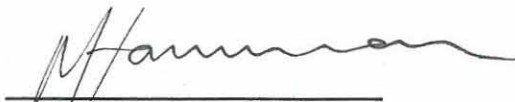


Hierdie dissertasie word voorgelê aan die Departement Beeldende Kuns van die Technikon Vrystaat ter gedeeltelike vervulling van die vereistes vir die Nasionale Hoër Diploma Beeldende Kuns 1995.

Hierdie dissertasie is by geen ander instansie vir kwalifikasiedoeleindes ingedien nie.

Die inhoud van hierdie dissertasie is die outeur se eie werk, tensy anders vermeld.



M. Hamman



Vir God
met dank, vir die wil, vermoë en krag.

My opregte dank en waardering aan:

- My ouers vir hul liefde en ondersteuning.
- Mnr LMJ van Vuuren vir sy studieleiding, tyd, toewyding en geduld.
- Mev I Kotze vir uitstekende tegniese versorging en tikwerk.

STRUKTURELE UITEENSETTING

- Inleiding VI
- "Introduction" VII
- Verwysingsmetode VIII

HOOFSUK 1

- | | | |
|-----|---|---|
| 1.1 | Motivering en doel van hierdie studie | 1 |
| 1.2 | Agtergrond | 2 |
| 1.3 | Omskrywing van begrippe in hierdie studie | 3 |
| 1.4 | Algemeen | 5 |
| 1.5 | Hoofstuk Uiteensetting | 6 |
| 1.6 | Die toepassing van hierdie studie | 8 |

HOOFSUK 2

Fiksasie op Vorige Ondervinding as Struikelblok tot Kreatiwiteit

- | | | |
|------|---|----|
| 2.1 | Vorige Ondervinding en Kunstradisie as Basis van Kreatiwiteit | 14 |
| 2.2 | Vorige Ondervinding en die Kreatiewe Sprong verskynsel | 15 |
| 2.3 | Gevallestudies met betrekking tot die Rol van Vorige Ondervinding tot Kreatiewe Aktiwiteit | 17 |
| 2.4 | Die Belangrikheid van Vorige Ondervinding ten opsigte van die Skeppingsproses | 22 |
| 2.5 | Fiksasie op Vorige Ondervinding as Struikelblok tot Kreatiwiteit | 23 |
| 2.6 | Die Kunstenaar se Aanwending van Fiksasie as Hulpmiddel tot Kreatiwiteit | 27 |
| 2.7 | Empiriese Studies met betrekking tot die rol van vorige ondervinding tot Kreatiewe Fiksasie | 28 |
| 2.8 | Die vorming van 'n Rigiede Ingesteldheid | 30 |
| 2.9 | Ontleding en Konklusie | 30 |
| 2.10 | Toepassing | 31 |

HOOFSTUK 3

Die Kunstenaar se Motivering tot Kreatiwiteit: Sosiale Fiksasie

3.1	Artistieke Kreatiwiteit in 'n Sosiale Konteks	37
3.2	Die Kunstenaar se Motivering tot Kreatiwiteit	42
3.3	Die Demotivering van Kreatiwiteit in 'n Sosiale Konteks	43
3.4	Die effek van Konstante en Geantisipeerde Evaluering op Kreatiwiteit	44
3.5	Intrinsieke en Ekstrinsieke Motiveringsaspekte se invloed op Kreatiwiteit	46
3.6	Ontleding en Konklusie	51
3.7	Toepassing	52

HOOFSTUK 4

Kulturele Fiksasie as Struikelblok tot Kreatiwiteit

4.1	Die Ontwikkelingsbehoefte van 'n Kultuur en die Uitwerking daarvan op Kreatiwiteit	59
4.2	Die rol van Geslag en Sosiale Stand ten opsigte van Kreatiwiteit	59
4.3	Die Beperking van Kreatiwiteit onder sekere Kulturele Sfeer	60
4.4	Die Beperking van Kreatiwiteit as Produk en Proses	62
4.5	Kulturele Konformiteit as Beperking tot Kreatiwiteit	63
4.6	Kommersialiteit as Struikelblok tot Kreatiwiteit	64
4.7	Ontleding en Konklusie	66
4.8	Toepassing	67
•	Samevatting	73
•	"Summary"	75
•	Literatuurlys	77

Bylaes:

•	Afbeeldings	84
•	Afbeeldings: Bronnelys	94
•	Foto's van die Praktiese Komponent van hierdie studie	96

INLEIDING

Hierdie dissertasie sal die kunstenaar se fiksasie op bepaalde aspekte ondersoek wat as struikelblok tot kreatiwiteit optree. Daar sal bepaal word op watter wyse en onder watter omstandighede fiksasie optree as struikelblok tot kreatiwiteit in die Beeldende kuns. Hierdie fiksasie asook die teelaarde daarvan, sal geïdentifiseer word.

Die hoofdoel van hierdie navorsing is om 'n gids aan die kunstenaar beskikbaar te stel waarvolgens hy/sy fiksasie as struikelblok tot kreatiwiteit, asook die oorsake daarvan, in sy/haar eie kreatiewe benadering kan identifiseer.

Vorige ondervinding as teelaarde van fiksasie en 'n rigiede ingesteldheid is van primêre belang. Fiksasie ten opsigte van die sosiale en kulturele konteks waarbinne kreatiwiteit plaasvind sal ook ondersoek word. Daar sal aangedui word op watter wyse hierdie aspekte kreatiwiteit in die Beeldende kuns kan beperk en aanleiding kan gee tot kreatiewe fiksasie.

Die praktiese komponent van hierdie studie bestaan uit agt olieverfskilderye. Die finale uitstalling sal bestaan uit sestion voltooië werke. Die teoretiese navorsing sal toegepas word op my eie werk en benadering tot kreatiwiteit, met die doel om enige kreatiewe fiksasie daarin te identifiseer.



INTRODUCTION

This dissertation examines the artist's fixation on selected aspects which inhibits creativity. It will be determined how and under which circumstances fixation acts as a creative block in the Fine arts. This fixation, as well as the causes thereof, will be identified and examined.

The main aim of this research is to supply the artist with a guide with which he/she can identify fixation as creative block in his/her own approach to creativity, as well as the causes thereof.

Previous experience as developmental grounds for fixation and mental set is of primary importance. Fixation in relation to the social and cultural context in which creativity is practised, will also be examined. The way in which these aspects inhibits creativity in the Fine arts, as well as the way in which it causes fixation, will be pointed out.

The practical component of this study consist of eight paintings done in oil colours. The final exhibition will consist of twelve to sixteen completed works. The theoretical research will be applied to my own work and approach to creativity, with the purpose to identify any fixation therein.

VERWYSINGSMETODE

Die Harvard-metode van verwysing word deurgaans in hierdie studie gebruik. Die naam van die outeur/s of redakteur/s, die datum van uitgawe van die verwysingsbron en die bladsynommer word in die teks vermeld. Die datum en bladsynommer word in ronde hakies geplaas en deur 'n dubbelpunt geskei, byvoorbeeld Ochse (1990:36). Die bron word in die literatuurlys volledig aangeteken.

Daar word ook van voetnotas gebruik gemaak ter verduideliking of aanvulling van teksgedeeltes. Daar word gepoog om voetnotas tot die minimum te beperk, dus word 'n voetnota slegs gebruik waar die bepaalde inligting inbreuk maak op, en steurend is in die teks. Voetnotas word aan die einde van elke hoofstuk geplaas.

Alle afbeeldings en foto's word geplaas in die bylaes aan die einde van die teks. Daar word na diagramme of fotostate verwys as, byvoorbeeld: (Afbeelding 1). Die bron van die afbeelding word volledig beskryf in die bronnelys van afbeeldings. Daar word na die foto's verwys as, byvoorbeeld: (foto 1). Elke foto word op dieselfde bladsy beskryf as die outeur se eie werk, met die titel, datum van skepping, medium en afmetings daarby.

HOOFTUK 1

1.1 Motivering en doel van hierdie studie

Die outeur het daarvan bewus geword dat talle kunstenaars struikelblokke tot hul kreatiwiteit ondervind. Met aanvang van hierdie studie was dit weldra duidelik dat kreatiwiteit en selfs kreatiewe struikelblokke 'n geweldige breë veld is. Gevolglik is die besluit geneem om die studie toe te spits op een struikelblok, naamlik fiksasie. Hierdie studieveld is verder afgebaken tot drie algemene vorms van fiksasie wat deur die Beeldende kunstenaar ondervind word - fiksasie op vorige ondervinding, sosiale fiksasie en kulturele fiksasie.

Hipotese: Hierdie dissertasie maak die aanname dat artistieke kreatiwiteit bevorder kan word deur die pro-aktiewe identifisering van kreatiewe struikelblokke, asook die oorsake daarvan, met die konsekwente uitskakeling of vermindering daarvan.

Die doel van hierdie studie is om inligting te versamel met betrekking tot die oorsake van kreatiewe fiksasie in die Beeldende kuns. Daar bestaan wel gedokumenteerde navorsing wat bewys dat kreatiewe struikelblokke toegeskryf kan word aan bepaalde oorsake, soos onder ander aangedui deur Weisberg (1986), Finke (1992), Anderson (1985), Hennesey & Amabile (1988), Lubart (1989) en Richards (1988). Hierdie oorsake gaan ontleed word om te bepaal in watter mate dit op kreatiwiteit in die Beeldende kuns toepaslik is, aangesien die oorgrote meerderheid navorsing in verband met kreatiewe struikelblokke gerig is op die reklamebedryf, besigheidsektor en industrie.

Die navorsing sal op 'n gestruktureerde en objektiewe wyse saamgevat word. Die Beeldende kunstenaar kan dit dan as gids gebruik om kreatiewe fiksasie as struikelblok tot kreatiwiteit, asook die oorsake daarvan, in sy/haar eie werk en benadering tot kreatiwiteit te identifiseer.

1.2 Agtergrond

Soos reeds aangedui is die bestaande navorsing met betrekking tot kreatiewe struikelblokke meestal gedoen om kreatiwiteit te bevorder in die reklamebedryf en die industrie. James Adams, een van die pioniere op die gebied van kreatiewe struikelblokke, het in die sewentigerjare begin navorsing doen op die gebied. In sy boek "Conceptual blockbusting" (1979) identifiseer Adams vyf tipes struikelblokke tot kreatiwiteit (Weisberg, 1986:57-58). Hierdie struikelblokke word as volg beskryf:

1. "Perceptual Blocks". Die individu word kreatief beperk deur vooropgestelde verwagtinge, met ander woorde, die individu benader 'n probleem of situasie volgens die wyse wat in vorige ondervinding suksesvol was. Vorige ondervinding maak dit vir die individu moeilik om nuwe sienswyses en benaderings te ontwikkel. (Hierdie struikelblok word van nader ondersoek in hoofstukke 2 en 3.)
2. "Emotional Blocks". Die individu word kreatief geïnhibeer deur sy vrees. Uit vrees om 'n risiko te loop, produseer die individu nie 'n kreatiewe, nuwe konsep of produk nie. 'n Nuwe konsep word ook prematuur beoordeel en verwerp omdat dit 'veiliger' is as om iets nuuts te produseer. De Bono (1992:35) dui ook aan dat die individu geïnhibeer word deur vrees om te fouteer en belaglik te lyk. Die individu word dus kreatief geïnhibeer deur sy emosionele oorwegings.
3. "Expressive Blocks". Die individu se onvermoë om sy kreatiewe idees te kommunikeer, tree op as struikelblok tot kreatiwiteit. Die individu kan nie uitdrukking gee aan sy idees nie, vanweë gebrek aan selfvertroue, of omdat hy nie oor die tegniese vaardigheid beskik nie.
4. "Intellectual Blocks". Die individu kan nie 'n probleem op 'n akkurate of praktiese wyse benader nie, daarom kan 'n kreatiewe oplossing nie gevind word nie. Kreatiwiteit kan beperk word deur die gebrek aan inligting. Die

'n Kreatiewe struikelblok beïnvloed:

- idee- en konsepgenerering
- die verwerking van idees en konsepte
- die fisiese skepping van 'n kunswerk
- die benadering tot, en konsep van kreatiwiteit
- die kunstenaar se styl en tegnieke
- probleemoplossing met betrekking tot die skeppingsproses
- die kunstenaar se besluitnemingsproses
- die kunstenaar se estetiese waardes en kreatiewe oordeel.

- * Fiksasie is 'n toestand wat deur die individu ontwikkel word as 'n reaksie op eksterne aspekte. Fiksasie vind plaas wanneer die individu 'n sterk binding aan 'n denkwysen en/of handelwyse ontwikkel as gevolg van invloede vanuit sy omgewing. Die individu ontwikkel dus 'n hegtheid aan 'n bepaalde benadering tot, byvoorbeeld, ideegenerering of probleemoplossing. Hierdie starheid van denkwysen en/of handelwyse word oorgedra en toegepas op alle nuwe situasies en probleme, sonder om nuwe benaderings te ontwikkel.

Die kunstenaar wat gefikseer het ondervind sy omgewingsaspekte op die wyse wat vroeër aangeleer is, sonder om nuwe vertolkings en sienswyses te ontwikkel. Die kunstenaar vind dit gevolglik moeilik om bekende konsepte te kombineer, aan te pas of te manipuleer. Dus ontwikkel sy kreatiwiteit nie. Die gefikseerde kunstenaar het ook 'n bepaalde benadering tot die skeppingsproses, hy volg 'n 'betroubare' roetine of handelwyse en produseer kunswerke wat reeds geproduseer is volgens formules. Die kunstenaar pas nie onbekende tegnieke toe nie en ontwikkel nie nuwe werkswyses of probleemoplossingsmetodes nie. Fiksasie laat dus die kunstenaar kreatief stagneer en tree sodoende op as struikelblok tot kreatiwiteit.

- * Rigiede ingesteldheid of "mental set" vind plaas wanneer die individu oormatig fikseer op bepaalde denkwyses en handelwyse. Die individu verval in 'n vaste verstandelike ingesteldheid wat glad nie gewysig kan word nie. Die individu sal

'n rigiede gedragspatroon volg, al is dit uitgediend en nie van toepassing op die situasie of probleem waarmee die individu gekonfronteer word nie. "Mental set" is 'n ernstiger toestand as kreatiewe fiksasie: fiksasie inhibeer slegs kreatiwiteit, maar 'n rigiede ingesteldheid voorkom kreatiwiteit van enige aard.

Die kunstenaar met 'n rigiede ingesteldheid volg altyd dieselfde denkwyse en handelswyse. Die gevolg is dat die kunstenaar geen nuwe konsepte of kunswerke produseer nie, omdat hy 'n vaste produksiepatroon volg. Kreatiewe ontwikkeling word gevolglik voorkom. Rigiede ingesteldheid tree dus op as struikelblok tot kreatiwiteit.

1.4 Algemeen

Soos reeds aangedui is hierdie studieveld breed en van globale aard. Verskillende studieveldde naamlik Psigologie, Bemaking en Reklame oorvleuel met Beeldende kuns ten opsigte van fiksasie as struikelblok tot kreatiwiteit. Hierdie studie moes dus ingeperk word om onnodige en irrelevante detail uit te skakel.

Hierdie dissertasie is 'n verkennende studie met die identifisering van fiksasie en die oorsake daarvan as hoofdoel. Hierdie aspekte is in die verlede slegs aangeraak deur ander navorsers. Hierdie dissertasie poog om inligting in hierdie verband, en met betrekking tot Beeldende Kuns, saam te bind tot 'n toepaslike, maar beperkte eenheid. Een van hierdie dissertasie se doelstellings is om te dien as 'n vertrekpunt en verwysingsbron van verdere navorsing met betrekking tot fiksasie en soortgelyke struikelblokke tot kreatiwiteit in die Beeldende kuns.

Hierdie dissertasie is hoofsaaklik gemik op kunsstudente as lesers - die taalgebruik en struktuur word daarvolgens aangepas. Aangesien hierdie studie onder andere sal poog om as gids te dien vir kunstenaars, word dit sistematies en direk uiteengesit.



HOOFSTUK UITEENSETTING

1.5 Hoofstuk 2

Die rol van vorige ondervinding ten opsigte van kreatiwiteit sal ondersoek word in 'n poging om te bepaal of vorige ondervinding optree as teelaarde van fiksasie.

Outeurs soos Weisberg (1986 & 1993), Bailin (1988), Rothenberg (1978), Perkins (1988) en Walberg (1988) dui aan dat vorige ondervinding noodsaaklik is tot kreatiwiteit. Die kreatiewe sprong of die "Eureka" verskynsel, asook die sogenaamde "ex nihilo" beginsel van kreatiwiteit, sal bestudeer word in hierdie verband. Hierdie argument sal ook ondersoek word aan die hand van gevallestudies wat die ontwikkeling van kunswerke en style deur Pablo Picasso (1881-1973), Alexander Calder (1898-1976) en Jackson Pollock (1912-1956) behandel. Vorige ondervinding as basis van kreatiwiteit en hulpmiddel tot die skeppingsproses word verder bespreek.

Met behulp van hierdie ondersoeke sal gepoog word om vas te stel wanneer en op watter wyse vorige ondervinding aanleiding gee tot fiksasie. Die uitwerking van fiksasie (as gevolg van vorige ondervinding) op kreatiwiteit sal bestudeer word, ten opsigte van ideegenerering, die praktiese skeppingsproses en probleemoplossing. Daar sal gepoog word om te bewys dat vorige ondervinding optree as teelaarde van fiksasie.

Binne hierdie konteks sal die positiewe toepassingsmoontlikhede van fiksasie op vorige ondervinding, asook reëls en vaardighede bespreek word. Empiriese studies deur Finke (1992) en Weisberg (1986) sal bestudeer word om die beperkende, inhiberende uitwerking van fiksasie op kreatiwiteit aan te dui. Fiksasie op vorige ondervinding sal verder ondersoek word om te bepaal of dit aanleiding gee tot die vorming van 'n rigiede ingesteldheid.

