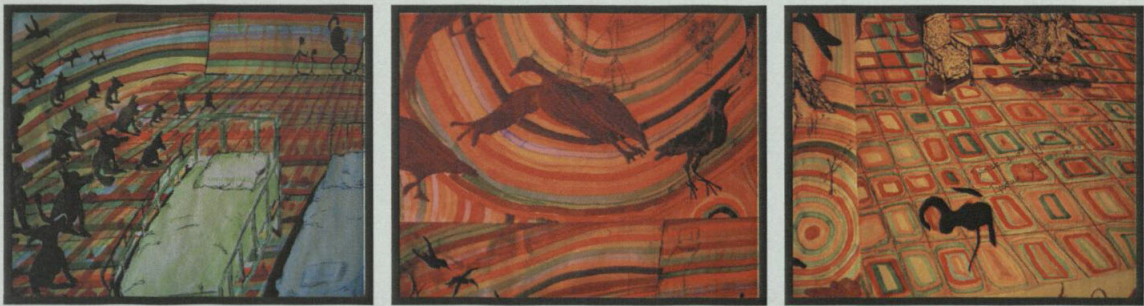
Die fragmentering en chaos wat voorkom in die postmoderne kultuur se geheue stem ooreen met die fragmentering in die skisofreen se herinneringsproses. Die versteuring in die skisofreen se herinneringsproses, kan lei tot 'n fase waar die skisofreen nie meer kan onthou nie. Skisofrenie as 'n vorm van demensie bring kognitiewe verswakking mee. Omdat daar in die mediese veld 'n parallel getrek kan word tussen Alzheimer's siekte (wat verband hou met primêre vergetelheid) en skisofrenie (Romano 2003:1), kan die simptome van vergetelheid, ongeorganiseerde denke, verswakte herroeping van herinneringe (amnesie) en ruimtelike disoriëntasie waargeneem word in die skisofreen se gedrag. Van hierdie simptome is ook teenwoordig in die postmoderne individu se lewe. Die oorblootstelling aan tegnologie met spesifieke verwysing na virtuele ruimtes soos virtuele realiteitspeletjies en MUD's, bring skisofreniese simptome van vergetelheid en ruimtelike disoriëntasie na vore in die postmoderne samelewing. Virilio (1997:184) vergelyk die postmoderne individu wat in virtuele ruimtes rondswaef met 'n individu wat simptome van ruimtelike disoriëntasie en vergetelheid toon. Hy beskryf die ervaring wat beide hierdie individue ondergaan as volg:

Cut off from a body that has become independent from his mind, *the victim is not there for anyone, not even for himself*. Unconscious, subject to irreversible memory lapses and to spatial and temporal disorientation, he *ceases to exist in the here and now*, only occasionally to wake up completely out of sync with his environment. At the precise moment when reality is not what it was, the victim escapes to a world of his own in a pathological virtuality not dissimilar to the *cyberpathology* of [...] skilled players of an interactive game that keeps them apart, in the middle of a virtual space that no one but they will know. *Cybernauts* of a precocious dementia that enables each one

of us to plug into any network whatsoever (Virilio 1997:184).

Deur laasgenoemde aanhaling stel Virilio dat die ervaringe van vergetelheid en ruimtelike disoriëntasie wat die dementia-lyer (soos die skisofreen) beleef, ooreenstem met die ervaringe wat die postmoderne individu binne 'n virtuele ruimte beleef. Hierdie simptome van ruimtelike disoriëntasie en vergetelheid word uitgebeeld in Figuur 22 wat sewe videostils van my eie werk *Ezekiel*²⁹ bevat.

Figuur 22:



Videostils 1, 2 en 3.



Videostils 4 en 5.

²⁹ Hierdie videokunswerk begin waar daar op 'n rukkerige wyse 'n Afrikaanse sin op 'n wit papier geskryf word. Daar verskyn 'n warboel van woorde wat nie 'n betekenis vorm nie. Die woorde word al hoe meer en vorm ten einde 'n skets van 'n hond. Die papier skeur oop en neem die kyker na 'n kleurvolle panorama van nie-verwante beelde. Die eerste beeld stel 'n gravitasielose vertrek voor waarin twee hospitaalbeddens voorkom. Langs die beddens sit wolfagtige figuurtjies. Soos wat die kamera wegbeweeg van die getekende hospitaal bedjies, word 'n ruimte wat betrek is met voëls en 'n wolf, betree. Hierna volg 'n toneel in 'n vertrek waar 'n wolf en 'n stoel teenwoordig is. Geskrewe medikasie-name verskyn oor die helderkleurige agtergrond. Die kamera beweeg na 'n beeld van 'n vertrek met twee leunstoel en dreigende skaduwees. Die stoele smelt weg totdat daar niks oorbly.

Figuur 22 (vervolg):



Videostils 6 en 7.

Nathani Lüneburg, videostils 1, 2, 3, 4, 5 en 6 uit *Ezekiel* (2005).
Stop-raam videokuns animasie: DVD installasie: 110 sekondes.
Bron van videostils: DVD: Lüneburg 2005: *Nathani Lüneburg: Altered World*.

Die sewe videostils in Figuur 22 beeld nie-verwante beelde van my herinneringe van sekere verlede gebeurtenisse uit. Videostil 1 verwys na 'n vertrek met twee hospitaalbeddens. Videostil 2 fokus op 'n voël wat vlieg deur 'n kleurvolle landskap. Hierdie landskap verander na 'n skets van 'n wolf wat deur 'n vertrek hardloop soos aangedui in videostil 3. Hierdie nie-verwante beelde wat gewys word in videostils 1 tot 3, beeld die chaos, fragmentering en vryvloeiendheid wat heers in die postmoderne kultuur se geheue, sowel as die skisofreen se geheue, uit. Dit skep die idee van ruimtelike disoriëntasie omdat die beelde nie spesifieke bekende ruimtes uitbeeld nie, maar eerder onbekende fantasie-verwante landskappe. Die beelde vloei ook in mekaar in en veroorsaak verwarring tussen verlede, hede en toekoms asook oriëntasie. Hierdie drie videostils lê spesifiek klem op die afwesigheid van verwysende tyd, siende dat 'n verlede, hede en toekoms ontbreek in hierdie uitbeeldings. Die afwesigheid van hierdie tyd sluit aan by Huyssen (2003:28) se argument dat die postmoderne individu se herinneringe, tyd en ruimte ontken en dus 'n vergetelheid tot gevolg het. Hierdie vergetelheid word uitgebeeld in videostils 4 tot 7 waar die beeld van twee stoele uitgewis word totdat daar net 'n wit leegte oorbly. Dit beteken dat herinneringe sowel as die geskiedenis uitgeroei is omdat daar 'n geheueverlies bestaan. Die leegte wat uitgebeeld word in Videostil 7 kan geheg word aan Horkheimer en Adorno se stelling dat:

History is eliminated in oneself and others out of fear that it may remind the individual of the degeneration of his own existence (Murray 2003:195).

Hierdie bogenoemde stelling dui daarop dat geheueverlies ten opsigte van die werklikheid van geskiedkundige gebeurtenisse voorkom in die postmoderne samelewing. Die herinnering sowel as die verlede gebeurtenis word uitgegee in hierdie video-animasie en skep die postmoderne ruimte van leegheid, wat ook teenwoordig is in die skisofreen.

2.2 WOORDSLAAI: FRAGMENTERING VAN TYD EN BETEKENIS

“Tissues
without a triangular
head lice be it with controller
is the noodle man of ice pops and
radio yes thanks.”

“so even with
I but he river flow
amber rod with it.”

“Vegetables interest my
translucent memory
taken from his ant
moli hill radical.”

“Because he makes a twirl in life,
my box is broken please
help me blue elephant.
Isn't lettuce brave?
I like electrons, hello.”
(Wikipedia 2006c:1).

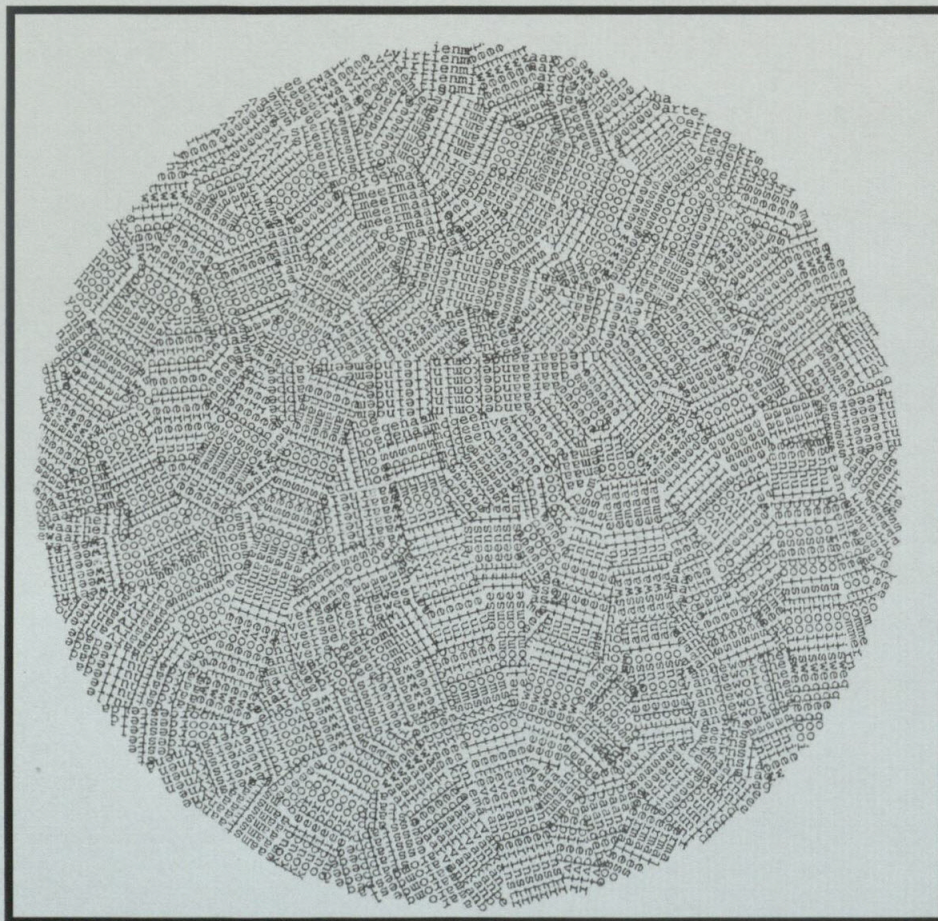
Die bovermelde frases is voorbeelde van woordslai wat geskep is deur gehospitaliseerde skisofreniese pasiënte. Die frase, “ Because he makes a twirl in life, my box is broken please help me blue elephant” (Wikipedia 2006c:1), toon geen verwante fasette of opeenvolgende tydsverloop nie. In die mediese veld, beskryf die uitdrukking ‘woordslai’, die deurmekaar, losstaande, onsamehangende taal van die skisofreen (Wikipedia 2006c:1).