Hoofstuk 3

Die sosiale konteks waarin kreatiwiteit plaasvind en die uitwerking daarvan op artistieke kreatiwiteit sal in hierdie hoofstuk ondersoek word. Daar sal gepoog word om vas te stel wanneer die kunstenaar se sosiale omgewing kreatiwiteit beperk en op watter wyse dit aanleiding gee tot fiksasie.

Die kunstenaar se motivering tot kreatiwiteit en die belangrikheid daarvan tot die skeppingsproses sal ontleed word. Die demotiverende effek van die sosiale omgewing op die kunstenaar sal vervolgens ondersoek word om te bepaal hoe dit kreatiwiteit affekteer. Hierdeur sal gepoog word om te bewys dat die demotivering van die kunstenaar in 'n sosiale konteks kreatiwiteit beperk, asook dat dit aanleiding gee tot fiksasie.

Verder sal die invloed wat konstante evaluering en eksterne druk vanuit die sosiale omgewing op kreatiwiteit en die kunstenaar self het, bepaal word. Dit sal gedoen word deur middel van 'n analise van Hennesey & Amabile (1988) se studies in hierdie verband. Vervolgens sal uitgewys word wanneer artistieke kreatiwiteit daardeur beperk word en sodoende aanleiding gee tot fiksasie.

Binne verband van hierdie studie sal intrinsieke en ekstrasieke motivering ondersoek word na aanleiding van Hennesey & Amabile (1988) en Heckhausen (1991) se empiriese studies. Die uitwerking van intrinsieke en ekstrasieke motivering op die kunstenaar en kreatiwiteit sal vasgestel word. Daar sal gepoog word om te bewys dat ekstrasieke motivering kreatiwiteit beperk en optree as teelaarde van fiksasie.

Hoofstuk 4

Die kulturele konteks waarin kreatiwiteit plaasvind sal ondersoek word in 'n poging om te bepaal watter kulturele aspekte kreatiwiteit beperk en sodoende aanleiding gee tot fiksasie.

Verskeie kulturele aspekte naamlik: (1) die ontwikkelingsbehoefte van 'n kultuur, (2) die rol van geslag en sosiale stand, (3) konformiteit en (4) kommersialiteit sal ondersoek word. Hierdie aspekte se beperkende, inhiberende uitwerking op kreatiwiteit sal aangedui word. Die beperking van kreatiwiteit (5) as produk en proses en (6) onder sekere kulturele sfere sal ook bepaal word. Daar sal dan gepoog word om te bewys dat hierdie kulturele aspekte optree as teelaarde van kreatiewe fiksasie, deurdat dit artistieke kreatiwiteit beperk.

1.6 Die toepassing van hierdie studie

Die praktiese komponent van hierdie studie bestaan uit agt voltooide olieverfskilderye (foto's 1-8). Die finale uitstalling sal bestaan uit twaalf tot sestien voltooide werke.

Die deurlopende tema in al die werke is kleur en tekstuur in abstraksie. Alhoewel baie van die outeur se werk abstrak is, is daar in bepaalde werke wel verwysing na herkenbare, figuratiewe elemente. Die inhoud van elke werk verskil, daar is in hierdie verband min ooreenstemming in al agt werke. Die skilderye kan eerder verbind word deur die benadering tot kleur en tekstuur.

Hierdie variasie en verskille is grotendeels toe te skryf aan die aard van die teoretiese komponent. Omdat hierdie dissertasie handel oor die stagnasie van kreatiwiteit as gevolg van fiksasie, het die outeur gepoog om deurentyd kreatief te wees deur eksperimentering. Tematies en tegnies is gepoog om die werk so veel moontlik af te wissel sonder om onsamehangend te wees. Die outeur het telkens, met die begin van 'n nuwe skildery, haarself kreatief gestimuleer deur byvoorbeeld visuele materiaal, literatuur of musiek.

Dit is egter duidelik dat fiksasie op bepaalde aspekte wel plaasgevind het en dat die outeur se werk hierdeur beïnvloed is. Die skilderye word na aanleiding van die navorsing in hierdie studie in hoofstukverband ondersoek. Die besprekings word geïntegreer met die teks, elke toepassingsgedeelte ná die betrokke hoofstuk.

Vanweë die gedeeltelike psigologiese aard van fiksasie, word nie net die praktiese werk ondersoek nie, maar ook die outeur se benadering tot kreatiwiteit. Fiksasie het ook 'n uitwerking op die outeur se waardes en filosofie van kuns asook haar oordeel van kreatiwiteit en Beeldende kuns. Die bespreking van die skilderye dien 'n illustrerende rol ten opsigte van die invloed van fiksasie op kreatiwiteit.

Elk van die skilderye word kortliks hier bespreek ten opsigte van inhoud en tegniese benadering:

"Abstract Insects": (foto 1)

Die skilderoppervlak is verdeel in verskeie vlakke, elk 'n 'skildery' op sy eie. Ek het doelbewus geen fokuspunt in die komposisie geplaas nie, en die hele skildery vol aktiwiteit geskilder om 'n chaotiese gevoel weer te gee. Ek het gepoog om die toeskouer aanvanklik te verwar en te ontstel deur die intense, kontrasterende kleur, die malende en kolkende lynwerk en die afwesigheid van 'n fokusarea. Met verdere besigtiging word die klein 'skilderytjies' ontdek wat elk 'n meer harmonieuse, gelukkiger gevoel skep. Hierdie skildery is in 'n mate 'n allegorie van my eie lewe en my toekoms. Wanneer ek daaroor dink, word ek verwar en beangs, maar wanneer ek die kleiner deeltjies van my lewe soos sekere dae, situasies en persone beskou, voel ek meer hoopvol en positief oor my toekoms.

"Angels" (foto 2)

Engele is vir my die simbool en instrument van God se bystand en beskerming. Hierdie assosiasie se oorsprong lê verborge in my vroegste kinderjare, maar ek visualiseer vandag nog engele, wat my beskerm wanneer ek alleen is. Die onderste gedeelte van die skildery verteenwoordig die chaos en verwarring van my aardse lewe, met ingewikkelde kwasmerke en baie detail. Die brandende vuurkole van heiligmaking, waarvan engele die draers is, word ook hier geskilder. Die boonste gedeelte van die skildery is eenvoudiger en rustiger geskilder om emosionele en komposisionele balans aan die werk te gee.

"Tantalus" (foto 3)

Tydens die skepping van hierdie werk het ek gekonsentreer op die genot van die skilderproses en die skoonheid van kleur self. Die fassinerende tekstuur van impasto's, "wet-in-wet" en paletmesmerke word hier geëksploiteer. Die kleur, kleurvlakies en lynwerk word gebruik "to tantalize the senses", met ander woorde om estetiese en sensuele genot te verskaf. Die komposisie is moontlik onbewustelik geaffekteer deur musiek (ek luister altyd musiek terwyl ek skilder) ten opsigte van die kombinasie van suiwer, uitstaande kleur 'note', vloeiende lynwerk en stiller vlakke.

"Guardian Angel" (foto 4)

Hierdie skildery is 'n voortsetting van my engel-tema. Dit is geskilder as 'troos' vir myself - dit is my persoonlike beskermengel. Die engel hou die swaard van beskerming en Goddelike mag vas. Die "sea-serpent" stert dui aan dat die engel my bystaan op alle gebiede waar ek beweeg. Die impressionistiese kwasmerke en onduidelikheid van die detail van die engelfiguur verbind met die onwaarneembare kwaliteit van engele. Ek weet nie hoe 'n engel lyk nie, en om 'n engel konkreet en gedetailleerd uit te beeld sal afbreuk doen aan sy majesteit en mistieke eienskappe.

"Winged Mask" (foto 5)

Hierdie skildery bevat baie van die elemente waarvoor ek 'n voorliefde het soos insekvlerke, veeragtige strukture, kristalstrukture en kurweliniêre lynwerk. Hierdie skildery bevat meer konkrete vorm en struktuur, elemente wat in die meeste van my werk afwesig is aangesien ek nie 'n voorkeur daartoe het nie. Ek konsentreer ook hier op kontras tussen lig en donker asook tussen warm en koue kleur om ruimtelike verskille aan te dui tussen die voorgrond en agtergrond.

"Chrysalis" (foto 6)

Hierdie skildery ondersoek en ervaar die mikroskopiese struktuur van die natuur. Die natuur en organiese elemente is teenwoordig en primêr in al my werk, ek het 'n absolute voorkeur en natuurlike aanvoeling daarvoor. Meganiese, argitektoniese en mensgemaakte elemente vermy ek sover moontlik, aangesien ek kan gladnie

daarmee kan identifiseer nie. In hierdie skildery het ek veral aandag gegee aan die tradisionele benadering tot komposisie en verftegniek. Ek het 'n fokusarea gebruik, diepte geskep, lig en donker gekontrasteer en gedetailleerde areas afgespeel teen eenvoudiger vlakke. Ek het ook gepoog om 'n harmoniese, kalmerende uitwerking op die toeskouer te hê.

"The Procession I" (foto 7)

Hierdie werk is een van die min naturalistiese skilderye wat ek geskep het. Daar word ingewikkelde simboliek gebruik om my gemoedstemming ten tye van die skepping daarvan uit te beeld. Die bruid verteenwoordig myself - aan die begin van 'n uitgestrekte lewe en in 'n vreemde, ietwat vreesaanjaende situasie. Die ander figure verteenwoordig al die diverse mense, met hul eie vrese en hoop, wat die lewe met my deel. Die optog waarin almal is, dui op ons lewenswandel na dieselfde eindbestemming. Die donker, gevaarlike woud en brandende lug wys op die moeilike lewe wat almal lei, met baie probleme en min hoop. Die beeste simboliseer almal se onwillekeurige, hopelose 'aanstap' deur die lewe, na 'n bestemming waarin geen keuse is nie. Hierdie skildery verteenwoordig my, en alle mense, se gedwonge lewenswandel sonder hoop en optimisme oor 'n gelukkige toekoms. 'n Opvolgende skildery "The Procession II" (nog onvoltooid) gaan voort met die verhaal, maar is meer optimisties.

Tegnies het ek hierdie werk baie interessant, en veeleisend, gevind. Die tegniese benadering is gevestig op die tradisionele skilderkuns waarin ek in my eerste studiejaar opgelei is.

"The Secret of NIMH" (foto 8)

Hierdie skildery is geïnspireer deur 'n geanimeerde film met dieselfde titel. Die komposisie is vereenvoudig met die (amper oorheersende) roosrank as fokuspunt. Die tekstuur is baie interessant en dit 'dra' tot 'n mate die hele werk. Beperkte kleur is gebruik, alhoewel daar intense lig/donker kontras is. Hierdie werk is op hardebord gedoen, ek vind dit 'n goedkoper, gemaklike alternatief tot gestrekte skilderdoek.

Die tekstuur van hardbord is egter nie so belonend soos die van skilderdoek nie, en verf neem ook langer om droog te word.

Die elemente soos die roosrank en die spinnekopweb-struktuur is afkomstig uit die vermelde film. Ek het rooi en ander warm kleure gebruik om 'n koesterende atmosfeer te skep wat die liefde van 'n moeder beskryf. Daar is ook (links onder) 'n vereenvoudigde beeld van 'n moeder en kind.

en kennis van

inbreuk op 'n

rengewese o

hantseerbaar b

(1) 'n be

(2) enige

(3) erige

valle

(4) on

(5) ke

ke

In hierdie

verige

onderv

onderv

daarom

onderv

word

toeges

verige

HOOFSTUK 2

FIKSASIE OP VORIGE ONDERVINDING AS STRUIKELBLOK TOT KREATIWITEIT IN BEELDENE KUNS

Vorige ondervinding is 'n belangrike komponent van kreatiwiteit. Die ondervinding en kennis van Beeldende kuns wat die kunstenaar alreeds opgedoen het, het 'n impak op sy huidige kreatiewe aktiwiteit. Die kunstenaar is in talle opsigte daarop aangewese om op vorige ondervinding te steun tydens die skeppingsproses. Die kunstenaar beskik oor, en is gedurig bewus van:

- (1) 'n basiese kennis van kunsteorieë en kunsgeskiedenis,
- (2) inligting in verband met artistieke beginsels en kunsstyle,
- (3) ervaring en/of kennis van die tegnieke en metodes van die spesifieke vakgebied,
- (4) ondervinding van die produksie en verwerking van konsepte asook
- (5) kennis en ervaring van probleemoplossingsmetodes ten opsigte van kreatiwiteit in die Beeldende kuns.

In hierdie hoofstuk sal gepoog word om vas te stel hoe bogenoemde kennis en vorige ervaring die kunstenaar beïnvloed in sy kreatiewe strewe. Vorige ondervinding stimuleer, fasiliteer en vergemaklik kreatiwiteit, maar vorige ondervinding kan egter ook kreatiwiteit inhibeer of verhinder, deurdat die kunstenaar daarop fikseer. In hierdie hoofstuk sal bepaal word of die fiksasie op vorige ondervinding as struikelblok tot kreatiwiteit in die Beeldende kuns geïdentifiseer kan word. Verder sal empiriese studies met betrekking tot fiksasie en die positiewe toepassingsmoontlikhede van fiksasie ondersoek word om te bepaal of fiksasie op vorige ondervinding aanleiding kan gee tot die vorming van 'n rigiede ingesteldheid.

2.1 Vorige ondervinding en kunstradisie as basis van kreatiwiteit

Vorige ondervinding is belangrik vir kreatiwiteit in die opsig dat die kunstenaar sy kennis en ervaring gebruik as basis vir die skepping van kunswerke. Sandblom (1992:11) beklemtoon die onvermydelike rol van vorige ondervinding as volg: "... whatever the source of creativity, art is always founded on experience; one cannot create from nothing." Die kunstenaar kan dus nie iets uit niks skep nie, hierdie verskynsel - die "ex nihilo" probleem¹ - is bestudeer deur onder andere Weisberg (1993), Bailin (1988), Perkins (1988) en Walberg (1988).

Weisberg (1993:236) konstateer dat artistieke kreatiwiteit 'n vermoë is wat geleer moet word, kunstenaars ondergaan ekstensiewe opleiding, formeel of informeel, asook intense, veeleisende selfstudie- en selfwerkzaamheid. Walberg (1988:345) meld ook dat kreatiewe sukses grotendeels die gevolg is van toegewyde studie en baie jare se werk. Bailin (1988:130) kom tot die gevolgtrekking dat kennis en vaardigheid belangrik is tot kreatiwiteit in dié opsig dat dit die weg baan vir kreatiewe prestasie. Dit is dus duidelik dat die kunstenaar nie "ex nihilo" kan skep nie. Vorige ondervinding, kennis en vaardigheid in Beeldende kuns is, saam met belangstelling en aanleg, die basis van kreatiwiteit.

Bailin (1988:126) verbind vorige ondervinding aan tradisie in die volgende uitspraak: "Truly creative innovation is not a product of arbitrary novelty, of uninformed intuition, but emerges rather, out of a profound understanding of the nature of the tradition and of its principles." Die ryke kunstradisie wat deur die loop van eeue deur menige kunstenaars opgebou is, is ook van hoë waarde vir die kunstenaar. Tegnieke, style, benaderings en alle ander aspekte van die kreatiewe proses is reeds deur vorige kunstenaars ondersoek. Die kunstenaar kan hierdie kunstradisie gebruik as inspirasie en verwysing vir sy eie kreatiewe pogings. Bailin (1988:129) noem dat daar 'n verbinding is tussen kreatiewe werke en die tradisie waaruit dit geskep is.

Alhoewel die kunsopleiding waaraan meeste kunstenaars ontbloeit word sekere rigiede beginsels bevat, hoef dit die kunstenaar nie noodwendig te beperk nie. Die

kunstenaar kan sy eie vaardighede en verbeelding kombineer met die kunstradisie en daardeur nuwe vorms van kreatiwiteit ontwikkel. Bailin (1988:130) bevestig dat hierdie tradisie nie 'n statiese, vasgestelde inligtingstruktuur is nie, maar dat dit eerder 'n wyse van ondersoek, bevraagtekening en ontdekking is. Kunstradisie is dus 'n waardevolle instrument wat deur die kunstenaar gebruik kan word om sy kreatiwiteit aan te vul, te ondersoek en uit te leef.

Hier word aangedui dat kreatiwiteit nie kan plaasvind sonder vorige ondervinding van kreatiwiteit in die Beeldende kuns nie. Die kunstenaar benodig kennis en ervaring van tegnieke, probleemoplossingsmetodes, kunsbeginsels, ensovoorts, as basis vir die beoefening van Beeldende kuns. Ook kan aanvaar word dat die kunstradisie waaraan die kunstenaar blootgestel is, 'n hulpmiddel en essensiële deel is van kreatiwiteit, asook dat die kreatiewe proses verryk en vergemaklik word deur gebruik van hierdie kunstradisie.

2.2 Vorige ondervinding en die Kreatiewe sprong verskynsel

Die kreatiewe sprong - 'Eureka!' of 'Aha!' verskynsel² - waartydens die kunstenaar skielike insig of inspirasie verkry, is ook nouliks verbind met vorige ondervinding. Rothenberg (1979:113) beklemtoon in hierdie verband die belangrike rol van voorbereiding as volg: ".... the creative thinker has an excellent, if not exceptional, grasp of the technical aspects of his field much preparation is required before creative leaps of thought occur." Simonton (1988:404) bevestig hierdie sienswyse verder: "The creator does not arrive at truth or beauty directly in some momentous flash of insight, but rather must sift through a long and labourious parade of chance permutations before the solution to a scientific or aesthetic problem is found." Walberg (1988:345) bekragtig ook dat: "Discovery may occur in an instant, but it usually requires decades of preparation in the special fields." Weisberg (1986:50; 108) kom ook tot die konklusie dat die kreatiewe sprong en "aha!" verskynsel 'n mite is; die individu begin met die inligting waaroor hy beskik - enige ontdekking of innovasie is as gevolg van die geleidelike evolusie van kennis en ondervinding.

Die kunstenaar moet dus oor genoegsame kennis en ondervinding van sy spesifieke veld in Beeldende kuns beskik voordat 'n nuwe ontdekking gemaak kan word. Enige kreatiewe sprong of skielike insig is nie afkomstig uit 'n oomblik van artistieke inspirasie nie, maar is eerder die produk van jare se toegewyde studie en werk asook 'n grondige kennis van die aspekte van kreatiwiteit.

Die meeste navorsers beskik oor bogenoemde siening van die oorsprong van die kreatiewe sprong - die gevallestudies en dokumentasie deur kunstenaars self in hierdie verband ondersteun hierdie argument. Daar is wel enkele gevalle waar kreatiewe inspirasie en skielike insig voorgekom het by individue sonder, of met 'n minimum noemenswaardige kennis en ondervinding van die betrokke veld. Rothenberg (1979:127) noem byvoorbeeld dat onopgeleide 'leke' in alle artistieke velde wel kreatiewe deurbraake maak - Sheakespeare het sonder literêre opvoeding 'n revolusionêre sprong in Engelse literatuur gemaak. Rothenberg (1978:127) noem egter ook dat kreatiewe sukses met beperkte kennis en tegniese agtergrond die uitsondering op die reël is. Russ (1993:6) meld ook dat die kreatiewe sprong wel voorkom, maar baie selde; skielike insig kan ook glad nie voorspel word nie.

Insig sonder vorige ondervinding is baie raar - die individu sal homself kreatief beperk as hy slegs steun op skielike insig sonder om soveel as moontlik kennis en ondervinding te probeer opdoen.

Weisberg (1986) en Bailin (1988) argumenteer dat die skielike insig/kreatiewe sprong verskynsels glad nie bestaan nie; dat hierdie gevoel van insig slegs die proses van herkenning en besef is, wat volg op 'n periode van harde werk, eksperimentering, assosiasies en kombinasies van kreatiewe pogings. Weisberg (1986:50) kom tot die konklusie dat daar nie empiriese navorsing bestaan wat die "Aha!"/skielike insig verskynsel bewys nie.

Bailin (1988:73-75) dui aan dat kreatiwiteit en ontdekking 'n geleidelike proses van ondersoek, herkenning, bevraagtekening, evaluering, assosiasie, eksperimentering en herondersoek is. Hier word weereens die belangrikheid van vorige ondervinding tot kreatiwiteit uitgewys. Beide Weisberg (1986) en Bailin (1988) plaas klem op

kennis en ondervinding as die basis van kreatiewe innovasie en die produksie van 'n kunswerk. Ook kan die kunstenaar nie 'n kreatiewe ontdekking/ontwikkeling herken en na waarde skat sonder die nodige kennis en agtergrond nie. Russ (1993:6-7) noem dat insig ook herkenning, evaluering en uitbreiding betrek; met geheue-prosesse wat 'n primêre rol speel. Dus benodig die kunstenaar inligting en 'n verwysingsraamwerk waarmee nuwe konsepte en kunswerke vergelyk en geëvalueer kan word, indien 'n kreatiewe sprong wel vermoedelik voorgekom het.

Nog 'n aspek waar kennis en vorige ondervinding essensieel is, is by die verwerking en uitvoering van die resultaat van 'n kreatiewe sprong. Hier benodig die kunstenaar ook kennis en ervaring van tegniese aspekte in die Beeldende kuns. Die werklike waarde en moontlikhede van 'n konsep kan eers besef word as dit gerealiseer het in 'n konkrete kreatiewe produk. Dit is ook nodig dat die produk afkomstig van 'n kreatiewe sprong geëvalueer word deur objektiewe individue met kennis van die spesifieke area van Beeldende kuns.

Dit is duidelik dat vorige ondervinding belangrik is tot kreatiwiteit in die opsig dat 'n kreatiewe sprong nie kan plaasvind sonder genoegsame kennis en ondervinding van Beeldende kuns-aspekte nie. Die herkenning, evaluering, verwerking en uitvoering van die konsep en die kreatiewe produk berus op die kunstenaar se vorige ondervinding. Enige ontdekking of kreatiewe insig is dus die eindresultaat van jare se ondervinding en kennis van Beeldende kuns, en nie 'n kreatiewe sprong of artistieke inspirasie nie.

2.3 Gevallestudies met betrekking tot die rol van vorige ondervinding tot kreatiewe aktiwiteit

Weisberg (1986 & 1993) het die biografieë en kunswerke van Pablo Picasso, Jackson Pollock en Alexander Calder bestudeer om die rol van ondervinding, kennis en vaardigheid met betrekking tot kreatiewe ontdekking te bewys. Die sketsboeke, en notas asook onderhoude wat met die kunstenaars gevoer is, is geanaliseer om te bepaal wat die oorsprong was van die kunstenaars se idees, kunswerke en style.

Pablo Picasso (1881-1973) word, saam met Georges Braque (1882-1963) bestempel as die pioniers van Kubisme (Gardner, 1994:959). Die kubiste het die geskilderde voorwerp begin analiseer en verskillende aansigte van die voorwerp in een prentvlak saamgevoeg en so uitgebeeld - dit was 'n revolusionêre stap wat weggebreek het van alle vorige kunsstyle (Gardner, 1991:959). Hierdie styl word gebruik in Picasso se werk: "Les Demoiselles d'Avignon" (Afbeelding 1) asook in kombinasie met ander style, in sy werk getiteld: "Guernica" (Afbeelding 6).

Pablo Picasso

Weisberg (1993:193-210) ondersoek een van Pablo Picasso se werke: "Les Demoiselles d'Avignon" om die ontwikkeling daarvan te toon. Hierdie bekende werk bevat stylistiese kenmerke verwyderd van enige ander vorige kunstenaars se werke. Die band tussen skilder en die geskilderde voorwerp word verbreek: "... conception taking precedence over perception" (Weisberg, 1993:192) Picasso het 'n groot hoeveelheid beplanningsketse gedoen voordat die finale werk begin is. Gedurende werk aan die skildery is daar ook veranderings en aanpassings daaraan aangebring - sigbaar gemaak deur moderne X-straal tegnieke. Picasso het verskeie bronne as verwysing en inspirasie gebruik, en is ook beïnvloed deur:

- Antieke Iberiese reliëf beeldhouwerke (Afbeelding 2). Die invloed hiervan is duidelik te sien in die gelaatstrekke van die vroulike figure, byvoorbeeld ronde oë, plat neuse en vergrote ore. Hierdie kenmerke kom ook voor in ander kunswerke van Picasso uit hierdie periode.
- Primitiewe kuns uit Afrika en die Suidsee eilande (Afbeelding 3). Dit is sigbaar in byvoorbeeld die masker wat een van die figure dra, asook die gedistorteerde figure.
- Ander kunstenaars bv Paul Cézanne. Die hurkende figuur (regs onder) het 'n sterk ooreenkoms met 'n figuur uit een van Cézanne se werke: "The Three Bathers" (Afbeelding 4). Henri Matisse se werk "Le Bonheur de Vivre" (Afbeelding 5) kan ook verbind word met "Les Demoiselles d'Avignon" met betrekking tot inhoud, distorsie van figure en hoekige elemente.

Weisberg (1986:120-128 & 1993:202-209) analiseer ook die ontwikkeling van “Guernica” (Afbeelding 6). Hierdie werk verteenwoordig die verwoesting, lyding en chaos van oorlog deur ‘n kombinasie van Picasso se vorige style tot iets nuuts. Picasso het ‘n gedetailleerde rekord gehou van die werk aan Guernica: onder andere ± 40 beplanningsketse, notas en foto’s van die veranderings gedurende die skeppingsproses daarvan. Hierdie werk kan gesien word as ‘n volwasse werk - die kulminasie van baie jare se ondervinding en eksperimentering. Picasso gebruik die volgende elemente en style van sy vorige werke saam in “Guernica”:

- Beelde en simbole wat in sy vorige werke voorkom byvoorbeeld die lydende perd, die standbeeld met ‘n swaard, die vrou wat ‘n lig vashou, die vrou wat by ‘n venster uitleun en die moeder wat haar dooie kind vashou.
- Francisco de Goya se etsreeks getiteld “The Disasters of War” (1916) (Afbeelding 7) het ook ‘n invloed gehad op Picasso se “Guernica” wat betref die inhoud, emosionele impak en verskeie figure deur Goya wat Picasso geïnterpreteer en aangepas het.

Jackson Pollock

Weisberg (1993:209-215) ondersoek ook hoe Jackson Pollock se ‘drup-tegniek’ en abstrakte ekspressionistiese styl ontwikkel het. Pollock se nie-representatiewe werke was iets totaal uniek en revolusionêr, asook sy werksmetode, soos toegepas in “Lucifer” (Afbeelding 8). Jackson Pollock (1912-1956) se hele familie was geïnteresseerd in kuns, hy het ook op skoolvlak blootstelling aan kuns gehad en is aangemoedig in sy kreatiewe pogings deur sy kunsonderwyser. Pollock het in New York kuns gestudeer onder Thomas Hart Benton asook David Alfaro Siqueiros. Pollock is beïnvloed deur:

- Benton ten opsigte van die ritmiese struktuur van sy werk
- Siqueiros ten opsigte van die gebruik van nie-tradisionele tegnieke en materiale byvoorbeeld industriële verf en die plasing van die verfoppervlak plat op die vloer. Pollock het hierdie tegnieke geïntegreer by sy eie styl.
- Paul Klee se outomatiese tekenkuns - sigbaar in Pollock se verfaanwendings-tegniek.

- Stanley William Hayter se gebruik van abstrakte, vrye lyne - sigbaar in Pollock se lyngebruik.
- Max Ernst ten opsigte van die drup van verf op die skilderoppervlak.
- Pollock het baie jare geëksperimenteer met verskillende materiale en 'drup-tegnieke' voordat hy sy bekende styl gefinaliseer het.

Alexander Calder

Weisberg (1986:111-113) het verder 'n ondersoek geloods na die ontwikkeling van bewegende beeldhoukuns, "mobiles", deur Alexander Calder (1898-1976), byvoorbeeld "Hanging Spider" (Afbeelding 9). Calder was afkomstig uit 'n familie van kunstenaars. Sy ma was 'n skilder en sy pa en oupa beeldhouers; dus is hy baie blootgestel aan kuns en aangemoedig in sy eie pogings met draad beeldhoukuns. Calder is opgelei as ingenieur, hy het ook tekenkunslesse gehad en vir 'n paar jaar in Parys se kunssfeer beweeg. Calder is beïnvloed deur:

- Piet Mondrian se De Stijl kunswerke ten opsigte van eenvoudige kleurvlakke en abstraksie.
- Die sirkus - die diere en mense asook hul bewegings.
- 'n Uitstalling van meganiese voëls - dit het Calder geïnspireer om bewegende beeldhouwerke van diere te skep.
- Calder het baie geëksperimenteer met draad en bewegende beelde - meganies en windaangedrewe.

Uit die voorafgaande ondersoeke word tot die gevolgtrekking gekom dat Picasso, Pollock en Calder se kunswerke en style nie die produk van 'n kreatiewe sprong was nie. Dit was die produk van belangstelling, vermoëns, eksperimentering, verskeie invloede en jare se toegewyde werk. Picasso, Pollock en Calder is almal ten opsigte van hul artistieke ontwikkeling en kreatiwiteit beïnvloed deur:

1. ander kunstenaars
2. bestaande kunswerke en kunsstyle
3. hul opleiding en ondervinding van kuns
4. hul eie eksperimente en vorige kreatiewe pogings.

Hierdie gevallestudies bewys dus die belangrikheid van vorige ondervinding en kennis ten opsigte van artistieke kreatiwiteit. Daar kan egter leemtes in Weisberg (1986 & 1993) se gevallestudies uitgewys word. Weisberg (1993:12) dui aan dat historiese gevallestudies beperk word tot die bestaande data en dokumente. Hiervolgens kan die navorser dus nie toetse, eksperimente of onderhoude uitvoer om die inligting te verifieer nie. Verder noem Weisberg dat die gekose gevallestudies dalk nie verteenwoordigend is van 'n algemene deursnit van die spesifieke gebied nie en gevolglik kan die navorser moontlik gevalle selekteer wat sy standpunt ondersteun. Dus is dit noodsaaklik dat alle beskikbare inligting bestudeer en vergelyk word sodat 'n verteenwoordigende, objektiewe postulaat gevorm kan word. Verdere leemtes in Weisberg (1986 & 1993) se argumente is dat daar slegs studies gemaak is van kunstenaars wat bekend is en 'n hoë mate van kreatiewe sukses bereik het uit 'n historiese oogpunt. Terselfdertyd is dit moontlik dat onbekende kunstenaars kreatiewe ontdekkings en kunswerke voortgebring het wat nooit gedokumenteer is nie. Gevolglik kom die navorser tot eensydige konklusies wat nie verteenwoordigend van die werklikheid is nie. Die navorser is egter nie alwetend nie en kan slegs die beskikbare inligting ondersoek. In die gevallestudies wat hier bespreek is, bestaan genoeg dokumente om die navorser se konklusies te ondersteun.

Ochse (1989:114) wys ook uit dat waar daar retrospektiewe studie gemaak word van notas, sketsboeke, gedokumenteerde onderhoude, outobiografieë, biografieë en ander materiaal, metodologiese foutering kan plaasvind. Dus kan byvoorbeeld 'n stelling verkeerd geïnterpreteer word waar dit buite konteks gesien word. Daar kan egter steeds betroubare afleidings gemaak word wanneer alle dokumente van die spesifieke kunstenaar versamel en as geheel bestudeer is. Weisberg (1986 & 1993) se gevallestudies is deeglik nagevors, sy argument en konklusies kan as relevant beskou word.



2.4 Die belangrikheid van vorige ondervinding ten opsigte van die skeppingsproses

Vorige ondervinding is essensieel tot die formulering van idees en die volledige verwesenliking van kreatiewe vermoëns. Stein (1989:164) dui aan dat vorige ondervinding kreatiwiteit fasiliteer en dat enige kreatiewe kunswerk verbind is met die kunstenaar se ondervinding deurdat die kennis en vermoë om byvoorbeeld 'n skildery te skep verkry word uit vorige ondervinding³. Stein (1989:164) brei hierop uit deur te noem dat die kunstenaar sy vermoëns ontwikkel deur ondervinding en dat die potensiaal vir kreatiewe produksie beperk sal word deur die afwesigheid van kennis en ervaring. Best (1992:92) en De Bono (1992:37) bevestig dat die kunstenaar leer uit vorige ondervinding en sodoende kan voorspel of 'n kreatiewe poging suksesvol sal wees. Elke kunstenaar benodig dus kennis en ondervinding van die tegnieke, style en kunsbeginsels van die dissipline wat hy beoefen om 'n suksesvolle kunswerk te produseer en om kreatief te ontwikkel.

Weisberg (1986:12) meld dat kreatiewe aksies berus op vorige ondervinding - 'n probleem word altyd eers benader volgens dit wat ondervinding geleer het. Indien die eerste poging onsuksesvol is, word vorige ondervinding aangepas om die oplossing te verskaf. Dus kan vorige ondervinding beskou word as die beginpunt van kreatiewe innovasie. Weisberg (1986:142) bewys sy argument dat vorige ondervinding die basis van kreatiwiteit is deur die gevallestudie van Pablo Picasso Weisberg (1986:120-128). Picasso het sy vorige werk gekombineer tot 'n nuwe werk: "Guernica". Dus het die kreatiewe produk 'gegroeï' uit vorige ondervinding.

Bailin (1989:105) noem dat kennis en vermoëns verkry van vorige ondervinding, die individu in staat stel tot artistieke ontdekking en sukses. Bailin (1989:106) noem verder dat kennis en ervaring in 'n spesifieke area kreatiewe probleemoplossing fasiliteer. Weisberg (1986 & 1993), Ochse (1990) en Walberg (1988:346) ondersteun hierdie argument dat vorige ondervinding en kennis probleemoplossing vergemaklik. Vorige ondervinding is dus kardinaal ten opsigte van probleemoplossing, die ontdekking van nuwe benaderings en die verwerking en toepassing daarvan.

Ochse (1990:188-189) dui aan dat vorige ondervinding die kunstenaar toelaat om probleme op te spoor deurdat 'n 'templaat' van kennis en ervaring gevorm word. Nuwe situasies en inligting word dan daarmee vergelyk en enige teenstrydighede en probleme kan dan waargeneem en geëvalueer word. Bailin (1989:105) sluit hierby aan deur te meld dat die onsuksesvolle toepassing van vorige ondervinding daartoe lei dat die individu aannames begin bevraagteken en nuwe strategieë op die proef stel. Vorige ondervinding laat die kunstenaar dus toe om probleme raak te sien en te analiseer en sodoende nuwe probleemoplossingsmetodes te ontdek.

Vorige ondervinding is belangrik tot kreatiwiteit in die volgende opsigte:

1. Die ontdekking en formulering van nuwe idees en konsepte - asook die herkenning en waardering daarvan.
2. Die verwerking, aanpassing en kombinasie van konsepte.
3. Die uitvoering van die konsep, met ander woorde, die fisiese skepping van die kunswerk deur bepaalde tegnieke.
4. Die opsporing en evaluering van probleme gedurende konsepformulering en die skeppingsproses.
5. Die toepassing van bekende probleemoplossingsmetodes.
6. Die ontdekking van nuwe probleemoplossingsmetodes.
7. Die evaluering van die kunswerk.