Soos waarneembaar in die bovermelde frases, benadruk woordslai die ongeorganiseerde gebruik van woorde wat geen opvallende betekenis of wedersydse verhoudings tot mekaar toon nie. Woordslai wat voorkom in skisofrenie is selde grammaties korrek en vorm selde betekenis. Dit bestaan uit los fragmente wat geen beduidenis van tyd weergee nie. Woordslai kan beskryf word as die fragmentering van betekenis en taal en word in hierdie afdeling van die navorsingstudie, beskryf as ‘n versteuring wat voorkom in die postmoderne samelewing, veral op visuele wyse, en in skisofrenie. Waar woordslai in skisofrenie verwys

na die sameflansing van talryke betekenislose woorde wat vermeng en opgebreek is, verwys dit in die postmoderne toestand na die kompakte gebruik van afkortings en enkelwoord-sinne om betekenis so gekondenseerd en so gou as moontlik oor te dra.

Woordslaai teenwoordig in die postmoderne samelewing, kom in tegnologiese strukture soos rekenaarswetenskap wat in 2.2.1 verduidelik sal word, voor, maar is ook aanwesig in sosiale kommunikasie strukture, literatuur en die kunste. Al hoe meer beeldende kunstenaars maak gebruik van losstaande teks en frases in hul uitbeeldings van die postmoderne samelewing. In Figuur 23 kan die boeiende visuele invalshoek wat woordslaai bied in die beeldende kunste, waargeneem word.

Figuur 23:



Willem Boshoff, *'n Bol Strooi. Kyk Afrikaans* (1980).

Visuele poësie in boekformaat.

Bron: Vladislavić 2005:24.

Figuur 23 is 'n kunswerk wat afkomstig is uit die boek *KykAfrikaans* geskep deur die Suid-Afrikaanse kunstenaar Willem Boshoff. Hierdie boek is 'n versameling van tagtig gedigte wat elk in 'n visueel-toeganklike en aantreklike formaat getik is. Die woorde wat gebruik word in 'n *Bol Strooi*, is onsamehangende frases wat gedagtes en aksies uitdruk. Die volgende frases soos hieronder aangedui, word gebruik om saam 'n interessante tekstuurbelaaide ronde vorm te skep: "die water spat weg voor die verskynend", "gedurende die hitte soek die diere skadu" "moontlik vir die luiperd ooms".

'n Idee van die dierelewe word oorgedra deur hierdie frases, maar die gebroke konstruksie en fragmentering teenwoordig in hierdie sinne dui op losstaande woorde. Alhoewel hierdie kunswerk 'n tyd gelede geskep is, toon dit 'n verwardheid en versteuring in betekenisgewing deur taal wat reeds in die laat sewentiger en vroeë tagtiger jare teenwoordig was. Die idee dat skryfstyl in die postmoderne samelewing al hoe meer gefragmenteer en losstaande raak, is sigbaar in die gebruik van woordslai in die alledaagse lewe. Dit is ook waarneembaar in die skryfstyl van Bob Perelman se gedig, *China*. Hierdie skryfstyl, soos Willem Boshoff se 'n *Bol Strooi*, bestaan uit 'n reeks betekenisgewers wat geen bestendige betekenis vorm nie. Hier ontbreek 'n kontinuiteit van verlede, hede en toekomstige tyd. Die woorde en sintaksis is opgebreek in losstaande fragmente van die hede. Hierdie frase uit die gedig *China* is 'n voorbeeld van bovermelde fragmentering:

Even the words floating in air make blue shadows.
If it tastes good we eat it.
The leaves are falling. Point things out.
Pick up the right things.
(Hardt et al 2000:211).

Hierdie skryfstyl word volgens Jameson (Hardt et al:211) beskryf as *schizophrenic writing*. In die mediese toestand van skisofrenie vind hierdie fragmentering en steuring in die ketting van betekenis ook plaas. Skisofreniese sinskonstruksies is meestal gefragmenteer. Nuwe woorde word geskep uit reeds bestaande woorde sonder dat betekenis daaraan geheg kan word. Hul maak gebruik van 'botsende assosiasies', byvoorbeeld woorde wat rym of dieselfde klanke het. Ongeorganiseerde spraakpatrone, waar idees verskuif vanaf een subjek na die volgende, word geassosieer met die verdwyning van assosiasies en betekenis binne die skisofreniese raamwerk. Dit bring woordslai wat betekenis versteur, mee (Sue et al 1981:284, 285).

Omdat die postmoderne samelewing gefragmenteer en saamgepers word deur middel van tegnologie, word alles opgebreek in kleiner meer kompakte kompartemente. Selfs taal word gesegmenteer en gekondenseer in die alledaagse lewe. Gail Borden (Woodward 1980:4) beaam en stel dat:

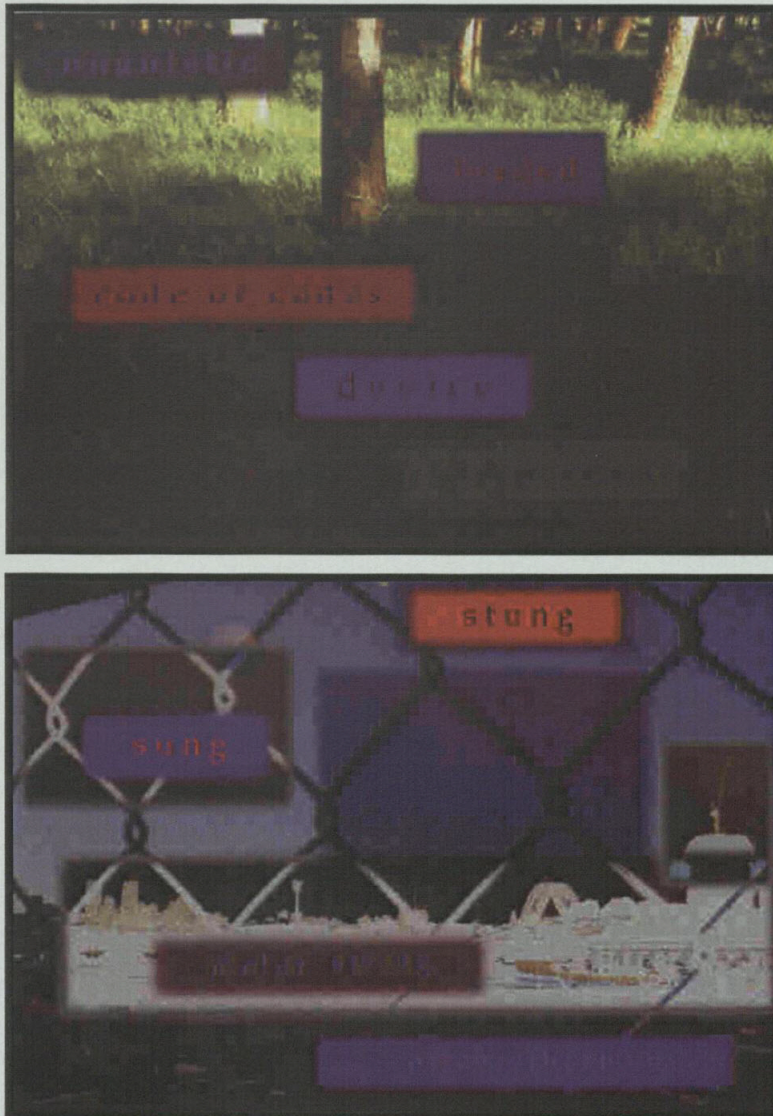
“[T]he world is changing. In the direction of condensing [...] Even lovers write no poetry [...] They condense all they have to say. I mean to put a potato in a pillbox, a pumpkin into a tablespoon, the biggest watermelon into a saucer.”