2.5 Fiksasie op vorige ondervinding as struikelblok tot kreatiwiteit

Vorige ondervinding is noodsaaklik tot kreatiwiteit, maar die kunstenaar kan daarop fikseer en 'n "set" vorm - sodoende word 'n struikelblok tot kreatiwiteit gevorm. Weisberg (1986 & 1993), Bailin (1988), Stein (1989), Anderson (1985), Nossel (1984), De Bono (1992) en andere beskou vorige ondervinding as 'n noemenswaardige beperking tot kreatiwiteit. Die kunstenaar is geneig om te veel staat te maak op suksesvolle vorige ondervinding ten opsigte van die formulering van nuwe konsepte asook in die toepassing daarvan in die kreatiewe skeppingsproses. Konsekwent kan fiksasie op vorige ondervinding dus ook kreatiwiteit in Beeldende kuns beperk.

Anderson (1985:225) noem hierdie verskynsel "functional fixedness" en beskryf dit as volg: "It is so named because subjects are fixed on representing the object according to its conventional function and fail to represent its novel function". Stein (1989:164) bevestig dat fiksasie kreatiewe benaderings tot die konvensionele inhibeer. Fiksasie beperk dus die kunstenaar se vermoë om verby die alledaagse te sien, vreemde assosiasies te maak en met ander woorde sy verbeelding te gebruik. Dit beperk gevolglik ook kreatiewe denke ten opsigte van die produksie van idees en oplossings. Rickards (1988:227) definieer die sogenaamde "Mind set" as volg: "Highly personalized ways of selecting information and interpreting it according to past experience. They can also lead to stuckness if the world changes, but we persist in interpretations based on our old mind sets." Rickards (1988:15) sien 'n "set" as 'n toestand waarin die individu oor-sensitief is vir sekere inligting en ander inligting ignoreer word; met gevolg dat 'n situasie dieselfde as voriges blyk te wees, al het verandering plaasgevind - die "set" distorteer die individu se waarneming. Die kunstenaar se fiksasie op vorige ondervinding en kennis vorm dus 'n "set" wat kreatiewe denke inhibeer.

'n Soortgelyke vorm van fiksasie is die sogenaamde Einstellung effek. Clement (1989:370) beskryf dit as 'n geval waar 'n sekere probleemstrukture die denke domineer en die generering van nuwe, nodige idees beperk. Ochse (1990:198) definieer Einstellung as volg: "These terms refer to a temporary rigidity: a tendency to perceive problems in a particular way and to persist in using a particular strategy for solving them, even if the strategy is not quite appropriate for the problem at hand." Dus is Einstellung in wese dieselfde as 'n "set" of kreatiewe fiksasie, dit is ook 'n struikelblok tot kreatiwiteit.

Die proses waarmee die kunstenaar nuwe idees voortbring en konsepte ontwikkel is veral sensitief vir die beperkende invloed van vorige ondervinding. Die kunstenaar is geneig om net variasies op 'n vorige konsep wat suksesvol was te produseer. De Bono (1992:46) meld dat kreatiwiteit wat voortspruit uit vorige ondervinding 'n lae risiko inhou, daarom bou die individu op vorige goedgekeurde pogings en herhaal dieselfde basiese idee. Die kunstenaar fikseer dus op vorige ondervinding met gevolg dat sy kreatiewe verbeelding aan bande gelê word deur die 'parameters' wat

gevorm word deur die vertroue op vorige ondervinding. Bailin (1988:104) sluit in hierdie verband as volg by De Bono se argument aan: "... the contemporary view is that knowledge in an area is not necessarily beneficial for creativity because too much experience may confine one to the prevalent mode of thinking and operating and prevent one from transcending the framework in question." Die kunstenaar word dus afhanklik van vorige ondervinding en dit beperk hom tot sekere denkwyses en benaderings waarin die kunstenaar 'vasval'; tot ondermyning en vermindering van kreatiewe denke.

De Bono (1992:46) gaan voort: "There will be a steady and reliable output of moderately successful creativity, but nothing really new. If someone were to think of something really new then it would be rejected because there would be insufficient evidence to guarantee the success that is needed." Dus sal die kunstenaar eerder 'n reeks stereotipiese 'betroubare' kunswerke lewer en nuwe idees verwerp, omdat hy nie absoluut seker is of dit suksesvolle resultate sal oplewer of nie. Die kunstenaar volg later 'n spesifieke denkwysse gebaseer op sy ervaring en kennis, sonder om ander alternatiewe te oorweeg en werklike kreatiewe denke word nie meer aangedurf nie. Le Boeuf (1994:18) vat hierdie eensydige vertroue op vorige ondervinding saam in die volgende uitspraak: "... one way thinking is an archenemy of creativity because it prohibits anything else from being better. The result is a tunnel-vision approach ..."

Uit die voorafgaande is dit duidelik dat die kunstenaar in 'n sekere denkpatroon kan verval en voortdurend hiervolgens sal handel. Vorige ondervinding maak die kunstenaar onderworpe aan dit wat kennis en ervaring dikteer - gevolglik word kreatiwiteit beperk. Hierdie fiksasie vorm 'n struikelblok tot die ontwikkeling van konsepte en die ontdekking van nuwe idees.

Vorige ondervinding blokkeer kreatiwiteit ook in die opsig dat die kunstenaar dieselfde styl, tegnieke en metodes gebruik gedurende die skeppingsproses omdat dit voorheen suksesvol toegepas is. Die kunstenaar vertrou op sy vorige ondervinding, konsekwent word die vorming van ander sienings en nuwe benaderings beperk. Nossel (1984:69) wys daarop dat daar gesoek word na die

bekende wanneer die individu gekonfronteer word met die nuwe, met gevolg dat die bekende metodes daarop toegepas word. Die kunstenaar sal dus beproefde, betroubare benaderings gebruik op 'n nuwe kunswerk, of dit nou daarop toepaslik of nie, sonder om onbekende benaderings te oorweeg. Anderson (1989:228) noem verder dat kennis-strukture gevorm word wat bestaan uit bepaalde prosedure of inligting. Die individu sal altyd die beskikbare inligting of prosedures gebruik; partykeer is dit presies wat benodig word, maar in ander gevalle is dit nie toepaslik nie en kreatiwiteit word geïnhibeer. Hierdie geneigdheid om die beskikbare, bekende prosedure te volg, ten uitsluiting van minder-bekende prosedures, kan dus 'n kreatiewe struikelblok vorm.

Vorige ondervinding het ook 'n negatiewe uitwerking op probleemoplossing wanneer te veel daarop vertrou word. Dit voorkom die formulering van kreatiewe probleemoplossingsmetodes gedurende die skeppingsproses in Beeldende kuns. Stein (1989:164) noem dat die herinnering en vorige ondervinding van probleemoplossing die formulering van nuwe kreatiewe probleemoplossings inhibeer. Asook dat vorige ondervinding van 'n spesifieke probleemoplossing strategie die gebruik van alternatiewe en meer effektiewe strategieë sal beperk. Die kunstenaar steun dus te veel op probleemoplossingsmetodes wat in vorige probleemsituasies gedurende die skepping van 'n kunswerk effektief toegepas is. Dit lei tot die ongebruik van ander, dalk meer effektiewe oplossings; die kunstenaar word ook onaktief ten opsigte van ondersoeking en ontdekking van nuwe, kreatiewe metodes. Die fiksasie op sekere probleemoplossingsmetodes het tot gevolg dat kreatiwiteit beperk of uitgeskakel word.

Weisberg (1986:49-50) bevestig dat die vertrouwe op vorige ondervinding kreatiewe probleemoplossing kan inhibeer. Weisberg (1986:49) argumenteer egter dat dit slegs in "trick situations" gebeur, waar daar 'n gebrek aan inligting of wanvoorstellings is. Weisberg noem verder dat bestaande oplossings slegs aangepas of ontwikkel kan word vir toepassing op nuwe probleme. Daar is meriete in Weisberg se argument aangesien dit dikwels gebeur dat die kunstenaar slegs iets miskyk in 'n probleemsituasie en dat 'n bestaande oplossing net aangepas kan word om effektief toegepas te word. In Beeldende kuns is daar dikwels probleme

waarvan die kunstenaar min of geen ervaring het, en dan is bestaande oplossings irrelevant. Die kunstenaar is dan verplig om nuwe oplossings te formuleer aangesien die toepassing van vorige suksesvolle probleemoplossings oneffektief sal wees.

Dit is dus nie vorige ondervinding opsigself wat 'n struikelblok tot kreatiwiteit is nie, maar die kunstenaar se benadering en aanwending daarvan. Vorige ondervinding vorm 'n struikelblok wanneer die kunstenaar daarop fikseer en te veel daarop vertrou in die skeppingsproses en nie nuwe, oorspronklike idees en tegnieke ontdek of ontwikkel nie. Die kunstenaar skep dus vir homself kreatiewe beperkings deur op sy kennis en ervaring te fikseer. Bailin (1988:105) kom tot die slotsom: "Ignoring or downplaying past experience is not what is required but rather exercising critical judgement in the application of what one knows." Dit is slegs deur die verkeerde benadering en volgehoue toepassing van vorige ondervinding dat 'n struikelblok geskep word. Die oordeelkundige gebruik van kennis en ervaring is 'n hulpmiddel vir die kunstenaar, maar die fiksasie op vorige ondervinding vorm 'n struikelblok tot kreatiwiteit.

2.6 Die kunstenaar se aanwending van fiksasie as hulpmiddel tot kreatiwiteit

Gedurende die kunstenaar se beoefening van kreatiwiteit, word hy bewus van sekere aspekte van die skeppingsproses wat deurlopend dieselfde is. Daar is basiese reëls en vaardighede wat voortspruit uit vorige ondervinding en as noodsaaklik en suksesvol bewys is wanneer dit toegepas word. Die korrekte voorbereiding van 'n skilderdoek en die vasgestelde metodologie van sementbeeldhouwerk of die etsproses is enkele voorbeelde van hierdie basiese reëls en vaardighede. Sekere reëls, metodologieë, praktiese beginsels en vaardighede is essensieel tot die suksesvolle produksie van 'n kunswerk. Die kunstenaar word opgelei ten opsigte van hierdie aspekte en ondervind dit ook self deur eksperimentering. Later aanvaar die kunstenaar dit as vanselfsprekend en pas dit outomaties toe sonder om alternatiewe te oorweeg. Die kunstenaar se fiksasie op hierdie aspekte het dus positiewe toepassingsmoontlikhede tot kreatiwiteit.

Bailin (1988:95-97) noem dat die kunstenaar die vermoëns, sekere gewoontes asook die oordeel, begrip en insig om dit toe te pas, moet aanleer en inoefen. Daar word dan op hierdie aspekte voortgebou en kreatief ontwikkel om dit uiteindelik meesterlik toe te pas en nuwe ontdekkings te maak. Ochse (1990:168 & 260) sluit by Bailin aan deur te meld dat kreatiwiteit berus op 'n wye verskeidenheid van aanpasbare vermoëns en kennis. Rickards (1988:227) noem dat vaste ingesteldheid die individu kan help met komplekse situasies en probleemoplossing kan versnel. Rickards (1988:15) noem verder dat die individu outomaties optree volgens die "set", elke situasie hoef dan nie weer heeltemal ontleed te word nie. Dus is 'n vaste ingesteldheid ook behulpzaam met die analise en oplossing van probleemsituasies. Die kunstenaar pas dus sy kennis en ervaring positief toe tydens die skeppingsproses. In hierdie opsig is reeds baie navorsing gedoen en bewyse is gelewer van die essensialiteit van vermoë, kennis, ervaring en begrip tot kreatiwiteit en die skeppingsproses.

Die fiksasie op bepaalde elemente van die skeppingsproses het dus 'n positiewe bydrae tot kreatiwiteit in die Beeldende kuns.

2.7 Empiriese studies met betrekking die rol van vorige ondervinding tot kreatiewe fiksasie

Verskeie navorsers het al 'n verskeidenheid toetse en empiriese studies gedoen om die rol van kennis, geheue en vorige ondervinding tot kreatiwiteit, fiksasie en sogenaamde "set effects" vas te stel. Weinig van hierdie navorsing het egter betrekking op kreatiwiteit in Beeldende kuns.

Finke, Ward en Smith (1992:149-160) bespreek toetse gedoen om die effek van fiksasie op kreatiewe ideeproduksie te bestudeer. Twee groepe mense is gevra om speelgoed te ontwerp en te teken - een groep is voorbeelde van speelgoed gewys, die ander as kontrolegroep, is geen voorbeelde gewys nie. Beide groepe is aangespoor om kreatief te wees. Beide groepe het ook naastebly dieselfde hoeveelheid konsepte geproduseer. Die groep wat voorbeelde gesien het, het grotendeels eienskappe van die voorbeelde in hul eie ontwerpe geïnkorporeer,

terwyl die kontrolegroep oorspronklike ontwerpe geproduseer het wat min ooreenkomste met die voorbeelde getoon het. Daar was vir altwee groepe oneindig moontlikhede, maar die groep waaraan voorbeelde getoon is het minder kreatiwiteit en verbeeldingrykheid getoon. Dus het fiksasie voorgekom by die groep met kennis van die voorbeelde.

Finke *et al.* (1992:158) dui aan dat die aard en doel van die toetse duidelik gedefinieer is, met geen wanvoorstellings of misinformasie nie. Fiksasie het steeds plaasgevind. Dit weerspreek Weisberg (1986:49) se argument dat fiksasie slegs voorkom in "trick situations" (vergelyk hoofstuk 2.5). In hierdie toetse was geen spesifieke, versteekte oplossings nie, dit is ook so met betrekking tot ideeproduksie in Beeldende kuns. Fiksasie sal steeds plaasvind waar die kunstenaar te veel vertrou op vorige ondervinding.

Anderson (1985:225-228) bewys ook deur empiriese studies van individue se benadering tot probleemsituasies dat fiksasie op suksesvolle vorige ondervinding en "set effects" kreatiewe denke inhibeer. Anderson (1985:228) kom tot die konklusie dat "If the available knowledge is what subjects need for solving the problem, the problem solving will be facilitated. If the available knowledge is not what is needed, problem solving will be inhibited." Die individu se gebruik van beskikbare inligting verkry uit vorige ondervinding, kan dus in sekere situasies probleemoplossing inhibeer.

Hierdie studies deur Anderson (1985) bewys dat fiksasie op vorige ondervinding kreatiwiteit beperk, asook kreatiewe probleemoplossing inhibeer. Finke (1992) se studies bewys dat die vertroue op vorige ondervinding en die gevolglike kreatiewe fiksasie ideegenerering beperk en die verbeelding aan bande lê. Dus vorm die kunstenaar se fiksasie op kennis en ervaring 'n struikelblok tot (1) kreatiewe idee-produksie en (2) kreatiewe probleemoplossing.

2.8 Die vorming van 'n Rigiede Ingesteldheid

'n Rigiede ingesteldheid word gevorm wanneer die kunstenaar hom verbind aan vasgestelde benaderings of handelswyses sonder om alternatiewe te oorweeg. Die kunstenaar word totaal afhanklik van sy kennis en ervaring met gevolg dat hy 'n vaste denkwysie en handelspatroon volg met betrekking tot die skeppingsproses. 'n Rigiede ingesteldheid voorkom enige kreatiewe innovasie of ontwikkeling. 'n Rigiede ingesteldheid is 'n gevorderde toestand van fiksasie, dit is moeilik oorkombaar en die negatiewe effek daarvan op artistieke kreatiwiteit is verreikend.

'n Rigiede ingesteldheid voorkom die produksie van nuwe, oorspronklike idees en dit voorkom die manipulerings en kombinasie van die bestaande konsepte. Die kunstenaar is dus glad nie meer vatbaar vir nuwe indrukke en kreatiewe stimulasie nie, maar verval in 'n groef van die hergebruik van konsepte sodat die kunstenaar kreatief stagneer.

Die kunstenaar met 'n rigiede ingesteldheid verval ook in die uitsluitlike gebruik van bepaalde benaderings en tegnieke in die skeppingsproses. Hierdie handeling blokkeer dan die ontwikkeling van en eksperimentering met nuwe tegnieke, style en probleemoplossingsmetodes, met gevolg dat enige kreatiewe ontwikkeling voorkom word.

2.9 Ontleding en konklusie

Uit die voorafgaande studie is bepaal dat vorige ondervinding 'n essensiële deel is van kreatiwiteit in Beeldende kuns. Vorige ondervinding kan egter 'n struikelblok tot kreatiwiteit vorm wanneer die kunstenaar te veel daarop vertrou en daarvan afhanklik word. Die kunstenaar fikseer op sy kennis en ervaring, gevolglik word geen nuwe konsepte, probleemoplossingsmetodes of unieke kunswerke geproduseer nie.

Daar is egter ook gevind dat fiksasie op bepaalde reëls, vaardighede, beginsels en metodologie as hulpmiddel kan dien vir die kunstenaar. Vorige ondervinding het dus positiewe toepassingsmoontlikhede, maar dit kan ook 'n struikelblok tot kreatiwiteit vorm. Bailin (1988), Stein (1989), Weisberg (1986, 1993), De Bono (1992), Nossel (1984), Anderson (1985) en andere kom tot die gevolgtrekking dat vorige ondervinding beide positiewe en negatiewe effekte op kreatiwiteit kan uitoefen.

Vir doeleindes van hierdie studie word die kunstenaar se fiksasie op vorige ondervinding geïdentifiseer as struikelblok tot kreatiwiteit in Beeldende kuns. Oormatige fiksasie op vorige ondervinding kan aanleiding gee tot die vorming van 'n rigiede ingesteldheid wat artistieke kreatiwiteit heeltemal voorkom en ook die kunstenaar se kreatiewe ontwikkeling laat stagneer

2.10 Toepassing

Op hierdie stadium beskik ek reeds oor 'n basis van vorige ondervinding ten opsigte van kreatiwiteit in die Beeldende kuns. Ek het ongeveer 3½ jaar van formele opleiding in Beeldende kuns ondergaan met betrekking tot kunsteorieë, kunsbeginsels, style, tegnieke, probleemoplossingsmetodes ensovoorts. Ek het ook reeds 'n begrip en ervaring van kreatiwiteit. Ek weet hoe en waar om 'n vertrekpunt, verwysing en artistieke stimulering te verkry. Ek het ook al redelik geëksperimenteer en het ervaring van verskeie benaderings en style. Ek maak gebruik van my kennis en ervaring in die skeppingsproses en ek beskou vorige ondervinding as 'n waardevolle hulpmiddel.