Hierdeur konstateer Borden (Woodward 1980:4) dat daar ‘n proses van tegnologiese kondensasie plaasvind in die samelewing. Hy redeneer dat betekenis in saamgeperste maklik-verteerbare pakkies aan die samelewing voorgelê word. Die postmoderne samelewing is spoed-gerig en tegnologiese ontwikkelinge soos vervoerstelsels (byvoorbeeld moltreine, vliegtuie en motors), kommunikasiestelsels (byvoorbeeld faksmasjiene, sellulêre telefone en e-pos fasiliteite) en vermaaklikheidstelsels (byvoorbeeld die kinema en pretparke) bevorder die snelheid waarteen alles in die samelewing beweeg. Die oordra van betekenis deur geskrewe artikels byvoorbeeld koerantberigte en selfs kunswerke, word ook gerig op spoed. Kunstenaars maak gebruik van teks om betekenis van uitbeeldings sneller tuis te bring by die kyker. *The passage set/One pulls pivots at the tip of the Tongue* van Bill Seaman, Figuur 24, beeld die gebruik van gefragmenteerde teks in kuns uit. Hierdie interaktiewe video-installasie is ‘n triptiek waarin drie projeksies die kyker toelaat om aan gemerkte teks op die skerm te vat.

Figuur 24:



Figuur 24 (vervolg):



Bill Seaman, *The passage set/One pulls pivots at the tip of the Tongue* (1995).
Interaktiewe installasie: triptiek van drie video-projeksies.
Bron: Rush 2005:225.

Die teks en beelde op die skerm is gefragmenteerde losstaande elemente wat geen samehangende betekenis vorm nie. Woorde en frases soos “passage”, “sets”, “code of codes”, “sung”, “stung” en “motor string” word saam met beelde van die natuur, hawens en stede gebruik. As die kyker aan hierdie teks op die skerm raak, ontplooi dit nog ‘n laag gesegmenteerde teks en sodoende word ‘n digitale gedig van losstaande woorde en beelde geskep. Deur gebruik te maak van woordslaaie en dit te bind met bewegende beeldmateriaal dui hierdie kunswerk op die postmoderne samepersing van idees en betekenis. Betekenis word versteur deur hierdie samepersingsprosesse en deel daarvan gaan verlore.

2.2.1 Woordslaaï wat visueel sigbaar is in die tegnologies-dominante samelewing

Woordslaaï is kenmerkend aan die wyse waarop die skisofrenen taal gebruik en praat, maar in hierdie afdeling word daar geargumenteer dat dit ook visueel en metafories teenwoordig is in die postmoderne samelewing se tegnologiese en sosiale strukture en dat dit versteuring in betekenisgewing voortbring. Soos reeds verduidelik in Hoofstuk 1, bevind die postmoderne individu homself in 'n tegnologies-dominante wêreld waar daar oorblootstelling aan tegnologie plaasvind (Gottschalk 2000:21-26). In hierdie tegnologies-dominante wêreld, is rekenaarswetenskap 'n belangrike element aangesien die rekenaar 'n byna alomteenwoordigheid handhaaf in die samelewing. Alle aksies wat verrig word deur die rekenaar (byvoorbeeld Internet-besoeke, die gebruik van e-pos en virtuele realiteitspeletjies) word moontlik gemaak deur rekenaarswetenskap. Laasgenoemde verwys na die teoretiese fondasie van inligting en die implementering daarvan in 'n rekenaarsisteem met behulp van verskeie programmeringstale (Answers.com 2006a:1). Programmeringstaal is die basiese werktuig om inligting metodologies en presies te stoor en is dus konstruktief en kompak. Voorbeelde hiervan is Java, Ruby, Perl, ML, HTML en Pascal. Alhoewel programmeringstaal konstruktiewe funksies verrig en die bestaan van interaktiewe webwerwe sowel as belangrike rekenaarsprogramme moontlik maak, bestaan dit visueel uit losstaande woorde, letters en simbole wat opsigself nie 'n hede, verlede en toekomstige tyd uitbeeld nie, maar wel ten einde gesamentlik 'n sin of betekenis vorm. Dit vorm 'n simboliese taal wat uiters logies is en dien bloot as 'n ander vorm van taal as waaraan die individu gewoond is. Wat ek egter wil bewys is dat die voorkoms daarvan op woordslaaï dui, aangesien dit anders is as die taalkonstruksie waaraan ons gewoond is.

In die rekenaarswetenskap word woordslaaï toegepas om: duidelike samehangende boodskappe oor te dra, of onsamehangende boodskappe met geen betekenis uit te druk deur middel van Dissociated Press³⁰ soos hieronder verduidelik. In die tegnologies-dominante postmoderne samelewing, bestaan daar sagteware programme soos Dissociated Press. Laasgenoemde demonstreer die konstruksie van 'n interessante maar betekenislose tipe woordslaaï wat dele van samehangende taal herstruktureer en onreëlmatige nuwe dokumente daaruit skep (Answers.com 2006b:1). Hierdie nuwe dokumente bestaan dus uit

³⁰ Dissociated Press is 'n sagteware program wat funksioneer binne die teks-redigering prosesseringsprogram Emacs. Dissociated Press is geïnspireer deur die 1950 Bugs Bunny tekenprent. Dit is instaat om enige rekenaars-tekst in komiese betekenislose sinne te verander vir die pret (Answers.com 2006b:1).

saamgebondelde taal wat 'n onsamehangende betekenis skep. Dit blyk op die oog af bestendig, maar is werklik betekenisloos, soos byvoorbeeld in die volgende frase:

A bit was named aften /bee't@/ prefer to use the
other guy's re, especially in every cast a chuckle on neithout getting into
useful informash speech makes removing a featuring a move or usage
actual abstractionisdered interj. Indeed spectacle logic or problem!
(Answers.com 2006b:1)

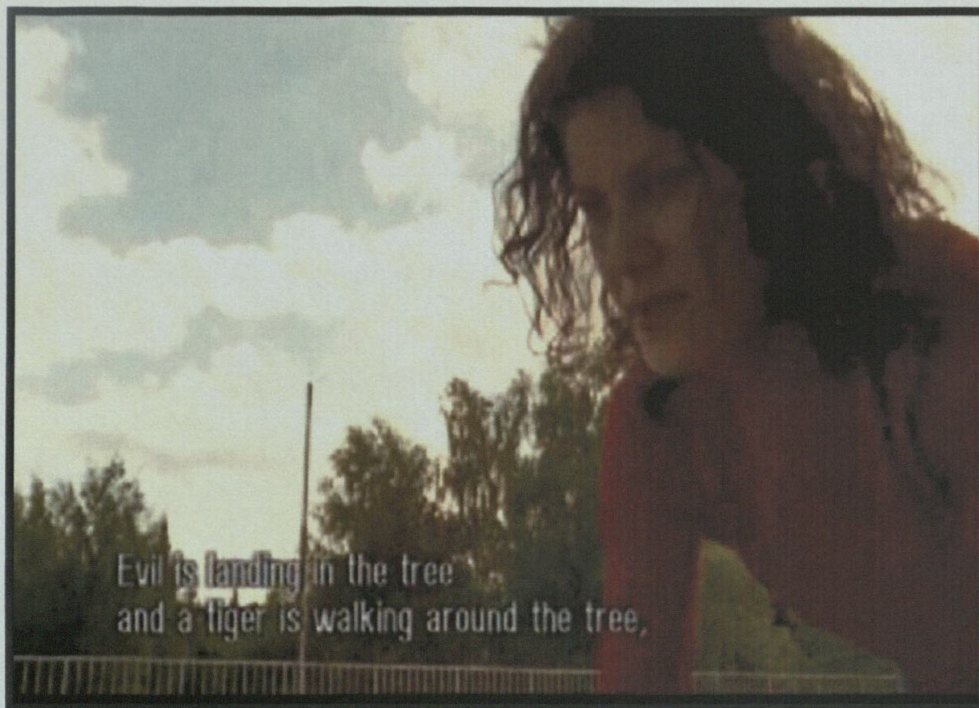
Hierdie frase skep visuele verwardheid en geen konstruktiewe betekenis. 'n Afwesigheid van verlede, hede en toekomstige tyd heers in hierdie saamgeflansde sin en die teenwoordigheid van nuut geskepte woorde wat geen duidelike uitspraak besit, byvoorbeeld "interj", versterk die gevoel van disassosiasie en verwardheid.

Nog 'n wyse waarop woordslaaï voorkom in die postmoderne samelewing, is e-pos besoedelaars (meer bekend wat *spammers* wat onbenutbare 'rommel' advertier en e-pos) se slinkse wyses om e-pos rommel te versprei. (Answer.com 2006a:1). In reaksie tot die groot e-pos rommel-epidemie wat kop uitgesteek het in die vroeë een-en-twintigste eeu, het e-pos suiweringsprogramme op die mark gekom. Hierdie suiweringsprogramme maak gebruik van die *Naive Bayes Classifier* om outomaties vas te stel of die e-pos enigins rommel is en dit dan uit te werp. Hierop het e-pos besoedelaars 'n teenreaksie getoon en maak gebruik van woordslaaï konstruksies om sodoende die e-pos suiweringsproses vry te spring. Hierdie woordslaaï wat deur die e-pos besoedelaars geskep is, bestaan uit 'n groot hoeveelheid saamgebondelde woorde wat tesame geen betekenis toon nie. Die suiweringsprogram word dus gefop deur die magdom hoeveelheid woorde wat die e-pos bevat. Die e-pos word ge lees as belangrik en word gestoor in die rekenaar se boodskap-posbusse. Daar is reeds volgens Knight (2002:1) nuwe suiweringsprogramme geskep wat ook deur middel van 'n meer gevorderde tipe woordslaaï-implementering, die woordslaaï-tegniek wat gebruik word deur die e-pos besoedelaars, uitoorlê. Dit vind plaas deurdat woorde op so 'n wyse vermeng, verander en vervang word, dat nuwe betekenislose woorde gevorm word om sodoende stelselbrekers en e-pos rommel uit sisteme te hou. Voorbeelde van hierdie woorde is onder andere "medireview" wat die woord "medieval" vervang en verander. Daar is vasgestel (Knight 2002:1) dat bykans 640 verskillende webwerwe hierdie nuwe woord "medireview" bevat. Die postmoderne neiging na vermenging, naamlik die gebruik van woordslaaï, versteur die betekenis in taal. Volgens Ricoeur (Dauenhauer 2005:5-6) is taal die kode of medium

waardeer individue binne 'n spesifieke samelewing kommunikeer. Dit wil sê taal is essensieel vir behoorlike kommunikasie binne 'n spesifieke raamwerk. As die taal fragmenteer, word die betekenis van die boodskap versteur en verdwyn kommunikasie stelselmatig.