Gedurende die skeppingsproses maak ek deurgaans gebruik van my kennis en ondervinding van Beeldende kuns aspekte. Wanneer ek byvoorbeeld 'n nuwe skildertegniek of komposisionele element ontdek waarmee ek gemaklik voel en wat deur my dosente goedgekeur word sal ek dit weer gebruik. 'n Goeie voorbeeld is my gebruik van tekenagtige lynmerke soos te sien in "Abstract Insects" (foto 1), "Angels" (foto 2), "Tantalus" (foto 3) en die meeste van my ander werke. Ek kan moontlik op hierdie tegniek fikseer, omdat ek dit telkens met sukses gebruik.

Ek word verder deur my vorige ondervinding beïnvloed in die opsig dat ek reeds ekstensiewe kennis het van veelvuldige kunshistoriese en moderne kunstenaars asook hul werke en style. Alhoewel ek nie enkele kunstenaars kan uitwys wat 'n direkte invloed op my werk het nie, is dit duidelik dat ek nie my kennis van hulle werk kan ignoreer nie. Die grootste deel van my bestaande vermoëns het ek ontwikkel deur eksperimentering en die manipulerings van die kunstenaars se style en kunswerke waarvan ek kennis dra. Ek is ook onderrig deur ander kunstenaars van wie ek ondervinding opgedoen het. My vorige ondervinding is dus die basis waarop ek kreatief ontwikkel - ek kan die belangrikheid daarvan in my eie artistieke strewe nie ontken nie. Tog is ek van opinie dat ek nie fikseer het of 'n rigiede ingesteldheid op my vorige ondervinding ontwikkel het nie.

Nadat ek my werk ondersoek het na aanleiding van die navorsing vervat in hierdie studie, kom ek tot die gevolgtrekking dat ek reeds in 'n mate fikseer het op bepaalde aspekte van vorige ondervinding. Die fiksasie vind plaas ten opsigte van my produksie van konsepte en my keuse van temas vir skilderye. Ek is geneig om abstrakte temas te verkies soos byvoorbeeld "Abstract Insects" (foto 1), "Tantalus" (foto 3), "Chrysalis" (foto 6) ensovoorts. As konsep benodig abstraksie vir my persoonlik minder verwerking en beplanning. Ek wag totdat eksterne stimulasie of inspirasie plaasvind en teken dan een of meer aanvanklike beplanningsketse. Ek begin dan 'n skildery daarvolgens en verwerk die konsep verder gedurende die skilderproses. Ek word gewoonlik kreatief gestimuleer deur kuns- en fotografieboeke, literatuur, films, die natuurlike omgewing en selfs drome en verbeeldingsvlugte. Somtyds kom 'n konsep amper voltooid in my gedagtes op. By ander geleenthede neem 'n idee vorm aan soos dit geskets of "doodled" word. Ideegenerering gebeur dikwels onbewustelik en die produk word dan aangepas of verwerk vir 'n kunswerk. Die proses waarmee ek konsepte produseer kan dien as teelaarde van kreatiewe fiksasie, omdat ek selde alternatiewe ideegenereringsprosesse op die proef stel.

Ek het ook bepaalde voorkeure ten opsigte van konsepte vir my skilderye: natuurlike beelde en teksture asook 'n organiese kwaliteit is kenmerkend van al my skilderye byvoorbeeld "Abstract Insects" (foto 1), "Angels" (foto 2), "Chrysalis" (foto 6) ensovoorts. Hierdie is slegs 'n persoonlike voorliefde en dit waarmee ek assosieer, nie fiksasie of 'n rigiede ingesteldheid nie.

Ek het uit vorige ondervinding geleer dat ek abstraksie met groter welslae uitvoer en ek is ook bewus daarvan dat hierdie tema in 'n akademiese konteks goedgekeur word. Ek is ook al redelik ervare met betrekking tot die benadering, beplanning en uitvoering van abstrakte temas. Ek wissel wel abstraksie af met byvoorbeeld werke soos "The Procession I" (foto 7), maar ek het alreeds 'n gewoonte gevorm om abstraksie in my eie werk voor te keur. Hierdie fiksasie kan my kreatiewe ontwikkeling beperk.

Ek het 'n definitiewe voorkeur vir suiwer, intense kleure gekontrasteer met donker geglasuurde areas. Ek gebruik selde neutrale, minder intense kleure. Vir my is kleur die hoofkomponent waarmee visuele en emosionele impak op die toeskouer gemaak word. In dié verband het ek 'n vaste ingesteldheid wat moontlik lewenslank sal duur as gevolg van my voorkeur daartoe.

Soos reeds genoem gebruik ek 'n bepaalde benadering tot lyn - ek gebruik lyn om my basiese komposisie met die begin van 'n skildery te teken. Ek gebruik lyn ook om vorms duideliker of minder waarneembaar te maak gedurende die skilderproses. Ek het ook spesifieke lyngebruik: vloeiende, kurveliniêre lyne afgewissel met 'n paar reguit en kruisarseringslyne. Dit kom voor in al my skilderye, maar dit kan veral duidelik waargeneem word in "Tantalus" (foto 3), "Winged Mask" (foto 5) en "The Secret of NIMH" (foto 8). Ek gebruik hierdie lyne om my komposisie te laat konsolideer en die toeskouer se oog te manipuleer deur die hele werk. Ek voorsien dat my lyngebruik ook nie veel sal verander nie en dat 'n rigiede ingesteldheid in hierdie opsig gevorm het.



Verder gebruik ek sekere kenmerkende elemente bv: spirale, touagtige vlegsels, veeragtige krulle en vlakke, insekvlerkagtige strukture en skubagtige kwaliteite. Duidelike voorbeelde van hierdie elemente is sigbaar in "Winged Mask" (foto 5), "Chrysalis" (foto 6) en "Abstract Insects" (foto 1). Tekstuur byvoorbeeld dié van reptiele, visse, plante en ander organiese materiaal is belangrik vir my en kom ook dikwels voor. Hierdie voorkeure het ook die potensiaal om 'n vaste ingesteldheid te vorm.

Ek het ook reeds 'n gevestigde benadering tot verfaanwending en my gebruik van kwasmerke. Omdat hierdie verfaanwending en lynwerk vir my maklik 'n gewoonte of 'refleks' word, kan my kreatiwiteit oor die lang duur daardeur beperk word. Ek is verplig om 'n bewustelike poging aan te wend om nie my gewoontelike kwasmerke te gebruik nie - kenmerkende voorbeelde is die aaneenlopende, vloeiende lyne in "Chrysalis" (foto 6) en die kort, gelaagde merkies in "The Procession" (foto 8). Ek wend ook net verf met kwaste, paletmesse en somtyds my vingers aan in impasto- en glasuurtegnieke. Somtyds gebruik ek wel droëkwas, semi-deursigtige glasure, "wet-in-wet" en olieverf verdun met terpentyn. Fiksasie het dus wel in 'n mate plaasgevind maar algehele "set" het nog nie ingetree nie. Ek eksperimenteer wel met skildertegnieke wanneer ek die geleentheid en tyd gegun word. Ongelukkig is dit selde, aangesien ek 'n uitstalling moet voorberei en nie te veel risiko-werke kan skep nie.

Wat betref fiksasie op bepaalde probleemoplossingsmetodes bestaan daar vir my onduidelikheid in verband met die vasstelling van fiksasie. Wanneer gekonfronteer met 'n probleem in 'n kunswerk improviseer ek gewoonlik en probeer verskeie oplossings totdat ek gemaklik voel daarmee. Ek poog om elke nuwe probleem ondersoekend te benader, maar daar bestaan 'n moontlikheid dat ek gefikseer het op sekere oplossings. Byvoorbeeld, wanneer 'n bepaalde area in 'n skildery onsuksesvol is, is ek geneig om dit te probeer verbeter met glasure soos regs onder in "Winged Mask" (foto 5).

Ek is geneig om die komposisies van my skilderye volgens 'n formule te doen, fiksasie in dié opsig het reeds plaasgevind. Die komposisies bestaan gewoonlik uit kleurvlakke met min illusie van drie-dimensionaliteit en sonder 'n fokuspunt. Ek laat die toeskouer se oog deur die komposisie beweeg deur tekstuur, lyn, kleur en kontras te gebruik, met gevolg dat die komposisie soms chaoties en vol voorkom byvoorbeeld "Abstract Insects" (foto 1). Hierdie fiksasie het plaasgevind as gevolg van my vorige ondervinding van die akademiese benadering tot komposisie. Giovanni Segantini (1958-1999), 'n Italiaanse divisionistiese skilder, dui aan dat die jong kunsstudent se kreatiwiteit beperk word deur sy opleiding in die volgende stelling: "A conscientious teacher will always strive to teach his pupil his own method of working and consequently of seeing and feeling things. All true artists understand that whatever they have learnt from others, in the belief that it was right, is forgotten only with difficulty" (Goldwater & Treves, 1976:331). Dit het ook met my gebeur - veral tydens my tweede- en derdejaar van opleiding in Beeldende kuns het my dosente hul metodes op my afgedwing, ek was gereeld in konflik met my dosente hieroor. Vir evalueringsdoeleindes moes my kunswerke aan sekere standaarde voldoen, waarvan een was dat dit 'n suksesvolle komposisie moes hê. Vanaf die begin van my opleiding is voorbeelde van suksesvolle komposisies aan my voorgehou, en is ek 'aangemoedig' om my werk ook volgens hierdie formules te doen. Alhoewel ek nou, in my vierde opleidingsjaar, meer vryheid gegun word, beïnvloed my vorige ondervinding my kreatiewe benadering steeds. Ek het dus 'n vaste handelingspatroon tot komposisie gevorm met min afwisseling of eksperimentering.

Vorige ondervinding het definitief my kreatiewe oordeel en waardering van kuns beïnvloed. My enigste blootstelling aan kuns en opvoeding in verband met die beoordeling en waardering van kuns het geskied binne 'n Beeldende kuns konteks. Ek vind dat wanneer ek kunswerke beskou, ek dit outomaties begin beoordeel volgens die akademiese standaarde waaraan ek gewoond is. Ek neem in aanmerking wat die inhoud is, hoe dit tegnies benader is, hoe dit afgerond is, ensovoorts. My artistieke naïwiteit het verdwyn as gevolg van my vorige ondervinding. My vooroordele en gefikseerde oordeel en waardes verminder die genot en opgewondenheid van my ervaring van kuns. Hierdie fiksasie vorm ook 'n

struikelblok tot my kreatiwiteit omdat ek bepaalde denkwyses gekry het met betrekking tot kunswaardering en die beoordeling van kreatiwiteit.

Soos Paul Cézanne in hierdie verband aandui: “..... you should be able to dissociate yourself, advice, the methods of another must not make you change your own manner of feeling” (Chipp, 1968:20). Ek sal beslis ‘n bewustelike poging moet aanwend om die vooroordele en denkwyses wat ek aangeleer het, in my ondervinding van Beeldende kuns en my opleiding, uit die weg te ruim. Ek glo dat ek, en elke kunstenaar, daarna moet streef om ontvanklik te wees vir enige idee en vorm van kuns. Indien nie, sal hierdie fiksasie lei tot ‘n rigiede instelling, met die gevolglike stagnasie van my kreatiwiteit.

Daar moet uitgewys word dat ek subjektief betrokke is by my werk en dat ek nie ‘n objektiewe opinie kan vorm in verband met die mate van kreatiewe fiksasie wat plaasgevind het nie. Ek werk instinktief en is moontlik onbewus van verdere fiksasie asook die wyse waarop dit plaasvind. Eksterne evaluasie is noodsaaklik om te bepaal of ek wel gevestigde handelingspatrone gevorm het ten opsigte van probleemuitkenning en probleemoplossing.

¹ Perkins (1988:362) beskou die misterie van skepping en menslike ontdekking as ‘n “ex nihilo” probleem: “Something comes out of nothing”. Perkins (1988:363) noem ook dat: “Human invention never produces something entirely out of nothing. Always the inventor brings to the occasion a host of concepts, facts, structures, and so on that fuel the process of invention. Invention is better seen as an act of combination rather than an act of ex nihilo creation”. Die mens kan dus nie iets skep uit niks nie, die kunstenaar kan nie ‘n kunswerk skep uit die afwesigheid van kreatiewe ondervinding nie.

² Die kreatiewe sprong verskynsel kom voor wanneer ‘n nuwe, onbekende ontdekking (met geen herkenbare verbinding met vorige werke van enige kunstenaar) gemaak word deur ‘n individu sonder kennis of ondervinding van die spesifieke veld, en sonder enige voorbereiding of eksperimentering ten opsigte van die nuwe produk.

³ Hospers (1966:117) meld dat enige media wat ‘n estetiese effek produseer as ‘n volwaardige kunswerk beskou moet word, onafhanklik van die werk se sukses of aanvaarbaarheid. Dus kan enige individu, sonder kennis of ondervinding van kuns, ‘n volwaardige kunswerk skep.

HOOFSTUK 3

DIE KUNSTENAAR SE MOTIVERING TOT KREATIWITEIT: SOSIALE FIKSASIE

Kreatiwiteit vind binne 'n sosiale konteks plaas. Die sosiale omgewing affekteer die kunstenaar asook kreatiwiteit, deurdat dit die kunstenaar se motivering beïnvloed. Lubart (1983:39) noem dat die samelewing en omgewing waaraan die kunstenaar se werk blootgestel word, betrokke is by die definiëring en evaluering daarvan. Die gemeenskap se ontvanklikheid en beoordeling van die kunswerk kan dus die kunstenaar aanspoor of demotiveer.

Die gemeenskap speel ook 'n bydraende rol in die bestaansrede van kuns en die beoefening van kreatiewe aktiwiteit. Maksymowicz (1992:147) merk op dat die kunstenaar sonder 'n gehoor of toeskouer 'n teenstrydige begrip is. 'n Kunswerk moet dus deur die toeskouer ervaar word om tot volle bestaan erken te word. Best (1992:141) bevestig hierdie beskouing as volg: "A medium of expression, such as a language or an art form, necessarily requires both an expresser and a receiver." Die toeskouer en sosiale konteks is dus noodsaaklike komponente tot artistieke kreatiwiteit.

In hierdie hoofstuk word die interaksie tussen die kunstenaar en sy sosiale milieu bespreek, asook die uitwerking daarvan op kreatiwiteit. Die kunstenaar se motivering, asook sy demotivering in 'n sosiale konteks word vervolgens ondersoek. Intrinsieke en ekstrasieke motivering word daarna kortliks behandel en in verband gebring met kreatiwiteit in Beeldende Kuns.

3.1 Artistieke kreatiwiteit in 'n sosiale konteks

Csikszentmihalyi (1988:325) dui op die belangrikheid van die sosiale konteks waarin kreatiwiteit plaasvind: "We cannot study creativity by isolating individuals and their works from the social and historical milieu in which their actions are carried out."

Artistieke kreatiwiteit kan nie 'n private, subjektiewe kunsvorm, verwyderd van die publiek wees nie, dit is betrokke by die publieke sfeer (Best, 1992:91). Lubart (1989:40) meld dat kreatiwiteit tot 'n groot mate onderhewig is aan sosiale oordeel. Carmilly-Weinberger (1986:196) dui aan dat elke kunstenaar toeskouers benodig om op kreatiewe werk te reageer en opinies daaroor te vorm. Vervolgens is dit duidelik dat die rol van die sosiale sfeer van wesenlike belang is in die kreatiewe proses. Die kunstenaar benodig objektiewe opinies ten opsigte van die geslaagdheid van die werk, die inhoud wat dit kommunikeer en die emosionele indruk wat dit maak vanuit die sosiale sfeer - hetsy kunskritici, versamelaars of selfs vriende en familie.

Die kreatiewe skepping of Beeldende kunsvorm word onderwerp aan die noukeurige beskouing en kritiek van die publiek. Die werk word ervaar, ondersoek en vergelyk in die evalueringsproses. Boden (1990:63) konstateer dat die nuwe vergelyk moet word met 'n bestaande struktuur en daarvolgens beoordeel moet word. Die publiek beskik oor 'n konsep van kreatiwiteit gevorm deur vorige kreatiewe produkte, prosesse en persone. Die toepassing van hierdie kriteria kan egter bevraagteken word omdat kreatiwiteit en die kreatiewe produk subjektief ervaar word. Ook bestaan daar baie verskillende definisies vir kreatiwiteit in Beeldende kuns, asook menige konsepte van die kreatiewe produk, proses en persoon in die sosiale orde. Smith (1966:68) omskryf die term definisie as volg: "... a process in which the use of a word (or other sign) is explained *by* somebody and *for* somebody." Hy meld ook dat verskillende mense verskillende definisies vir dieselfde konsep het. Alhoewel dit so 'n ontwykende begrip¹ is, is die bestaande sosiale konsep van kreatiwiteit steeds belangrik tot die kunstenaar en kreatiwiteit.

Die kunstenaar is intens betrokke by die sosiale sfeer asook die gebeure, individue en hul filosofie, daarin. Dikwels rig die kunstenaar sy werk tot die publiek om 'n boodskap uit te dra en aspekte van die samelewing te kritiseer of goed te keur. Carmilly-Weinberger (1986:193) bevestig dat die kunstenaar die verantwoordelikheid voel om deur sy werk kritiek uit te spreek met betrekking tot die sosiale, politiese en ekonomiese aspekte in die samelewing. Hierdie kritiek ontlok weer 'n reaksie uit by die publiek. Maksymowicz (1992:147) bevestig dat 'publieke' kunswerke en die kreatiewe proses betrokke is by, en reageer op die belange van die gemeenskap.

Die kritiek gelewer op kunswerke in die publieke sfeer het dikwels 'n negatiewe uitwerking op artistieke kreatiwiteit. Ochse (1990:128) meld dat die onvermoë van die publiek om die waarde van kreatiewe werke dadelik te herken 'n groot bron van frustrasie vir die kunstenaar is. Die kunstenaar is baie begaan oor die ontvangs en evaluering van sy produkte in 'n sosiale konteks. Die gedrag van menige kunstenaar tydens 'n publieke uitstalling van sy werk kan hiervan getuig, asook die reaksie op negatiewe resensies.

Roe (1975:168) wys daarop dat kunstenaars besonder sensitief is vir negatiewe kritiek gelewer op hul werk wat 'n intieme 'deel' van hulself is. Negatiewe kritiek is veral skadelik tot die formulering van kreatiewe idees tydens die skeppingsproses self. Storr (1993:260) dui aan dat: "It must not be forgotten that new ideas are sensitive plants, easily damaged or destroyed by premature criticism; and the reluctance of creative people to share their ideas before they are completely formulated is well-founded." Konsekwent verkies baie kunstenaars om glad nie hul werk beskikbaar te stel vir openbare besigtiging nie; Carmilly-Weinberger (1986:196) noem dat sommige kunstenaars byvoorbeeld Cézanne en Georges Rouault hul heeltemal aan die gemeenskap onttrek het en in isolasie geleef en gewerk het.

Die kunstenaar is nie baie begaan oor sy eie sosiale beeld nie, maar dié van sy werk is baie belangrik (Ochse, 1990:127). Die vrees vir negatiewe evaluering en skerp kritiek kan veroorsaak dat die kunstenaar sy kreatiewe werk verander of selfs heeltemal staak. In hierdie opsig vorm die sosiale konteks waarbinne die kunstenaar sy werk tot stand bring 'n struikelblok tot kreatiwiteit. Die kunstenaar kan gedemotiveer word deur die negatiewe ontvangs en kritiek van sy werk, met gevolg dat sy kreatiwiteit ondermyn en geïnhibeer word.

Daar moet egter uitgewys word dat nie alle kunstenaars beperk en gedemotiveer word deur die publiek nie. Sommige kunstenaars word selfs tot verdere kreatiwiteit aangespoor deur negatiewe kritiek. Ochse (1990:125, 127)) meld ook dat kunstenaars die waarde van hul eie werk besef en nie bloot met ander individue se intensies sal identifiseer sonder om dit te bevraagteken nie. Weisberg (1986:79) dui verder daarop dat kunsstudente volgens die 16 PF ("Sixteen Personality Factors Questionnaire)

getoon het dat hulle selfverskaffend asook verwyderd en nie-konformerend ten opsigte van sosiale norme is. Kreatiwiteit word dus nie noodwendig beperk deur evaluering en kritiek vanuit die sosiale sfeer nie. Soos bogenoemde navorsers genoem het sal hierdie aspek individualistiese kunstenaars met genoeg selfvertroue nie inhibeer in hul kreatiewe strewe nie. Sosiale oordeel en kritiek bly egter steeds 'n relevante struikelblok tot kreatiwiteit in Beeldende kuns, aangesien alle kunstenaars nie outonoom en selfversekerd is nie.

Die kriteria wat deur die sosiale sfeer toegepas word, is egter onderhewig aan verandering deur die kunstenaar self of aan tydsverloop. Dit is binne die kunstenaar se mag om die publiek se siening (en aankope) van sy werk positief aan te pas deur middel van bepaalde bemarkingstrategieë. Best (1992:90) meld dat die kunstenaar die kriteria waarvolgens sy werk beoordeel word kan verander en aanpas. Ochse (1990:159) konstateer dat die kunstenaar kulturele waardes aanneem, maar hulle in dieselfde proses ook verander - die kunstenaar vorm die waarneming, die emosionele reaksies, en evalueringskennis van individue wat volg. In hierdie opsig is sosiale kritiek dus belangrik tot die kreatiwiteit van kunstenaars en hul nasate in 'n wyer perspektief.

Die konsep van kreatiwiteit in 'n sosiale orde verander met verloop van tyd - 'n werk kan gedurende die tydvak van skepping as onkreatief beskou word maar later weer 'ontdek' word. Weisberg (1986:83) noem as voorbeeld die werk van Leonardo da Vinci in verband met vliegtuie en lugvaart wat ten tye van die bekendstelling daarvan as onsin en waardeloos afgemaak is, terwyl die werklike waarde en relevansie daarvan eers eeue later besef is. Party werke word as beter beskou omdat hulle die kreatiewe begrip en smaak van die tyd pas. Kunstenaars kan hulself dus daaraan troos dat hul skeppings moontlik in die toekoms verstaan en waardeer sal word namate die konsep van kreatiwiteit verander. Weisberg (1993:83) bevestig dat die sosiale oordeel dus nie absoluut is nie omdat groot veranderings in die standaard van kuns plaasvind met verloop van tyd.

Die kriteria en konsep van kreatiwiteit in 'n sosiale konteks het dus 'n bepaalde effek op kreatiwiteit. Ochse (1990:66) beweer dat 'n aanmoedigende sosiale omgewing nie noodsaaklik is tot kreatiewe produksie nie. Uit die voorafgaande is dit duidelik dat

hierdie aspek wel belangrik is vir kreatiewe artistieke produksie en dat ontmoediging uit die sosiale sfeer 'n beperking tot kreatiwiteit is.

Russ (1993:97) dui aan dat kreatiwiteit nie beïnvloed word deur sosiale faktore gedurende die produktiewe periode nie, maar dat kreatiwiteit gedurende die ontwikkelingsperiode van idees wel geaffekteer word deur sosiale invloed. Roe (1975:168) en Storr (1993:260) ondersteun hierdie argument, maar daar word tot die slotsom gekom dat die ontwikkeling van idees sowel as kreatiewe produksie negatief geaffekteer en beperk word deur bepaalde sosiale invloede.

Ochse (1990:68) beweer dat die sosiale omgewing waarin kreatiwiteit plaasvind 'n stimulerende effek op die kunstenaar het. Dit kan inderdaad in sekere gevalle gebeur en gevolglik is die sosiale konteks dus nie altyd 'n beperking tot kreatiwiteit nie. Storr (1993:260) noem ook dat kunstenaars nie soseer beïnvloed word deur die sosiale sfeer waarin hulle hulself bevind nie, maar deur hul eie persoonlike standaarde ten opsigte van kreatiwiteit. Dit is ook 'n haalbare argument en sluit aan by Ochse (1990:125, 127) en Weisberg (1986:79) se argumente dat kunstenaars selfversekerd en selfverskaffend is. Kunstenaars word dus nie noodwendig beperk deur sosiale invloed nie.

Daar kan egter nie ontken word dat kreatiwiteit beperk word in 'n sosiale konteks nie, dit geskied in die volgende aspekte van kreatiwiteit:

1. Die definiëring, evaluering en kritisering van die kreatiewe produk deur die sosiale sfeer.
2. Die waardering en konsep van kreatiwiteit en die kunstenaar in 'n sosiale struktuur.
3. Die motivering, aanmoediging en ondersteuning van kreatiwiteit en die kunstenaar deur die sosiale sfeer.

Die volgende navorsers bevestig dat kreatiwiteit beperk en geïnhibeer word deur bepaalde sosiale aspekte: Weisberg (1986), Ochse (1990), Carmilly-Weinberger (1986), Roe (1975), Storr (1993) en Amabile (1993). Daar word tot die konklusie gekom dat kreatiwiteit beperk en geïnhibeer word deur bepaalde aspekte van die

sosiale konteks waarin kreatiwiteit geskied en dat dit 'n kunstenaar kan belemmer ten opsigte van kreatiewe produksie en ideeformulering.

Die kunstenaar fikseer op genoemde negatiewe aspekte van die sosiale struktuur. Hierdie fiksasie kan negatief inwerk op kreatiwiteit, deurdat die kunstenaar bewus is van, en geïnhibeer word deur die beperkings tot kreatiwiteit wat bestaan in die sosiale konteks. Die demotivering van die kunstenaar ten opsigte van kreatiwiteit deur die sosiale sfeer tree op as struikelblok tot kreatiwiteit in Beeldende kuns.

3.2 Die kunstenaar se motivering tot kreatiwiteit

Motivering en toewyding is wesenlike bestanddele van die totale kreatiewe proses. Daarsonder kan geen kunstenaar 'n suksesvolle loopbaan in Beeldende kuns volg nie. Buck (1988:33) definieer motivering as volg: "Motivation is a general term for die forces controlling behaviour; for the activation and direction of behaviour." Motivering² is dus 'n basis van alle menslike impulse, aksies en ambisies, en is ook 'n vername dryfveer wat die kreatiewe proses aktiveer.

Ochse (1990:99) dui aan dat kreatiewe produksie nie net afhang van biologiese en intellektuele aspekte nie, maar ook van belangstelling en motivering. Weisberg (1986:145-146) noem dat kreatiewe individue onderskei word van minder kreatiewe individue deur hul hoë motiveringsvlak. Weisberg beklemtoon verder dat hoë motivering nodig is om uitstaande kreatiewe pogings te aktiveer en produksie te onderhou. Die noodsaaklikheid van motivering tot artistieke kreatiwiteit is dus duidelik.

Motivering is ook essensieel vir die verkryging en ontwikkeling van die vaardighede om Beeldende kuns te beoefen. Baron (1988:130) meld dat kreatiewe persone se begeerte om kreatief te wees in 'n sekere area lei tot die opdoen van ekstensiewe kennis en ervaring - wat nodig is vir sukses - in die betrokke gebied. Hayes (1989:143) bevestig dat motivering sekere gevolge het met verloop van tyd - soos die verkryging van inligting wat bydra tot kreatiewe produksie en probleemoplossing. Voldoende motivering is ook nodig vir die kunstenaar se volharding en ywer in die kreatiewe proses ten spyte van mislukking en frustrasie.

3.3 Die demotivering van kreatiwiteit in 'n sosiale konteks

Amabile & Tighe (1993:19) kom tot die gevolgtrekking dat kreatiwiteit ondermyn word in 'n sosiale konteks deur die gebrek aan motivering. Ochse (1990:66) noem dat studies in verband met die sosio-ekonomiese posisies van kreatiewe individue uitgewys het dat hoogs kreatiewe kunstenaars aangemoedig en gemotiveer is in die samelewing. Ochse (1990:66) noem verder dat daar rede is om te aanvaar dat die waardes, kennis en vermoëns om kreatief te wees oorgedra word deur die sosiale orde. Dit is dus belangrik vir die kunstenaar en kreatiwiteit dat die waarde van kreatiwiteit besef sal word in 'n sosiale konteks en dat kreatiwiteit sodoende aangemoedig en gestimuleer word.

'n Negatiewe afkeurende houding teenoor kunstenaars en die kreatiewe produk in 'n sosiale sfeer ondermyn die kunstenaar se motivering. Die kultuur en oriëntering van die toeskouer ten opsigte van kreatiwiteit oefen bepaalde invloede uit op die kunstenaar, soms negatief. 'n Sosiale orde wat kunstenaars en die beoefening van 'n kunsvorm nie verwelkom nie, sal die kunstenaar se motivering, asook selfvertroue en toekomsvisie, geleidelik aftakel. Die gevolg is dat die kunstenaar fikseer op hierdie negatiewe aspekte en sodoende word kreatiwiteit geïnhibeer of selfs gestaak.

Die sosiale konteks waarin die kunstenaar hom daagliks bevind, byvoorbeeld die ateljee of professionele werksituasie, het 'n groter en meer waarneembare uitwerking op die kunstenaar se motivering. Aangesien die kunstenaar dikwels blootgestel word aan die kleiner sosiale sfeer (medewerkers, gesagsfigure ensovoorts) kan demotivering vanuit hierdie sfeer verreikende gevolge op kreatiwiteit uitoefen. Shapiro (1968:155) noem dat daar in elke fase van die kreatiewe proses 'n komplekse wisselwerking bestaan tussen die individu se omgewing en psigologiese aspekte. Hierdie psigologiese aspekte en die mense om die kunstenaar oefen dus 'n direkte invloed uit op sy gemoedstemming en motivering.

Carmilly-Weinberger (1986:193) dui aan dat kunstenaars sensitief is vir die atmosfeer in die omgewing om hulle en dat dit 'n invloed op hul werk het. Die individue wat dieselfde ateljee of werksmilieu gebruik moet in relatiewe harmonie saamwerk. Die

kunstenaar self moet goed oor die weg kom met die persone om hom, sy ondergeskiktes en meerderes in 'n professionele werksituasie. Die kunstenaar se kreatiwiteit kan beperk word deur die afwesigheid van vryheid om te eksperimenteer asook minagting vir sy idees en werk. Russ (1993:97) meld dat die kunstenaar uitdagings, ondersteuning en erkenning uit die omgewing nodig vir kreatiewe produksie. Die individue om die kunstenaar speel dus ten opsigte van hierdie aspekte ook 'n belangrike rol ten opsigte van motivering tot kreatiwiteit.

3.4 Die effek van konstante en geantisipeerde evaluering op kreatiwiteit

Hennesey & Amabile (1988) het 'n studie gemaak om die effek van konstante evaluering op die individu se motivering en kreatiwiteit te ondersoek. Verskeie empiriese studies in hierdie verband is gedoen deur Hennesey & Amabile (1988) en hul kollegas. Soortgelyke tegnieke is in al die studies gevolg:

1. Verskillende individue met ouderdomme vanaf ± 6 jaar oud tot volwassenes is gevra om 'n verskeidenheid take te verrig, byvoorbeeld om 'n gedig of storie te skryf, 'n collage te skep of om raaisels en woordspeletjies op te los. Daar is gewoonlik 'n tydsbeperking toegepas op die take. Hierdie take moes voldoen aan die volgende vereistes: (1) dit moes waarneembare, evalueerbare produkte of reaksies lewer, (2) dit moes heuristies ("open-ended") van aard wees, (3) dit mag nie berus het op, of afhanklik gewees het van gespesialiseerde vaardighede nie.
2. Sekere taakspesifikasies, byvoorbeeld inligting in verband met evaluering en toesig is aan een die van twee groepe wat bestudeer is verskaf. Die ander groep, as kontrolegroep, is nie oor bogenoemde aspekte ingelig nie.
3. Die produkte is dan geëvalueer deur beoordelaars. Die beoordelaars moes aan die volgende vereistes voldoen: (1) hulle moes almal ondervinding van die betrokke taak hê en moes vertrouwd wees met kriteria ten opsigte van tegniese aspekte, (2) beoordelaars moes die produkte onafhanklik en sonder oorleg-

pleging met mekaar beoordeel, (3) nie net kreatiwiteit nie maar ook tegniek, innovasie en ander aspekte moes beoordeel word, (4) die produkte moes met mekaar vergelyk word en nie met 'n eksterne standaard nie.

4. Een groep is gedurende die skeppingsproses geëvalueer of deur middel van videokamerasgemonitor, terwyl die kontrolegroep nie gedurende die skeppingsproses geëvalueer of gemonitor is nie. In sommige gevalle het die beoordelaars ook die lokaal (met 'n 'geldige' verskoning) verlaat vir 'n sekere tyd, soos byvoorbeeld vir 'n telefoonoproep.

Een van hierdie studies wat deur Hennesey & Amabile (1988:25) onderneem is, kan as volg saamgevat word. 'n Groep van 95 sielkunde studente van Stanford Universiteit is gevra om collages te ontwerp en te bou. Die projekteier het dit beklemtoon dat hulle heeltemal vry was om enigiets te ontwerp, maar dat slegs die beskikbare materiale (nie gespesifiseer in Hennesey & Amabile (1988)) gebruik kon word. Hulle moes ook volgens die tema: 'kinderlike lighartigheid' werk. Geen proefpersone met ondervinding van collage is by die eksperiment betrek nie. Een groep is ingelig dat hul werk geëvalueer sou word deur gekwalifiseerde kunstenaars van Sanford Universiteit se Kunsdepartement. Die kontrolegroep is slegs versoek om hul ondervinding van collage-bou te dokumenteer in 'n vraelys, na afloop van die studie. Elke proefpersoon is vir 15 minute alleen gelaat om te werk aan die collages. Na afloop van hierdie sessie moes elke proefpersoon 'n "Mood Questionnaire" en 'n "Art Activity Questionnaire" invul; laasgenoemde vraelys het onder andere die proefpersone se houding tot, en belangstelling in die take ondersoek. Die 95 collages is deur 15 kunstenaar-beoordelaars geëvalueer. Hul bevindings het Hennesey & Amabile (1988:25) se hipotese, dat geantisipeerde evaluering kreatiwiteit beperk, ondersteun. Die kontrolegroep (wat nie aan evaluering onderwerp is nie) se collages was volgens die beoordelaars meer kreatief. Die kontrolegroep het ook in die vraelyste groter belangstelling in die take aangedui.

Die resultate van verdere studies in hierdie verband deur Hennesey & Amabile (1988) het hul hipotese, dat geantisipeerde en konstante evaluering kreatiwiteit beperk, ook ondersteun. In hierdie studies het Hennesey & Amabile (1988) bevind dat

proefpersone in vrye, eksperimentele periodes (sonder evaluering tydens die skeppingsproses of evaluering van die produkte) meer kreatief was en meer werke geproduseer het. In die gevalle waar die deelnemers 'n keuse kon uitoefen ten opsigte van watter taak hul wou uitvoer, sonder enige toesig of evaluering; was die produkte ook geëvalueer as meer kreatief en die proefpersone het vrywilliglik meer tyd daaraan spandeer (Hennesey & Amabile, 1988:17).