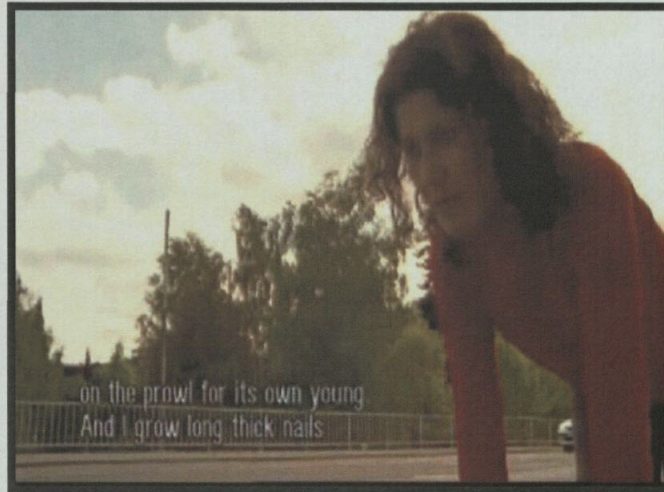
Hierdie postmoderne vorme van woordslaaai aanwesig in rekenaarwetenskap, stem ooreen met woordslaaai wat voorkom by die skisofreen, aangesien daar in beide gevalle geen konstruktiewe betekenis oorgedra word nie. In figuur 25 op die volgende bladsy word hierdie skisofrenie-verwante beoefening van woordslaaai aanwesig in die postmoderne individu, uitgebeeld. Figuur 25 bevat twee videostils uit die reeds bespreekte videokunswerk *The Bridge*. (In hierdie uitbeelding is dit belangrik om die digitale voorstelling van hierdie kunswerk te aanskou op die bygevoegde laserskyf, siende dat dit merendeels klem plaas op die woordslaaai waarvan die karakter gebruik maak eerder as wat dit aksent plaas op slegs die visuele voorstelling).

Figuur 25:



Videostil 1.

Figuur 25 (vervolg)



Videostil 2.

Eija-Liisa Ahtila, videostils 1 en 2 uit *The Bridge (Love is a Treasure, 2002)*.
Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.
16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.
Bron van videostils: DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works*.

Die videostils in Figuur 25 beeld die skisofreniese karakter uit wat oor 'n brug kruip tydens spitsverkeer laatmiddag. Die pad langs die brug is uitermatig besig en karre jaag verby haar teen 'n spoed. Sy is oppad om haar dogter by die dagmoeder te gaan haal, maar ervaar 'n skisofreniese terugslag en besluit om eerder oor die brug te kruip. Sy verduidelik aan die kyker wat sy ervaar en waaraan sy dink terwyl sy kruip, maar die betekenis van haar ervaring gaan verlore omdat sy gebruik maak van woordslai. Haar woorde is egter:

I'll say this here and now, I've got two kids and I'm married and both my parents are alive and we have a good background. – And of course I'll say that again.- That I've got two kids and we are both alive and we have good in the background... Evil is landing in the tree and a tiger is walking around the tree, On the prowl for its own young. And I grow long thick nails and go and sweep the edges of our steps with my arse and wait for the door to open and everyone who has loved me can go (Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works*).

Eerstens probeer die karakter 'n konstruktiewe gedagte oor te dra aangaande haar geskiedenis. Haar denke raak egter deurmekaar en sy dra hierdie boodskap in die tweede sin, as gefragmenteer oor: "I've got two kids" in plaas van "I've got two kids" en "we are both alive and we have good in the background" in plaas van "both my parents are alive and we have a good background". Die skisofrenie- verwante instorting van grense en betekenis is duidelik in

hierdie taalgebruik van die karakter. Die skisofreniese onsamehangendheid in aksies, taal en denke word uitgebeeld deur die sin “And I grow long thick nails and go and sweep the edges of our steps with my arse” In hierdie deel van videokunswerk, praat die karakter al hoe vinniger en dit blyk of die karre op die brug teen ‘n groter snelheid verby haar ry. Dit skep die idee dat die spoed waarteen die karre verby haar beweeg, bydra tot die karakter se verwarring en versteuring in betekenisgewing.

Die aanname kan gemaak word dat die spoed wat tegnologie in die samelewing meebring, bydrae tot die gebruik van woordslaaï . Dit sluit aan by die postmoderne fragmentering in taal wat gedrewe word deur spoed. Huyssen (2003:24) beweer dat die postmoderne individu tot so ‘n mate onderworpe is aan spoed en oorlaaiing aan tegnologie en inligting, dat die individu dit nie kan hanteer nie. Om by te bly by die spoed waarteen inligting wortel skiet en versprei, ontwerp die individu dus kodes en nuwe woorde om vinniger te kommunikeer. Dit kan waargeneem word in die verskillende kommunikasie-en skryfstyle wat gebruik word met die samestelling van e-pos en SMS-boodskappe.

Ek het deur middel van ‘n e-pos ondersoek wat oor ‘n tydperk van twee weke (20 Augustus tot 4 September 2006) gestrek het, agt e-pos posbusse van verskillende individue met ouderdomme wat strek vanaf 16 tot 28, geobserveer. Uit die boodskappe wat gestuur en ontvang is, kon ek duidelike vorme van woordslaaï, wat bestaan uit afkortings en nuut-geskepte woorde, opmerk. Woorde en sinne soos die onderstaande voorbeelde het gereeld voorgekom in van hierdie e-posse onderskeidelik getik deur H van Wyk (2006), C van Wyk (2006) en S Hefer (2006):

“ezpcool”, “ht jy dt gleees? It wt my asb wnr om t regr”
(H van Wyk 2006),

“ Nice. Wednesday band. Strangely dangerous-
he broke leg. Not 100.”
(C van Wyk 2006)

“Goafaba-gan rof! Breins ontplof. Shimmerblue
Rocking speel. Join jy?”
(S Hefer 2006)

Soos in die geval van programmeringstaal en die frases in Figuur 25, skep bogenoemde frases ook kort gefragmenteerde woorde wat op die oog af betekenisvol of betekenisloos voorkom en nie deur alle individue begryp kan word nie. Woordslaaï kan in hierdie geval

gesien word as 'n struktuur wat taal fragmenteer en verdeel. Deur hierdie proses van versnelde kommunikasie, gaan gedeeltes van betekenis verlore. Dus word die kommunikasiefunksie van taal nie ten volle uitgevoer nie.

2.2.2 Woordslaai: versteuring in die ketting van betekenis

Kristeva (Oliver 1993:3-6) beweer dat taal die struktuur van betekenis is, dit wil sê sy postuleer dat die afwesigheid van taal die proses van betekenisgewing bemoeilik. Die ketting van betekenis verwys na die konstruksie van taalsinne en word volgens Jameson (Hardt et al 2000:209,219) beskryf as die aaneenskakeling van sintagmatiese skakels naamlik *signifiers* wat saam 'n betekenis uit woorde vorm. Hiermee word bedoel dat 'n reeks opeenvolgende woorde wat die verlede, hede en toekomstige tyd bevat, saam 'n betekenis vorm. In skisofrenie ondergaan hierdie ketting van betekenis versteuring omdat die begrip van tyd afwesig is en losstaande woorde wat nie betrekking tot mekaar het nie, saamgeflans word. Hierdie versteuring in die ketting van betekenis word uitgebeeld in die volgende frase waar 'n skisofreniese pasiënt 'n dokter beantwoord nadat hy gegroet is:

Yes sir, it's a good day. Full of rainbows, you know.
They go along on their merry way without concern
for asphyxiation or impurities. Yes, sir, like
unconcerned flappers of the cosmoblue. Big, yes
sir, big blue, bottom, bright (Sue et al 1981:284).

Hierdie aanhaling skep die idee dat die skisofreen hierdie frase teen 'n snelheid aan die dokter vertel. Die alliterasie van die 'b' klanke en die gebruik van die kommas in die laaste twee reëls, skep 'n gevoel van angstigheid spoed en fragmentering. Hierdie gevoel van angstigheid, spoed en fragmentering is eie aan die postmoderne samelewing se tegnologiese georiënteerdheid en spoed-gerigte lewenstyl. Kommunikasie en inligtingstelsels byvoorbeeld die sellulêre telefoon, die internet en e-pos, bevorder spoed en inligtingsvloei in die samelewing. Boodsappe word deur e-pos en SMSse sneller oorgedra. Hierdie geskrewe boodskappe vergemaklik die inligtingsvloei in die samelewing en is dus spoed-georiënteerd. Daar bestaan saamgeflansde nuwe woorde, verkorte woorde en afkortings (dit wil sê woordslaai) wat langer woorde vervang om tyd te bespaar in die skryf van hierdie boodskappe. Sinne word gevorm uit die hede (sonder verlede en toekomstige tyd) en veroorsaak dus 'n versteuring in die ketting van betekenis.

Hierdie versteuring in die ketting van betekenis wat deur die spoed van tegnologie veroorsaak word, word uitgebeeld in Figuur 26 wat bestaan uit drie videostils van *The Wind*. Hierdie

videostils beeld uit hoe die skisofreniese karakter in hierdie lunswerk, se woonstel deurmekaar gewaai word deur 'n sterk wind van buite af. Alles wat netjies en konstruktief in rakke en tafels gepak was, dwarrel in die lug op en land op die woonstelvloer. Ten einde is die hele woonstel in disharmonie.

Figuur 26:



Videostil 1.



Videostil 2.

Eija-Liisa Ahtila, videostils 1 en 2 uit *The Wind (Love is a Treasure, 2002)*.

Kinematografiese videokunswerk: DVD installasie: 55 minute.

16:9/ 1:1,85: AC3 / Dolby Digitaal 5.1.

Bron van videostils: DVD: Ahtila 2003: *Eija-Liisa Ahtila. The Cinematic Works*.

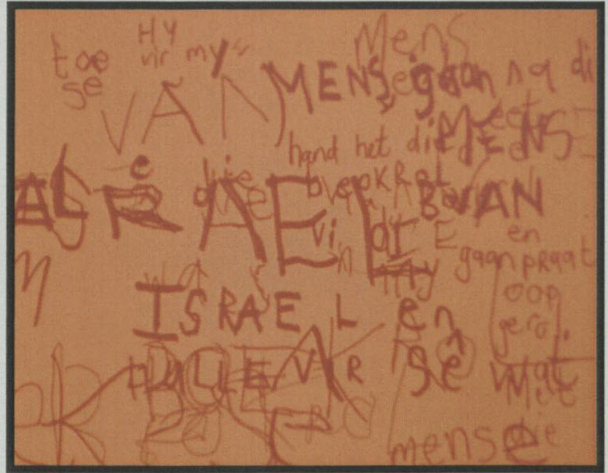
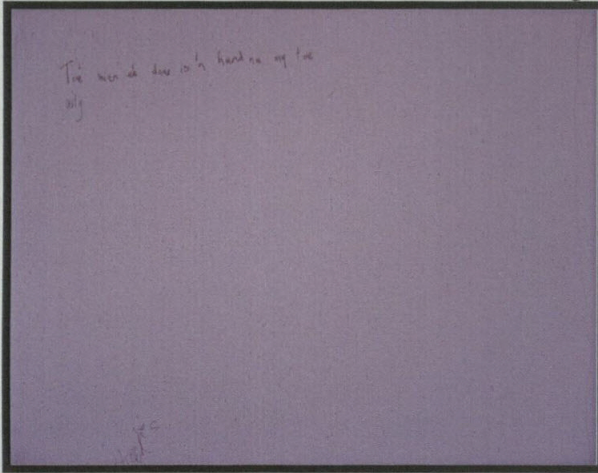
In Figuur 26 simboliseer die woonstel wat eers netjies en georden was (videostil 1) die konstruktiewe betekenis wat Kristeva (Oliver 1993:3-6) as taal definieer. Die wind wat

skromelik deur die woonstel wapper en verwoesting saai, dien as metafoor vir die spoed wat veroorsaak word deur die tegnologie-toevloei in die postmoderne samelewing. Videostil 2 beeld 'n deel van die woonstelvloer uit wat oortrek word met verskillende objekte wat verwaaid word deur die sterk wind. Objekte wat nie bymekaar pas (byvoorbeeld kussings en notapapiere), word saam op die vloer aangetref. Hierdie wanorde en mengelmoes van objekte wat deur die wind verwaai word, beeld die effek wat spoed op die postmoderne samelewing het, uit. Die warboel massa objekte wat onsamehangend en plekloos deur die woonstel verspreid is, simboliseer woordslaai wat veroorsaak word deur spoed wat in die postmoderne samelewing heers.

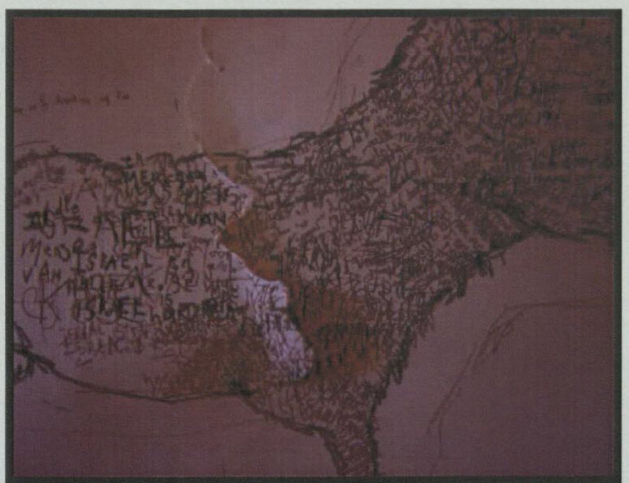
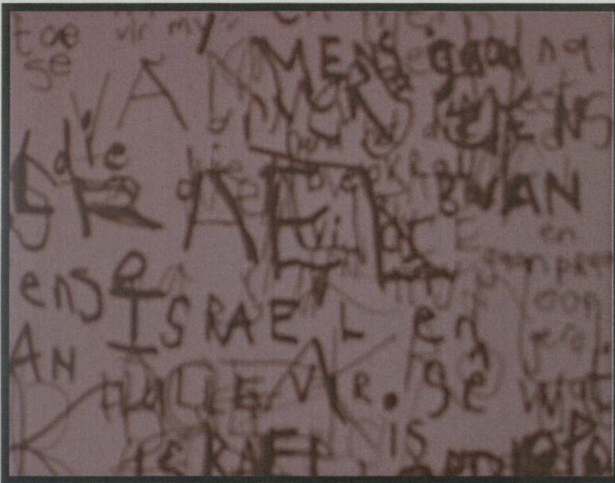
Die effek wat spoed in die postmoderne samelewing het, is sigbaar in die fragmentering wat plaasvind in die individu sowel as in betekenis. Woordslaai is 'n eindproduk van spoed. Betekenis verbrokkel en woorde word gesegmenteer in kleiner kompakte pakkies; sinne word korter en bestaan uit baldadige beskrywende woorde. Dit sluit aan by Baudrillard (1992:2) se stelling dat "no meaning can withstand acceleration". Die betekenis van taalsinne word al hoe flouer en meer krag en betekenis word geheg aan spesiale kodes soos afkortings en simbole wat gebruik word in programmeringstaal. Soos wat betekenisgewing wegkwyn en die gebruik van woordslaai toeneem in die postmoderne samelewing, vind dieselfde proses ook by die skisofreen plaas, maar op mediese vlak. Die kognitiewe verwardheid en versteuring in die skisofreen vuur die fragmentering van sinne en woorde aan en lei ten einde na die toepassing van woordslaai.

Die fragmentering van woorde, sinne en denke teenwoordig in die skisofreen, word uitgebeeld in *Figuur 27* (op die volgende bladsy) wat bestaan uit 6 videostils van die reeds bespreekte videokunswerk *Ezekiel*.

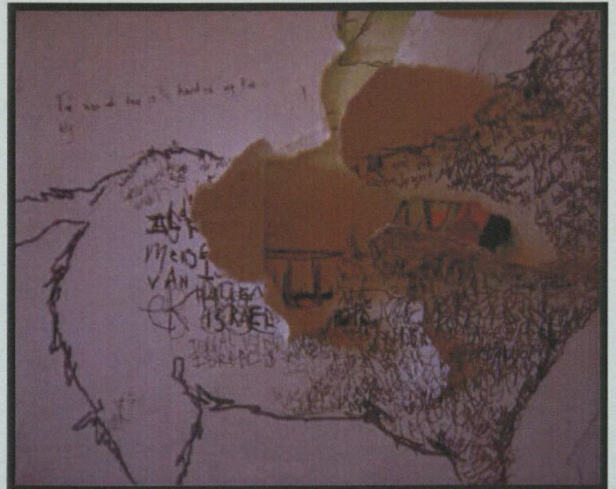
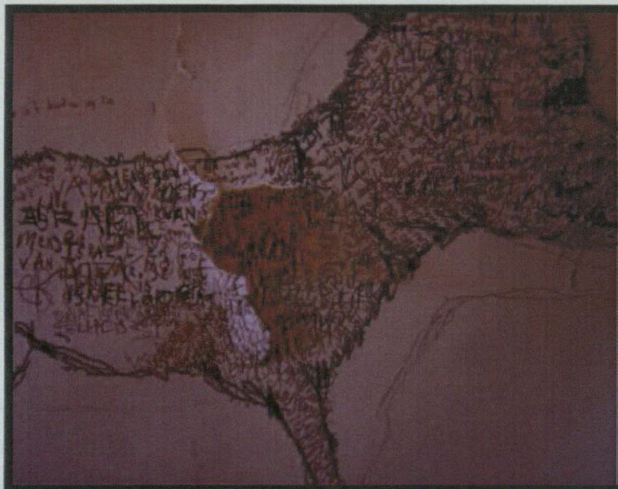
Figuur 27:



Videostils 1 en 2.



Videostils 3 en 4.



Videostils 5 en 6.

Nathani Lüneburg, videostils 1, 2, 3 en 4 uit *Ezekiel* (2005).

Stop-raam videokuns animasie: DVD installasie: 110 sekondes.

Bron van videostils: DVD: Lüneburg 2005: *Nathani Lüneburg: Altered World*.