Martindale (1989:210) dui ook aan dat eksterne kontrole en druk 'n negatiewe effek op kreatiwiteit uitoefen en dat 'n kunstenaar vasgevang in so 'n situasie minder kreatief sal wees. Hoewel Martindale hierdie argument nie ondersteun met empiriese navorsing nie, is dit 'n haalbare argument, veral as dit in verband gesien word met die negatiewe effek van konstante evaluering op kreatiwiteit.

Uit die voorafgaande word die konklusie gevorm dat konstante evaluering tydens die skeppingsproses, kreatiwiteit verlaag. Verder word konstante en geantisipeerde evaluering uitgewys as teelaarde van kreatiewe fiksasie.

3.5 Intrinsieke en Ekstrinsieke Motiveringsaspekte se invloed op Kreatiwiteit

Hennesey en Amabile (1988:13) definieer intrinsieke en ekstrinsieke motivering as volg: "Persons who engage in activities because of their own interest or personal sense of satisfaction and fulfilment are intrinsically motivated, whereas persons who engage in activities to achieve some goal external to task engagement are extrinsically motivated."

Intrinsieke motivering beteken dat die Beeldende kunstenaar kreatiwiteit en die skeppingsproses opsigself interessant, vervullend uitdagend en genotvol vind. Ekstrinsieke motivering word bepaal deur eksterne dryfvere soos beloning, die wen van 'n prys, aansien en erkenning, druk en sperdatums.



Hennesey & Amabile (1988:11) het empiriese navorsing gedoen met betrekking tot die individu se motivering tot kreatiewe produksie. Daar is egter klem gelê op ekstrasieke motivering. Die volgende ekstrasieke faktore is gebruik om die proefpersone te motiveer:

1. geldelike beloning
2. toekennings of pryse
3. lekkers of speelgoed (slegs van toepassing op studies van kinders)
3. die gebruik van byvoorbeeld 'n kamera (slegs van toepassing op studies met kinders)
5. verbale prysing en erkenning voor die groep
6. tydsbeperking en sperdatums.

Die kontrolegroep is nie blootgestel aan bogenoemde eksterne motiveringsfaktore nie. Hulle is slegs intrinsiek gemotiveer deur hul belangstelling in die taak en die genot, uitdaging en satisfaksie van die taak self.

1. Die take gegee aan die proefpersone moes voldoen aan die volgende vereistes: (1) dit moes waarneembare, evalueerbare produkte lewer, (2) dit moes heuristies van aard wees, (3) dit mag nie berus het op of afhanklik gewees het van gespesialiseerde vaardighede nie.
2. Sekere taakspesifikasies, byvoorbeeld inligting in verband met geldelike belonings, die wen van 'n prys, sperdatums ens. is aan een van die twee groepe wat bestudeer is verskaf. Die ander groep wat as kontrolegroep gedien het, is nie oor bogenoemde ekstrasieke motiveringsaspekte ingelig nie.
3. Die produkte is dan geëvalueer deur beoordelaars. Die beoordelaars moes aan die volgende vereistes voldoen: (1) hulle moes almal ondervinding van die betrokke taak hê en moes vertrouwd wees met kriteria ten opsigte van tegniese aspekte, (2) die beoordelaars moes die produkte onafhanklik en sonder met oorlegpleging met mekaar evalueer, (3) nie net kreatiwiteit nie maar ook tegniek, innovasie en ander aspekte moes beoordeel word, (4) die produkte moes met mekaar vergelyk word en nie met 'n eksterne standaard nie.

4. Die proefpersone se intrinsieke en ekstrasieke motivering tot die betrokke take is waargeneem deur middel van vraelyste en of persoonlike onderhoude.

Die effek van beloning op kinders se artistieke kreatiwiteit is deur Hennesey & Amabile (1988:19) bestudeer. Twee groepe voorskoolse kinders (aantal proefpersone per groep word nie vermeld) moes tekeninge maak met veltpuntpenne. Die een groep moes werk vir 'n beloning naamlik 'n "Good Player Award", terwyl die kontrolegroep nie ingelig is met betrekking tot enige toekenning wat gemaak sou word nie. Daar is bevind dat die eersgenoemde groep belangstelling verloor het in die aktiwiteit en dat hul minder vrywillige tyd daaraan spandeer het as die kontrolegroep. Verder is bevind dat die kwaliteit van die werke van die kinders wat vir die toekenning gewerk het laer was (soos beoordeel deur hul onderwysers).

Die negatiewe effek van sperdatums op kreatiwiteit is ook bestudeer in 'n studie wat met twee groepe studente uitgevoer is (aantal proefpersone per groep ongespesifiseer). Die een groep studente is 'n bepaalde tyd gegee om 'n woordspeletjie te voltooi, terwyl die kontrolegroep geen sperdatum gehad het nie. Hennesey & Amabile (1988:18) het bevind dat die kontrolegroep hoër intrinsieke motivering tot die taak getoon het.

Verdere studie wat uitgevoer is met hoërskoolleerlinge het weer die beperkende effek van ekstrasieke motivering op kreatiwiteit bewys. Die leerlinge moes twee heuristiese take verrig - die een groep met 'n toer van 'n universiteit as beloning. Die kontrolegroep sonder bogenoemde ekstrasieke motivering se werk was meer oorspronklik en hulle het self getuig dat hulle dit geniet het en weer sal doen (Hennesey & Amabile, 1988:20). In nog 'n studie is 7-11 jarige dogters gevra om papier collages te maak. Die een groep het gekompeteer vir pryse, terwyl die kontrolegroep onder die indruk was dat die pryse deur 'n lotery toegeken sou word. Die kontrolegroep se collages was meer kreatief (Hennesey & Amabile, 1988:22). Na aanleiding van hierdie studies asook ander wat ook die effek van ekstrasieke motivering op kreatiwiteit en intrinsieke motivering ondersoek het, het Hennesey & Amabile tot die volgende konklusies gekom:

- ekstrasieke motivering verlaag kreatiwiteit en oorspronklikheid
- ekstrasieke motivering verlaag die hoeveelheid en kwaliteit van die kreatiewe produkte
- ekstrasieke motivering verminder intrinsieke motivering.

Hennesey & Amabile (1988:34) kom tot die konklusie dat: "There is no doubt that salient factors of extrinsic constraint in the social environment can have a consistently negative impact on the intrinsic motivation and creativity ..." en dat: "Intrinsic motivation is conducive to creativity, and extrinsic motivation is detrimental; as extrinsic motivation increase, intrinsic motivation and creativity must decrease" (Hennesey & Amabile, 1988:31).

Heckhausen (1991:403-413) bespreek ook ekstrasieke en intrinsieke motivering, alhoewel nie binne konteks van artistieke kreatiwiteit nie. Heckhausen (1991) se studies word ook op soortgelyke basis uitgevoer as Hennesey & Amabile (1988).

Na aanleiding van sy eie studies, asook die van sy kollegas, kom Heckhausen (1991) tot die volgende konklusies:

- Ekstrasieke faktore soos beloning of straf verminder die individu se wilskrag en vasberadenheid (Heckhausen, 1991:405).
- Die vermindering van intrinsieke motivering gaan gepaard met 'n vermindering van spontane, kreatiewe aktiwiteit.
- Ekstrasieke motivering ondermyn Intrinsieke motivering.

Brown (1989:27-28) ondersteun ook bogenoemde bevindings met die volgende uitlatings: "extrinsic constraints will, by impairing intrinsic motivation, have detrimental effects on creative performance." Brown (1989:27) dui verder aan dat die individu meer gemotiveerd is ten opsigte van probleemoplossing deur intrinsieke faktore; en dat mislukte probleemoplossings meer dikwels voorkom by take waar ekstrasieke motivering voorkom. Ook ten opsigte van probleemoplossing sal die kunstenaar dus minder belangstelling en sukses toon wanneer hy ekstrasiek gemotiveerd is.

Deci (1975:156) bevestig dat ekstrinsieke aspekte intrinsieke motivering verminder en dat beloning die individu se wilskrag verminder. Ochse (1990:135) ondersteun argumente dat ekstrinsieke motivering minder effektief is met betrekking tot kreatiewe produksie, as wat intrinsieke motivering is. Verder dui Dowd (1989:237) aan dat ekstrinsieke faktore die kwaliteit en kreatiwiteit van artistieke produksie verlaag. Daar bestaan dus genoeg bewyse dat wat daarop dui dat ekstrinsieke motivering as struikelblok tot kreatiwiteit optree.

Daar moet egter uitgewys word dat daar bepaalde leemtes bestaan in die navorsing tot dusver gedoen met betrekking tot intrinsieke en ekstrinsieke motivering. Ochse (1990:135) wys daarop dat studies oor intrinsieke en ekstrinsieke motivering (1) onder beheerde eksperimentele toestande uitgevoer word wat weinig verband hou met die werklike lewe en (2) die individue waarop hierdie studies uitgevoer is, was gewone mense en nie kunstenaars of individue wat hul toelê op kreatiwiteit nie. Ochse (1990:135) waarsku dat die konklusies van hierdie studies nie veralgemeen moet word om kreatiewe sukses te voorspel nie.

Artistieke kreatiwiteit word nie noodwendig in alle gevalle verminder deur ekstrinsieke motivering en vermeerder deur intrinsieke motivering nie. Hennesey & Amabile (1988:31) dui aan dat: "... under certain circumstances or with certain individuals, intrinsic and extrinsic forces can combine in an additive fashion." Hennesey & Amabile (1988:31-32) noem dat sekere persoonlike faktore soos selfvertroue en selfaanvaarding die individu toelaat om ekstrinsieke beperkings en motivering te verwerk. Die kunstenaar kan dus ekstrinsieke faktore se negatiewe effek verminder deur self intrinsieke motivering op te bou. Weisberg (1986:260) meld dat gevestigde kunstenaars kan steun op jare se ondervinding en vermoëns - dit gee hul die kapasiteit om ekstrinsieke faktore te verwerk en selfs positief te inkorporeer in die skeppingsproses. In vele gevalle is hoogs kreatiewe kunswerke byvoorbeeld Leonardo da Vinci se fresco: "Die Laaste Avondmaal" en Michelangelo se plafonskilderye van die Sikstynse kapel, gemotiveer en ondersteun deur ekstrinsieke faktore soos opdragte en lofbetuigings.

Amabile & Tighe (1993:19-21) wys daarop dat motivering die individu op 'n taak self laat fokus en dat intrinsieke motivering hierdie fokus en aandag aan die kreatiewe taak fasiliteer, terwyl ekstrasieke motivering aandag van die taak weglei. Amabile & Tighe (1993:21) brei uit deur te noem dat die kunstenaar se aandag en konsentrasie weggelei word vanaf die skeppingsproses self na die ekstrasieke 'gevolge' daarvan. Hierdie navorsers noem egter dat enige faktor, intrinsiek óf ekstrasieke, wat die kunstenaar op 'n taak laat fokus kreatiwiteit fasiliteer. Dit is inderdaad moontlik dat hoë intrinsieke motivering nie ondermyn sal word deur ekstrasieke motivering nie, maar dat beide saam dieper konsentrasie en toewyding tot die kreatiewe taak kan veroorsaak. Daar kan dus nie bloot aanvaar word dat intrinsieke motivering altyd 'n verhoging van kreatiwiteit impliseer en dat ekstrasieke motivering noodwendig altyd lae kreatiwiteit tot gevolg het nie.

Hennesey & Amabile (1988), Heckhausen (1991), Brown (1989), Ochse (1990), Deci (1975) en Dowd (1989) stem saam dat ekstrasieke motivering kreatiwiteit en intrinsieke motivering verlaag; terwyl Hennesey & Amabile (1988), Weisberg (1986) en Amabile & Tighe (1993) aandui dat dit nie in alle gevalle so is nie. Vir doeleindes van hierdie studie word die standpunt ingeneem dat ekstrasieke motivering artistieke kreatiwiteit potensieel kan inhibeer en verlaag en dat intrinsieke motivering artistieke kreatiwiteit fasiliteer en verhoog.

3.6 Ontleding en Konklusie

Artistieke kreatiwiteit vind binne 'n sosiale konteks plaas wat betrokke is by die identifisering, definiëring, evaluering, waardering en motivering van kreatiwiteit. Die kritiek gelewer op 'n kunswerk vanuit die gemeenskap kan 'n negatiewe, inhiberende effek op kreatiwiteit uitoefen, deurdat die kunstenaar daardeur gedemotiveer word.

Daar is gevind dat motivering en toewyding essensieel is tot kreatiwiteit. 'n Hoë vlak van motivering sal kreatiwiteit en die produksie van kunswerke verhoog; en andersom. Motivering is verder belangrik tot kreatiwiteit ten opsigte van verkryging van die nodige kennis, vermoëns, probleemoplossingsmetodes en deursettingsvermoë om kreatief te produseer.

Na aanleiding van empiriese studies deur Hennesey & Amabile (1988) word die konklusie gevorm dat konstante evaluering tydens die skeppingsproses en geantisipeerde evaluering van die kreatiewe produk, artistieke kreatiwiteit kan inhibeer en verminder.

Brown (1989), Martindale (1989), Ochse (1990), Deci (1975) en Dowd (1989) ondersteun hierdie konklusies. Hennesey & Amabile (1988), Weisberg (1986) en Amabile & Tighe (1993) dui aan dat ekstrinsieke motivering in sommige gevalle ook artistieke kreatiwiteit stimuleer. Daar word egter tot die slotsom gekom dat ekstrinsieke motivering kreatiwiteit negatief kan affekteer en dat intrinsieke motivering kreatiwiteit positief kan beïnvloed.

3.7 Toepassing

Ek word nie tot so 'n mate deur die heersende sosiale konsep van Beeldende kuns beïnvloed dat dit my werk merkbaar affekteer nie. Soos aangedui deur Ochse (1990:125, 127) en Weisberg (1986:79) is ek een van die kunstenaars wat selfstandig en selfversekerd genoeg is om nie geïnhibeer te word deur die gemeenskap nie. Ek is van die opinie dat my werk nie konformerend is ten opsigte van die samelewing se voorkeure nie. My tegniese benadering is wel die tradisionele olieverf-tegniek, maar dit is omdat ek dit so verkies (ek vind dit steeds interessant en uitdagend) en nie omdat die sosiale sfeer my daartoe dwing nie. Ek moet egter erken dat ek op hierdie stadium nog in 'n redelik beskermde omgewing is, die Kunsfakulteit van Technikon Vrystaat en dat my blootstelling aan die eksterne sosiale sfeer minimaal is. Toekomstig, wanneer ek die samelewing betree as professionele kunstenaar, sal druk uit die gemeenskap moontlik 'n groter effek op my werk hê.

Ek glo dat ek daarin slaag om my persoonlike standaarde ten opsigte van my kreatiewe werk grotendeels te handhaaf. Die keuses van temas en onderwerpe van my werk word wel geaffekteer deur die toeskouer. Ek poog om min figuratiewe elemente en duidelike verwysings te gebruik, daarom is die meeste van my werk abstrak. Ek hou van dubbelsinnighede en 'n geheimsinnige, onverstaanbare kwaliteit in my werk, om twee redes: (1) ek glo 'n kunswerk moet die toeskouer fassineer en sy

verbeelding stimuleer sonder om 'alles te vertel' - soos die bekende digter, Wordsworth, noem in sy ewe bekende gedig "Ode on a Grecian Urn": "Heard melodies are sweet, but those unheard, are sweeter still" en (2) ek wil myself nie te veel ontbloot aan die toeskouer nie. Ook ten opsigte van selfekspresie word ek dus geïnhibeer deur die sosiale omgewing wat my werk beskou. Ek hou die inhoud van my werk onduidelik, want ek wil nie hê die toeskouer moet iets spesifiek of onthullend in my werk, met ander woorde myself, sien nie.

Een aspek van my sosiale omgewing wat my verbeelding en kreatiwiteit wel beperk, en waarop ek ook gefikseer het, is die afkeuring van bepaalde beelde en temas. In die akademiese situasie waarin ek my op die oomblik bevind, word sekere eksotiese- en fantasie-temas en beelde soos drake en "griffons" bestempel as illustratief of kitsch. Aangesien baie van my werk fantasie-temas bevat, en ek nie poog om skilderye te skep met 'n boodskap of wat kommentaar lewer nie, het ek baie teenstand ondervind ten opsigte van my keuse van temas. Die gevolg is dat ek my gunsteling temas en beelde moes vermy of versteek in my werk. Veral tydens my tweede- en derdejaarsstudies het ek ondervind dat ek in bepaalde rigtings gedwing is waarmee ek ongemaklik gevoel het; gevolglik het die kwaliteit van my werk gedaal, asook my intrinsieke motivering. 'n Goeie voorbeeld hiervan het voorgekom in Figuurstudie. Ek het gepoog om 'n figuur en sy/haar emosies met beperkte, maar ekspressiewe lyn uit te beeld. Die dosente wat figuurstudie aangebied het, het my benadering afgekeur en het sulke tekeninge as onvoltooid en ontoelaatbaar vir evaluering beskou. Terselfdertyd het hulle bepaalde benaderings tot figuurstudie op my afgedwing, sonder om my toe te laat om te eksperimenteer. Dieselfde situasie was ook van toepassing op voorwerpteken. Ek het geen motivering ten opsigte van Tekenkuns gehad nie en die kwaliteit van my werk was baie laag.

Ek is ook negatief geïmmuniseer en gedemotiveer deur kritiek op my werk uit die sosiale omgewing van die kunsfakulteit. Na 'n groepsbespreking van my kunswerke was ek meestal depressief en gedemotiveer ten opsigte van die kunswerke wat bespreek is. As gevolg van negatiewe kritiek het ek dikwels ontmoedig gevoel om voort te gaan met die skeppingsproses. Dan het ek werke geskep wat ek uit ondervinding geleer het goedgekeur en nie negatief gekritiseer sal word deur my dosente nie. Hierdie situasie het daartoe aanleiding gegee dat die kwaliteit en intrinsieke motivering van my werk

gedaal het. Tans word ek (op vierdejaarvlak) nie meer aan groepsbesprekings onderwerp nie; die kwaliteit, spontaneïteit en intrinsieke motivering van my werk verbeter merkbaar.