Figuur 27 bevat videostils wat aandui hoe sinne geskryf word op 'n stuk skoon wit papier (videostil 1). Die skrif neem toe en verskyn al hoe vinniger oor die papier. Die papier met die talryke woorde en sinne, verkleur na 'n bleek geel skakering (videostil 2). Die teks verdof (videostil 3) en draai heftig in 'n sirkel. Die woorde vorm geen samehangende betekenis soos wat dit oor die skerm verskyn nie. In videostil 4 kan daar gesien word dat die warboel woorde saam die vorm van 'n hond aanneem. Hierdie hond wat deur die ongeordende massas onsamehangende woorde geskep is op die papier, skeur oop (videostil 6) en vertoon 'n kleurvolle illustrasie van dissosiatiewe surrealistiese beelde. Hierdie formasie en saamklonting van nie-verwante woorde soos uitgebeeld in Figuur 27, plaas klem op skisofrenie-verwante diskontinuiteit in taal wat woordslaaï tot gevolg het. Die woordslaaï wat dus sigbaar is in hierdie kunswerk, dra nie die betekenis van dit wat bedoel word, oor nie en skep sodoende 'n versteuring in die betekenisgewing aan die kunswerk. In die postmoderne samelewing skep die woordslaaï wat gebruik word in kommunikasie boodskappe,

Figuur 27 beeld woordslaaï uit en dui aan dat daar 'n versteuring in die ketting van betekenis voorkom. Jameson (Hardt et al 2000:208) beskryf die versteuring in die ketting van betekenis in die postmoderne samelewing aan die hand van Lacan se verklaring van skisofrenie. Lacan beskryf skisofrenie as die ineenstorting van die ketting van betekenis. Hiermee verwys hy na skisofrenie as 'n wanfunksie van taal. Vir Lacan is betekenisgewing in die postmoderne samelewing nie meer 'n verhouding tussen die *signifier* en *signified* nie, maar eerder 'n stroombeweging van een *signifier* na die volgende. Dit word uitgebeeld in videostils 1, 2 en 3 wat bestaan uit deurmekaar woorde wat nie 'n betekenisvolle sin vorm nie. Die skakels van die ketting van betekenis is dus versteurd deurdat daar nie meer 'n *signified* (betekenis) gevorm word nie. Volgens Lacan (Hardt et al 2000:210) bring nie-verwante *signifiers* 'n skisofrenie-verwante diskontinuiteit na vore. Dit word uitgebeeld in *Ezekiel* waar daar nie-verwante beelde verskyn. Hierdie beelde (onder andere hospitaalbeddens, voëls, wolwe en stoele) wat in geen verwante volgorde verskyn, dui dat daar geen verwysing na verlede, hede of toekomstige tyd voorkom nie. Lacan (Hardt et al 2000:210) redeneer dat verlede, hede en toekomstige tyd benodig word in die funksie van taal. Daar is ook geen samehangende betekenis wat gevorm word deur hierdie beelde nie.

Woordslai, wat voorkom in die postmoderne samelewing se spoed-gedrewe kommunikasie stelsels sowel as in die skisofreen se taalgebruik, skep 'n versteuring in die ketting van betekenisgewing en versterk die gevoel van verwardheid en fragmentering.

SAMEVATTING

Ek beskou myself as 'n postmoderne, gefragmenteerde individu in 'n tegnologies-dominante wêreld wat skisofrenie-verwante simptome laat manifesteer in my videokunswerke. Onsamehangende woorde, beelde en tye verskyn in die werke maar ook veral in my poëtiese skryfstyl waar woorde uitmekaar rafel en betekenis versmoor word deur my gefragmenteerde gedagtes. Deur hierdie studie het ek tot die gevolgtrekking gekom dat hierdie skisofrenie-verwante simptome wat deurstraal in my kuns, skryfwerk en daaglikse doen en late ook voorkom in die postmoderne samelewing rondom my, hetsy in individuele kunswerke, skryfkuns of net in hul alledaagse roetines. In hierdie studie het ek dus die skisofrenie-verwante elemente in die postmoderne samelewing en die uitbeeldings daarvan in agt geselekteerde videokunswerke van myself en Eija-Liisa Ahtila, ondersoek. Hierdie studie eien twee prominente skisofrenie-verwante elemente wat deurskyn in die kontemporêre samelewing naamlik: 1) alternatiewe wêreldskepping en 2) versteuring in betekenisgewing.

In Hoofstuk 1 het ek met behulp van Amerikaanse en Britse statistieke asook teorieë van Gottschalk, Gergen, Laing, Baudrillard, Virilio, Calvert en Jameson bewys dat alternatiewe wêreldskepping plaasvind in die postmoderne samelewing as gevolg van die tegnologiese oorfloeiing. In hierdie warboel van tegnologiese oordadigheid, is die postmoderne individu gedompel in 'n oorvloed tegnologiese blootstellings. Met tegnologies-geskepte hulpmiddels en ruimtes soos televisie, virtuele realiteit, die Internet en sellulêre telefone, bevind die individu homself in 'n vreemde skisofrenie-verwante ruimte van plekloosheid, liggaamloosheid, realiteitloosheid en fragmentering. Die oorfloed media, nuus boeletiens en tegnologies-geskepte vermaak waaraan die individu blootgestel word, veroorsaak 'n verdeeldheid binne die individu wat lei tot 'n gevoel van fragmentering. Laasgenoemde kan lei tot 'n skisofreniese skeiding tussen die liggaam en die self. Oorblootstelling aan virtuele realiteitspeletjies, televisie en die Internet kan veroorsaak dat die individu vervreemd raak van realiteit en in 'n alternatiewe wêreld waar die liggaam nie ten volle benodig word nie, ingetrek word. Uit Hoofstuk 1 kan daar dus die volgende gevolgtrekking gemaak word: dat tegnologiese oorfloeiing skisofrenie-verwante simptome naamlik: 1) individuele fragmentering en 2) onttrekking van realiteit wat lei tot alternatiewe wêreldskepping, in die samelewing na vore bring. Die feit dat alternatiewe wêreldskepping as 'n skisofrenie-verwante element in die postmoderne samelewing voorkom, word in hierdie studie versterk deur die verwysings na die

videokunswerke *The Wind*, *Ground Control*, *Underworld*, *House* en *The Bridge* van Eija-Liisa Ahtila, en *Encounter* van myself.

Hoofstuk 2 bewys met behulp van Huysen se postulaat van herinneringsdisfunksie in die postmoderne individu, dat die drukking wat tegnologie op die samelewing plaas, amnesie, maar terselfdertyd 'n obsessie met herinneringe voortbring. Die vrees om te vergeet en die vraatsugtige drang om alles te besit en te onthou, maak van die postmoderne individu 'n teenstrydige wese wat soos die skisofreen, verdwaald en verlore swerf in 'n gravitasielose plek. Die tegnologiese obsessie met spoed veroorsaak dat betekenis gekondenseer word en kleiner eenvoudiger kompartemente. Betekenis gaan dus stelselmatig verlore. Daar word bewys in 2.2.2 van hierdie studie dat die gebruik van skisofrenie-verwante woordslaaï teenwoordig in tegnologie (byvoorbeeld rekenaar programmeringstale, SMS boodskappe en e-pos korrespondensies), bydra tot die versteuring in betekenis. Die argument dat woordslaaï betekenis versteur, word versterk deur Jameson en Lacan se teorieë aangaande die skisofreniese versteuring in die ketting van betekenis. Hierdie versteuring in betekenisgewing deur middel van herinneringsdisfunksie en die gebruik van woordslaaï, word uitgebeeld in die kunste en word bewys deur die bespreekte videokunswerke in 2.2.1 en 2.2.2. *The Bridge*, *Ground Control* en *The Wind* van Ahtila, sowel as *Remembering and forgetting* en *Ezekiel* van myself dui op die verlorenheid en versteuring in betekenisgewing wat op 'n skisofreniese wyse voorkom in die samelewing.

Ten einde van hierdie studie word daar vasgestel dat realiteit en betekenis in beide toestande van skisofrenie en die kontemporêre samelewing verbuig en herskep word. Die algehele gevolgtrekking van hierdie studie is dat skisofrenie-verwante elemente wel voorkom in die postmoderne samelewing en ook uitgebeeld word in geselekteerde kontemporêre vidoekunswerke van Eija-Liisa Ahtila en myself. Ek sluit hierdie studie af met 'n gedig wat ek geskryf het oor die postmoderne samelewing wat deur tegnologie oorrampel maar terselfdertyd beskerm word. Hierdie gedig beklemtoon ten einde die skisofrenie-verwante elemente wat deurskyn in die postmoderne samelewing as gevolg van oorblootstelling aan tegnologie.



Daar was 'n fleurige lekkertand lotusland, onder
die hemelkoepel,
doerver verby Donker-Draak se Kant.
Die land was sierlik en rein
met lopende riviere wat borrel vol skuim.
Vars was die grond, oortrek met leeubekkie en
gesiggies so bond.
Die inwoners was opgetoë met die land, elkeen
het sy plekkie, sy tyd in sy eie hand
maar selfvoldaan? Glad nie...Nog lank
Op 'n dag wat sonnig geglimmer het in die luim,
het 'n vreemde interessante kleurvolle ondier lê
plek in hierdie lotusland kom kleim.
Die inwoners het skrikkerig geskroom
maar na 'n rukkjie die ondier
bedien met nartjies en room.
Ondier het gespin van lekkerte en die bewoners
beloof hy sal hul beloon.
Hy het vier kleurvolle vere uit sy linkervlerk
geskeur, en die bewoners verseker daar is meer.
Met kinderlike geloof, het die bewoners met die
vere begin skryf, dit vasgebind aan liggaam en
lyf; roekeloos van kranse afgefladder soos
gekwetste duif
en al hoe nader onder Ondier se vierke gedryf.
Ondier het bewoners uit lotusland gelei na 'n
pleklose plek waar Donker Draak rond gly.
Bewoners was verlore
in Donker Draak en Ondier se gravitasielose
woestyn.
Hul monde is beroof van hul taal
logiese denke ingestel om weg te kwyn
alleen en verwese weg van lotusland se vaste
tyd plek en betekenis het Bewoners
rondgedwaal
opsoek na mekaar
opsoek na tyd
opsoek na hul taal
(Nathani Lüneburg 2005/2006)

BRONNE GERAADPLEEG

- Ahtila, EL (reg). 2003. *The cinematic works*. [DVD opname]. Helsinki: Crystal Eye.
- Answers.Com. 2006a. *Computer science*. [O]. Beskikbaar: <http://www.answers.com/topic/computer-science>
Toegang verkry op 2006/09/21.
- Answers.Com. 2006b. *Dissociative press*. [O]. Beskikbaar: <http://www.answers.com/topic/computer-science>
Toegang verkry op 2006/09/21
- Barfield, W, Zeltzer, D, Sheridan, T & Slater, M. 1995. Presence and performance within virtual environments (pp. 473-513) in *Virtual environments and advanced interface design*, geredigeer deur W Barfield & TA Furness III. New York: Oxford: 473-513.
- Barlow, DH & Durand, VM. 1995. *Abnormal psychology: an integrative approach*. U.S.A: Brook/COLE Publishers.
- Baudrillard, J. 1983. The ecstasy of communication, in *The anti-aesthetics: Essays on postmodern culture*, geredigeer deur H Foster. Port Townsend: Bay Press.
- Baudrillard, J. 1991. The reality gulf. *The Gaurdian*. 11 January: 25.
- Baudrillard, J. 1992. *The illusion of the end*. Vertaal deur C Turner. 1994. Cambridge: Polity Press.
- Bedford, E (red). 2004. *A decade of democracy. South African art from 1994-2004. From the permanent collection of the South African national gallery*. Kaapstad: Double story books.
- Bennett, J & Kennedy, R (reds). 2003. *World memory: personal trajectories in global time*. New York & Brittanje: Palgrave Macmillan.
- Bertens, H. 1995. *The idea of the postmodern. A history*. London: Routledge.
- Bignell, J. 2000. *Postmodern media culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Biografias. *Keith Haring*. [O]. Beskikbaar: www.biografiasyvidas.com/.../h/haring_keith.htm
Toegang verkry op 2006/07/21.
- Boulton, R, Meieran, ES, & Tummala, RR. 2006. *Japan's technology and manufacturing infrastructure*. [O]. Beskikbaar: <http://www.wtec.org/loyola/ep/c3s1.htm>
Toegang verkry op 2006/09/01.
- Brenner, A. 2003. *University of Chicago: Theories of media: Fantasy*. [O]. Beskikbaar:

C:\DocumentsandSettings\user\MyDocuments\entertainment\MyPictures\skripsie
2006\REALITY HYPERREALITY\fantasy.htm
Toegang verkry op 2006/04/23.

Bricken, W & Coco, G. 1995. VEOS: The virtual environment operating shell, 102-142, in
Virtual environments and advanced interface design, geredigeer deur W Barfield & TA
Furness. New York: Oxford.

Burgin, V. 1990. Paranoiac space. *New Formation* 12: 61-75.

Calvert, SL. 1999. *The Social Impact of Virtual Reality*. Georgetown University: Department of
Psychology. [O]. Beskikbaar:

<http://vehand.engr.ucf.edu/handbook/Chapters/chapter38a.htm>
Toegang verkry op 2006/08/24.

Campbell, SW & Kelley, MJ. [Sa]. *Mobile Phone Use in AA Networks: An Exploratory Study*.
[O]. Beskikbaar:
http://wwwpersonal.umich.edu/~swcamp/MobiletelephonyinAAnetworks_drafftforweb.dc
Toegang verkry op 2006/07/12.

Caslon Analytic Cyberaddiction. 2006. *Web Addiction*. [O]. Beskikbaar:
<http://www.caslon.com.au/addictionnote1.htm>
Toegang verkry op 2006/08/08.

Choi, EJ, Hawkins, KA & en Sullivan, TE. 1997. Memory deficits in schizophrenia: inadequate
assimilation or true amnesia? Findings from the Wechsler Memory Scale-revised.
Psychiatry Neurosci. 22(3):169-179.

Conley, VA (red). 1993. *Rethinking technologies*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Cook, A & Kroker, D. 1988. *The postmodern scene: Excremental culture and hyper
aesthetics*. Londen: Mcmillan Educational Ltd.

Crowther, P. 1997. *The language of twentieth century art. A conceptual history*. New-Haven &
Londen: Yale University Press.

Culler, J, Green, L & Klein, R. 1982. Interview with Fredric Jameson. *Diacritics*. Herfs (12):75.

Danto, A. 1992. *Beyond the Brillo box. The visual arts in post-historical perspective*. New York:
Farrar, Straus, Giroux.

Dauenhauer, B. 2005. Paul Ricoeur. *Encyclopedia of Philosophy*. [O]. Beskikbaar:
<http://plato.stanford.edu/entries/ricoeur/>
Toegang verkry op 2006/02/14

Deleuze, G. 1989. *Cinema 2. The time image*. Vertaal deur H Tomilson & R Galata.
Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Deleuze, G. 1990. *The Logic of Sense*. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, G. 1994. *Difference and repetition*. Vertaal deur P Patton. New York: Columbia University Press.
- De Mèredieu, F. 2003. *Digital and video art*. France: Larousse. Vertaal deur R Elliot. 2005. Edinburgh: Chambers Harrap Publishers.
- Drolet, M (red). 2004. *The postmodern reader – foundational text*. Londen: Routledge.
- Featherstone, M. 1995. *Undoing culture. Globalization, postmodernism and identity*. Londen: Sage.
- Fee, D (red). 2000. *Pathology and the postmodern. Mental illness as discourse and experience*. London: Sage Publications.
- Felluga, D. 2002. *Modules on Kristeva: On the abject. Introductory guide to critical theory*. [O]. Beskilbaar: <http://www.cla.purdue.edu/academic/engl/theory/psychoanalysis/kristevaabjectmain.htm> Toegang verkry op 2005/11/22.
- Fiske, J. & Glynn, K. 1995. Trials of the Postmodern, *Cultural Studies*, 9 (3): 502-521.
- Foster, H (red). 1983. *The anti-aesthetic: essays on postmodern culture*. Port Townsend: Bay Press.
- Frank, AW. 1992. Cyberpunkbodies and postmodern times. *Studies in symbolic interaction* 13:39-50.
- Frosh, S. 1991. *Identity Crisis: Modernity, Psychoanalysis and the Self*. New York: Routledge.
- Gergen, K .1991. *The saturated self: dilemmas of identity in contemporary life*. New York: Basic Books.
- Gergen, K. 2000. The self: transfiguration by technology, in *Pathology and the postmodern. Mental illness as discourse and experience*, geredigeer deur D Fee. Londen: Sage Publications.
- Gergen, K. 2002. Self and community in the new floating worlds, in *Mobile democracy, essays on society, self and politics*, geredigeer deur K Niyri. Vienna: Passagen.
- Gifford, T & Muscott, H. 1994. Virtual reality and social skills training for students with behavioral disorders: Applications, challenges, and promising practices. *Education and treatment of children*, 17, 417-434.
- Gilles, C. 1999. *Kingwood College Library: American Cultural History 1970-1979*. [O]. Beskikbaar:



<http://kclibrary.nhmccd.edu/decade70.html#Technology>
Toegang verkry op 2006/08/24.

- Gottschalk, S. 2000. Escape from insanity: 'mental disorder' in the postmodern moment, in *Pathology and the postmodern. Mental illness as discourse and experience*, geredigeer deur D Fee. Londen: Sage Publications.
- Graham, S (red). 2004. *The cybercities reader*. Londen: Routledge.
- Granger, B, Lubart, T, Montreuil, M, Oita, M, & Plagnol A. 2003. The fragmentation of representational space in schizophrenia. *PubMed*. 29(5):401-411.
- Gray, CH. 2002. *Cyborg Citizen*. New York: Routledge.
- Hardt, M & Weeks, K (reds). 2000. *The Jameson reader*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Haraway, D. 1991. A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century, in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York; Routledge.149-181.
- Healthy Place.com. [Sa]. *Anxiety Community*. [O]. Beskikbaar:
<http://www.healthyplace.com/Communities/Anxiety/statistics.asp>
Toegang verkry op 2006/02/11.
- Hefer, S. (stefanhefer@boogertmanpta.com). 2006/08/26. *Gister*. E-pos na N Lüneburg (s21000990@tuks.co.za)
Ontvang op 2006/09/22.
- Heylighen, F. 1999. *Postmodern Fragmentation*. [O]. Beskikbaar:
<http://pespmcl.vub.ac.be/POMOFRAG.html>
Toegang verkry op 2005/07/19.
- Hickling, FW. 2005. The epidemiology of schizophrenia and other common mental health Disorders in the English-speaking Caribbean. *Pan American journal of public health*. 18(4-5):256-262.
- Huyssen, A. 1995. *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. Londen & New York: Routledge.
- Huyssen, A. 2003. Trauma and memory: A new imaginary of temporality, in *World memory: personal trajectories in global time*, geredigeer due J Bennett & R Kennedy. New York & Brittanje: Palgrave Macmillan.
- Illinois Institute For Addiction Recovery. [Sa]. *You're gambling with more than money*. [O]. Beskikbaar:
<http://www.addictionrecov.org/youthgam.htm>
Toegang verkry op 2006/08/10.
- Jameson, F. 1983. Postmodernism and consumer society, in *The anti-aesthetic: Essays on*

postmodern culture, geredigeer deur H Foster. Port Townsend: Bay Press. 111-125.

Jameson, F. 1991. *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. London & New York: Verso.

Jameson, F. 2000. Cultural logic of late capitalism, in *The Jameson Reader*, geredigeer deur M Hardt, & K Weeks. Oxford: Blackwell Publishers.

Jameson, F. 2004. Postmodernism, or the culture of late capitalism, in *The postmodern reader – foundational text*, geredigeer deur M Drolet. Londen: Routledge.

Joubert, P. (pm.j@icon.co.za). 2004/06/26. *Schizophrenia*. E-pos na N Lüneburg (lunebens@soft.co.za)
Ontvang op 2004/06/26.

Kalapac, T. 1994. *The emerging sense of self: human modelling with a schizophrenic patient*. Pretoria: Universiteit van Pretoria.

Kaufman, R. 2005. *Television addiction identification and selfhelp guide*. [O]. Beskikbaar: <http://www.turnoffyourtv.com/healtheducation/addiction/addiction.html>
Toegang verkry op 2006/08/22.

Kellner, D. 1992. Popular culture and the construction of postmodern identities, in *Modernity and identity*, geredigeer deur S Lash & J Friedman. Cambridge: Blackwell Publishers.

Knight, W. 2002. E-mail security spawns new words. *Newscientist.Com*. [O]. Beskikbaar: <http://www.newscientist.com/article.ns?id=dn2546>
Toegang verkry op 2006/09/01.

Kraut, R, Patterson, M, Lundmark, V, Kiesler, S, Mukophadhya, T & Scherlis, W. 1998. Internet paradox: A social technology that reduces social involvement and psychological well-being. *American Psychologist*, 53, 1017-1031.

Kristeva, J. 1980. *The powers of horror*. Vertaal deur L Roudiez. 1982. New York: Columbia Press.

Kristeva, J. 1983. *Tales of Love*. Vertaal deur L Roudiez. 1987. New York: Columbia University Press.

Lacan, J. 1982. *Feminine Sexuality*. Vertaal deur J Mitchell en J Rose. Londen: Macmillan.

Laing, RD. 1960. *The divided self. An existential study in sanity and madness*. Londen: Tavistock Publications.

Lüneburg, N (reg). 2005. *Altered World*. Pretoria: Lüneburg Produksies.

Lupton, C. [Sa]. *Chris Mrker: In memory of new technology*. [O]. Beskikbaar: http://www.silcom.com/~dlp/cm/cm_memtech.html



Toegang verkry op 2006/04/28.

Memory Disorder Project. Rutgers University. 2005. *Memory loss and the brain*. [O].

Beskikbaar:

<http://www.memorylossonline.com/>

Toegang verkry op 2006/09/11.

Mental Wellness.com. 2006. *Dementia*. [O]. Beskikbaar:

<http://www.mentalwellness.com/html>

Toegang verkry op 2006/02/14.

Murray, T. 2003. Wounds of repetition in the age of the digital: Chris Marker's cinematic ghost, in *World memory: personal trajectories in global time*, geredigeer deur J Bennett & R Kennedy. New York & Brittanje: Palgrave Macmillan.

Museum of contemporary art, Chicago & Serpentine Gallery, Londen. 1998. *Mariko Mori*.

Londen & Chicago: Library of congress.

National Institute of Mental Health, VSA. [Sa]. *Gambling statistics*. [O]. Beskikbaar:

<http://www.gamblingwiththegoodlife.com/statistics.html>

Toegang verkry op 2006/08/10.

Newton, SJ. 2001. *Painting, psychoanalysis and spirituality*. Cambridge: Press syndicate of the University of Cambridge.

Nielson, J. 2006. Videogames favored over national parks? *NRP*. [O]. Beskikbaar:

<http://www.nrp.org/templates/story/story.php?storyId=5567214->

Toegang verkry op 2006/08/20.

Oberly, N. 2003. The University of Chicago: Media Theories: Key terms. *Reality Hyperreality*.

[O]. Beskikbaar:

<http://www.chicagoschoolmediatheory.net/glossary2004/realityhyperreality.htm>

Toegang verkry op 2006/07/27.

Oliver, K. 1993. *Reading Kristeva. Unraveling the double-bind*. Indiana: Indiana University Press.

Poster, M (red). 2001. *Jean Baudrillard. Selected writings*. Tweede uitgawe. Oxford: Blackwell Publishers.

Programming Language. 2006. *Perl*. [O]. Beskikbaar:

<http://www.1perlstreet.com/vb/default.asp?lngWId=6#categories>

Toegang verkry op 2006/04/22.

Redhead, S. 2004. *The Paul Virilio reader*, New York: Columbia University Press.

Ricoeur, P. 1986. *From text to action. Essays in hermeneutics II*. Vertaal deur K Blamey en J.B Thompson. 1991. Evanston: North Western University Press.

- Ricoeur, P. 1990. *Oneself as another*. Vertaal deur K Blamey. 1992. Chicago: University Press.
- Robbins, K. 1994. Forces of consumption: From the symbolic to the psychotic. *Media, Culture & Society*. 16: 449-468.
- Romano, JC. 2003. Managing dementia and aggression in schizophrenia and Alzheimer's disease. *NeuroPsychiatry Reviews*. 6(4):1.
- Rosenau, PM. 1992. *Post-Modernism and the social sciences: insights, inroads, and intrusions*. Princeton: Princeton University Press.
- Rush, M. 2005. *New media in art*. Nuwe uitgawe. London: Thames & Hudson.
- Rutgers University. 2005. *Hippocampus*. [O]. Beskikbaar: <http://www.memorylossonline.com/pstissues.html>
Toegang verkry op 2006/09/11.
- Schizophrenia Foundation of South Africa. 2004. *Schizophrenia information guide*. Benmore: Millionaire Publishers.
- Schizophrenia: Fragmentation. 1999. *Science News*. 13 March: 155(11):170.
- Schlimme, M. 2002. *Video game addiction: Do we need a videogamers Anonymous?* [O]. Beskikbaar: <http://serendip.brynmawr.edu/bb/neuro/neuro02/web2/mschlimme.html>
Toegang verkry op 2006/07/11.
- Séchehaye, M. 1968. *Autobiography of a Scizophrenic Girl*. New York: [sn].
- Sleek, S. 1998. Isolation increases with Internet use. *American Psychological Association Monitor*, 29, 30-31.
- Smith, T, Gronbeck-Tedesco, J. 1995. *Mapping the Postmodern: Deleuze and Guattari's Social Schizophrenia*. [O]. Beskikbaar: <http://homepages.tesco.net/~theatre/tessaland/webstuff/mapping.htm>
Toegang verkry op 2004/07/10.
- Sue, D, Sue, DW & Sue, S. 1981. *Understanding Abnormal Behaviour*. VSA: Houghton Mifflin Company.
- Turkle, Sherry. 1995. *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*. New York: Simon & Schuster.
- Underwood, M. 2005. *Communication, Cultural and Media Studies Infobase: Postmodern Fragmentation*. [O]. Beskikbaar: <http://www.cultsock.ndirect.co.uk/MUHome/cshtml/general/pomodet.html>
Toegang verkry op 2006/04/21.

- University of Iowa: Department of Health, Behavior, and Society. *Schizophrenia*. [O]. Beskikbaar: <http://www.psychiatry.uiowa.edu/mhcrc/MH-CRCpages/How%20Was%20Schizophrenia%20Discovered.htm>
Toegang verkry op 2006/08/28.
- University of Georgetown: Department of postmodern education. 2005. *Postmodern pastiche and fragmentation of the self in the electronic era*. [O]. Beskikbaar: <http://www.georgetown.edu/faculty/bassr/lynn/postmod.htm>
Toegang verkry op 2006/06/01.
- Van Wyk, C. (cvanwyk@)sqaureinvest.com). 2006/09/22. *Mail gou*. E-pos na N Lüneburg (s21000990@tuks.co.za)
Ontvang op 2006/08/22.
- Van Wyk, H. (hanriVW@)usborne.co.uk). 2006/09/02. *Colos*. E-pos na N Lüneburg (s21000990@tuks.co.za)
Ontvang op 2006/09/22.
- Virilio, P. 1993. The third interval: a critical transition, in *Rethinking technologies*, geredigeer deur VA Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Virilio, P. 1997. From sexual perversion to sexual diversion in *Open sky*, in *The Paul Virilio reader*, geredigeer deur S Redhead. 2004. New York: Columbia University Press.
- Vladislavić, I. 2005. *Willem Boshoff*. Johannesburg: Taxi-011 David Krut Publishing.
- Wallner, A. 1998. Workshop on Human Dimension in Large Carnivore Conservation: The Role of Fox, Lynx and Wolf in Mythology. *KORA Bericht*. 3:sp.
- Wikipedia. *The free encyclopedia*. 2006a. Sv 'Japanese tea ceremony'. [O]. Beskikbaar: http://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_tea_ceremony
Toegang verkry op 2006/08/21.
- Wikipedia. *The free encyclopedia*. 2006b. Sv 'virtual reality'. [O]. Beskikbaar: http://en.wikipedia.org/wiki/Virtual_reality
Toegang verkry op 2006/04/11.
- Wikipedia. *The free encyclopedia*. 2006c. Sv 'word salad'. [O]. Beskikbaar: http://en.wikipedia.org/wiki/Word_salad
Toegang verkry op 2006/08/21.
- Woodward, K. 1980. *The technological imagination: theories and fiction*. Madison: Coda Press.
- Wrong Diagnosis: Statistics by Country for General Anxiety Disorder. 2006. [O]. Beskikbaar: http://www.wrongdiagnosis.com/g/generalized_anxiety_disorder/stats-country.htm
Toegang verkry op 2006/02/21
- Zylinska, J. 2002. *The cyborg experiments. The extensions of the body in the media age*. Londen & New York: Continuum.