Sommige voorstelle uit my sosiale omgewing, veral dié van my mede-studente, is met sukses toegepas of het gelei tot die ontdekking van nuwe konsepte en benaderings. Dit het ook al gebeur ek na 'n aanleiding van dosente se kritiek op my werk 'n nuwe tegniek of oplossing ontdek het. 'n Goeie voorbeeld hiervan is die agtergrond van "The Procession I" (foto 1), wat ek aangepas het net na negatiewe kritiek daarop. Dit is 'n verbetering op die vorige agtergrond en komplimente die res van die skildery.

Die definiëring van my kunswerke deur die sosiale sfeer het nie 'n groot invloed op my kreatiewe oordeel en my werk nie. Aangesien ek selfversekerd en hardkoppig is, dink ek individualisties en aanvaar ek slegs dié kommentaar op my werk waarmee ek saamstem. Ek besef dat ek op hierdie stadium nog nie totaal finansiële afhanklik is van die verkope van my werk nie. In die toekoms sal ek moontlik meer oorweging gee aan die voorkeure van die publiek. Tans skep ek werk volgens my voorkeure, al is ek bewus van die publiek se smaak.

Geantisipeerde evaluering beïnvloed ook my werk. Al die skilderye waaraan ek op die oomblik werk, word uitgestal vir evaluering deur kenners sodat ek kan kwalifiseer vir 'n Hoër Diploma. Die gevolg is dat ek deurentyd bewus is van akademiese standaarde en vooroordele. Dit beïnvloed my besluitnemingsproses, kreatiewe oordeel, die inhoud van my werk asook my tegniese benadering. Voordat ek besluite neem gedurende die skeppingsproses, vra ek myself af wat aanvaarbaar sal wees vir die beoordelaars. Ook terwyl ekself my werk oordeel sien ek dit vanuit 'n akademiese oogpunt. Ek maak dan veranderings aan elemente wat ek persoonlik niks verkeerd mee sien nie, maar wat ek weet deur die evalueerders afgekeur sal word. Ek het byvoorbeeld die gesig en swaard van die figuur in "Guardian Angel" (foto 4) verbloem, asook die skoenlapper links onder in "Abstract Insects" (foto 1). Hierdie aanpassings het nie noodwendig die kwaliteit of kreatiwiteit van die skilderye verminder nie, maar dit dui aan dat ek op geantisipeerde evaluering gefikseer het. Hierdie fiksasie het egter nog nie in 'n rigiede ingesteldheid ontwikkel nie, aangesien ek dikwels sekere elemente in my werk

hardkoppig behou, al is ek bewus daarvan dat dit afgekeur sal word, byvoorbeeld die plat, geel vlak in “Angels” (foto 2) en die insekvlerkpatroon in “Tantalus” (foto 3).

Geantisipeerde evaluering beïnvloed ook my keuse van inhoud. Soos reeds genoem vermy ek direkte fantasie en eksotiese temas - ek ‘verskuil’ hulle egter in abstrakte skilderye. Ek meld dikwels ook nie van die inhoud van ‘n werk aan my dosente nie, omdat ek weet dit sal nie aangemoedig word nie. Partykeer het ‘n werk min of geen inhoud nie. (Ek het byvoorbeeld “Tantalus” (foto 3) net geskilder vir die genot van die kleur en tekstuur) dan moet ek ‘n tema of inhoud improviseer, omdat my werke tematies verband moet hou in die Beeldende kuns konteks.

Ek word ook tegnies geaffekteer deur geantisipeerde evaluasie. Daar is sekere skildertegnieke wat volgens die vooroordele van my skilderdosent bestempel word as swak skilderkuns, soos die “wet-in-wet”-tegniek, skildering met ‘n paletmes of die gebruik van verf direk uit die buisie. Ek is baie lief om al drie hierdie tegnieke te gebruik, dus voel ek geïnhibeer tydens die skeppingsproses. Ek pas hierdie tegnieke steeds toe, maar net in moderasie, sodat ek nie as ‘n swak skilder bestempel word nie. Ek moes ook bepaalde lynwerk-tegnieke in my styl inkorporeer, op aandrang van my dosent. Ek kan nie daarop aandrang dat my kreatiwiteit verlaag is deur hierdie ‘gedwonge’ aanpassings in my styl nie, maar ek voel somtyds ongemaklik en gefrustreerd in my kreatiewe uitlewing as gevolg daarvan. Toekomstig, wanneer ek sal werk sonder enige evaluering, behoort ek interessante nuwe ontdekkings te maak en my verbeelding vrye teuels te gee.

Dit is duidelik dat ek gefikseer het op konstante sowel as geantisipeerde evaluering, en dat ek kreatief geïnhibeer word hierdeur. Hierdie fiksasie word dus geïdentifiseer as struikelblok tot my kreatiwiteit.

Ek is hoogs gemotiveerd tot kreatiwiteit in die Beeldende kuns. Intrinsieke motivering is die grootste dryfveer agter al my werk. Ek geniet dit baie om te skilder en ek is entoesiasies oor elke skildery waarmee ek begin. Om te skilder is vir my ‘n ontsnapping, ontspannend en vervullend. Dit is ook die wyse waarop ek myself uitdruk en uitleef. Ek vind die kreatiewe proses steeds interessant en uitdagend.

Ideegenerering en die beplanning van 'n skildery is vir my 'n interessante proses, veral as ek dit doen deur onbewus te teken of iets wat my geïnspireer het vinnig te skets. Die tegniese sy van kreatiwiteit is veral aangenaam, partykeer word ek heeltemal geabsorbeer in my werk, byvoorbeeld in die aanwending van olieverf en liquin. Dit verskaf vir my groot genot en satisfaksie om te skep deur 'n kunswerk te produseer.

Wanneer 'n probleem opduik tydens die skeppingsproses, of my werk negatief gekritiseer word, daal my vlak van motivering in 'n mate. Dit is egter altyd net tydelik en ek word maklik weer kreatief gestimuleer. Ek vind dat demotivering beperk kan word deur aan drie of vier skilderye tegelyk te werk. Die verandering voorkom ook verveling en bied nuwe perspektief aan 'n werk as ek weer daarna terugkeer. Dit is vir my baie vervullend en welbehaaglik om skilderye (en ook tekeninge, sketse en beeldhouwerke van klei) te skep. Dit is dus duidelik dat ek intrinsiek gemotiveerd is ten opsigte van alle aspekte van die kreatiewe proses.

Ekstrinsieke motivering het in sekere opsigte 'n waarneembare uitwerking op my werk. Beloning, naamlik die geldelike beloning uit die verkoop van my werk, het wel 'n invloed op my kreatiwiteit. Vernaamlik ten opsigte van tegniese aspekte byvoorbeeld, pas ek die grootte van my werk aan, aangesien die meeste kopers vind 'n kleiner skildery makliker hanteerbaar en bekostigbaar vind. Van my werk byvoorbeeld "Guardian Angel" (foto 4) en "The Secret of NIMH" (foto 8) is kleiner as "Abstract Insects" (foto 1). Hierdie aanpassing beperk egter nie my kreatiwiteit nie. Ander vorme van beloning soos die wen van 'n toekenning of erkenning beïnvloed my glad nie, aangesien ek dit geensins as belangrik beskou nie. Ek het dus nie op beloning gefikseer nie.

Ekstrinsieke motiveringsaspekte soos eksterne druk en sperdatums het wel 'n negatiewe, inhiberende uitwerking op my kreatiewe werk. Ek is tans onder geweldige druk om hierdie dissertasie te voltooi - tot so 'n mate dat ek nie kan konsentreer op skilder nie. Gevolglik maak ek byvoorbeeld oorbodige kwasmerke soos links onder in "Tantalus" (foto 3). Ek kan ook nie idees produseer nie, omdat ek aanmekaar dink aan hoeveel teoretiese werk ek nog moet doen voor die sperdatum. My kreatiewe produksie en die kwaliteit van my werk het gevolglik gedaal. Ek het definitief gefikseer op druk as ekstrinsieke oorweging en dit tree as struikelblok tot my kreatiwiteit op.

Hierdie situasie sal egter verlig word met die voltooiing van my dissertasie, en hierdie struikelblok sal sodoende verdwyn.

Oor die algemeen word my werk nie beperk deur ekstrasieke motiveringsaspekte nie. Ek isoleer myself van eksterne invloede soos beloning en druk tydens die skeppingsproses, sodat ek nie daardeur beïnvloed word nie. My hoë vlak van intrinsieke motivering tree as 'n buffer op teen ekstrasieke oorwegings. Dikwels kombineer intrinsieke en ekstrasieke motivering, byvoorbeeld finansiële beloning, om my meer kreatief en produktief te maak; soos aangedui deur Hennesey & Amabile (1988:32) en Weisberg (1986:260). Ekstrasieke motiveringsaspekte tree dus nie op as struikelblok tot my kreatiwiteit of as teelaarde van fiksasie nie.

¹ Die bestaande konsep van kreatiwiteit in die betrokke sosiale konteks kan as volg beskryf word: iets wat oorspronklik, nuut, ongewoon, uniek, innoverend en revolusionêr is; asook iets waardevol, nuttigs, aanpasbaar, toepaslik, esteties bevredigend en volgens die standaarde van die spesifieke kreatiewe dissipline is, volgens Lubart (1989), Lubart (1989:40-42), Richards (1988), Ochse (1990), Russ (1993), Weisberg (1993) en ander navorsers. Lubart (1989) noem dat kreatiwiteit in die Westerse beskawing gemik is op probleemoplossing en produk-geïntereerd is. In teenstelling hiermee betrek die Oosterse konsep van kreatiwiteit persoonlike vervulling, selfverwesening, genot in die skeppingsproses asook 'n gevoel van ekstase of "enlightenment"; dit word gesien as 'n geestelike of religieuse toestand nie net 'n nuwe oplossing vir 'n probleem nie.

Hierdie dissertasie is slegs betrokke by die Westerse definisie van kreatiwiteit, maar dit is onthullend dat die Oosterse begrip van kreatiwiteit verskeie struikelblokke tot kreatiwiteit byvoorbeeld kommersialiteit en konformiteit uit die weg ruim.

² Daar bestaan verskeie teorieë in verband met die oorsprong van kreatiewe motivering asook die faktore wat dit beïnvloed tydens die kreatiewe proses. Daar is veelsydige faktore wat kreatiewe motivering negatief beïnvloed en die kunstenaar demotiveerkan as volg opgesom word:

- kulturele en sosio-politiese aspekte, soos behandel in hoofstuk 5
- motivering gedurende die kinderjare deur die skoolomgewing, ouers en rolmodelle
- negatiewe kritiek en evaluasie
- sperdatums, beloning en ander ekstrasieke motiveringsaspekte
- psigologiese faktore byvoorbeeld depressie, kompensasie vir sosiale omgang asook stresreduksie, soos behandel deur Ochse (1990)

Vir doeleindes van hierdie studie word kreatiewe motivering nie in detail bespreek, maar slegs ondersoek binne konteks van struikelblokke tot kreatiwiteit in Beeldende kuns.

HOOFSTUK 4

KULTURELE FIKSASIE AS STRUIKELBLOK TOT KREATIWITEIT

Elke samelewing het 'n kultuurbesit en oriëntering - dit is deel van die menslike bestaan. Die kultuur, waardes en oordeel van die toeskouer het 'n invloed op die kunstenaar en die kreatiewe proses. Die kultuur en kulturele aspekte waarbinne die kunstenaar beweeg kan dien as bron van kreatiewe fiksasie. Die kunstenaar fikseer op die beperkings en teenstand in die kulturele orde en sodoende word 'n struikelblok tot kreatiwiteit in die Beeldende kuns gevorm.

Taylor (1975:27) meld dat kreatiewe individue gesien word as 'n bedreiging en 'n steurnis in die kulturele sisteem - elke kreatiewe aksie stel die vasgestelde orde in gevaar en mag eksentriek voorkom. Ochse (1990:126)) bekragtig hierdie sienswyse deur daarop te wys dat kunstenaars se gedrag gesien word as radikaal, rebels en ekshibisionisties, asook ongeorganiseerd en onkonvensioneel. Hierdie sienswyse van kunstenaars en kreatiewe persone is 'n veralgemening deur die sosiale sfeer, gevolglik word 'n stereotipiese beeld op alle kunstenaars toegepas deur die publiek.¹ Dit impliseer dat die kunstenaar en kreatiwiteit téén tradisie en die normale kultuur is; en dat dit sekere obstruksies vir kreatiwiteit en probleme vir die kunstenaar veroorsaak. Die kultuur is egter 'n integrale deel van die kreatiewe proses. Best (1992:89) wys daarop dat oorspronklikheid slegs sinvol word teen die agtergrond van die tradisionele; dus vorm die kultuur waarin kreatiwiteit plaasvind deel van die evalueringsproses en 'ervaring' van 'n kunswerk.

In hierdie hoofstuk word verskeie aspekte van die kultuur ondersoek om te bepaal tot watter mate dit as bron van kreatiewe fiksasie kan optree. Daar word ook ondersoek ingestel na die kultuuraspekte wat kreatiwiteit beperk en konsekwent kulturele fiksasie veroorsaak. Hierdie aspekte word dan geïdentifiseer as struikelblok tot kreatiwiteit in die Beeldende kuns.

4.1 Die ontwikkelingsbehoefte van 'n kultuur en die uitwerking daarvan op kreatiwiteit

Die kultuur van 'n gemeenskap ontwikkel saam met die gemeenskap en die individue daarin; die waarde van kreatiwiteit hang saam met die ontwikkelingsproses. Die kultuur van nog ontwikkelende derde- en tweedewêreldse lande sal artistieke kreatiwiteit onderdruk omdat daar eers in primêre fisiologiese behoeftes voorsien moet word, volgens Maslow se Hiërargie van Menslike behoeftes; (Afbeelding 10). In Buck (1988:32) dui Maslow aan dat kreatiwiteit 'n tersiêre behoefte is wat bevredig kan word slegs nadat primêre en sekondêre behoeftes geredelik bevredig is. Kreatiwiteit en die beoefening van 'n kunsvorm is deel van selfverwesenliking en selfvervulling. Ochse (1990:50) meld dat vlakke van kreatiewe skepping verband hou met die opkoms en val van beskawings, byvoorbeeld die 'goue' periodes van Pericles 500 B.C. en die Renaissance asook die minder kreatiewe periodes tussenin byvoorbeeld die Donkereeeue 400-1000 A.D. Die voorkoms van kreatiewe 'genieë' byvoorbeeld Leonardo da Vinci en Michelangelo volg dieselfde patroon van "waxing and waning". In sekere kulture vind dus relatief min artistieke kreatiwiteit plaas omdat die samelewing se energie gefokus word op die verskaffing van voedsel, beskutting en sekuriteit - in sulke tye word kuns beskou as 'n luukse.

Hierdie dissertasie is egter betrokke by die moderne Westerse beskawing waarin primêre fisiologiese behoeftes geredelik bevredig word. Alhoewel dié behoeftes steeds teenwoordig is, domineer dit nie die menslike gedrag nie (Buck, 1988:33). Tersiêre behoeftes² soos selfvervulling en selfekspresie (waaronder artistieke kreatiwiteit) kan nou bevredig word.

4.2 Die rol van geslag en sosiale stand ten opsigte van kreatiwiteit

Nog 'n aspek van ontwikkelende kulture wat beperkend op kreatiwiteit inwerk is die sosiale struktuur in 'n gemeenskap byvoorbeeld geslag en klas of stand in die samelewing.

Elke kulturele orde is baie sensitief waar dit geloof en religieuse aspekte aangaan; kuns wat daarop gemik is om vrae te vra en kritiek te uiter oor wat geglo word, sal heftige oordeel uit die gemeenskap ontlok. Hospers (1966:117) meld dat een funksie van kuns is om 'n morele invloed op die samelewing en individue uit te oefen. Kreatiwiteit met hierdie doel word egter selde verwelkom. "Gilbert and George", twee kunstenaars wat konseptuele kuns beoefen, lok gereeld skokreaksies en heftige teenkanting vanuit die gemeenskap met hul werk. Dit bevraagteken die moderne, voorstedelike konsep van religie, seks en armoede (Gardner, 1991:1076). Kunstenaars verkies om kontroversiële kuns te vermy omdat die mark daarvoor baie klein is en die gevolglike kritiek uit die gemeenskap so venynig is.

Dieselfde beperkings is van toepassing op kunstenaars se kreatiwiteit in die uitbeelding van politiese temas. Kunstenaars voel hulself verplig om die waarheid te ondersoek en uit te beeld. Hoffman (1992:114) meld dat kuns 'n rol het in die interpretasie, verandering en versterking van die aanvaarde sosiale en burgerlike waardes deur beelde en simbole. Hierdie funksie van kuns kan opgemerk word in die groot hoeveelheid kunswerke wat die samelewing se waardes en humanisme bevraagteken het na byvoorbeeld die Viëtnam-oorlog. Politieke veranderings dien dikwels as inspirasie vir nuwe benaderings en artistieke style, alhoewel Russ (1993:98) meld dat politiese onstabiliteit 'n negatiewe uitwerking kan hê op kreatiwiteit, veral in die vroeë ontwikkelingsstadiums van konsepte en werke.

Kunswerke met 'n politiese inslag lok dikwels negatiewe reaksies uit by die publiek. Carmilly-Weinberger (1986:196) meld dat sommige kunstenaars die vermoë het om selfs die skerpste kritiek op hul werk te ignoreer, maar ander word belemmer daardeur. Die meeste kunstenaars verkies om kontroversiële kuns op politiese gebiede te vermy omdat die reaksies daarop die kunstenaar kan intimideer en blokkeer in die kreatiewe proses. Nog 'n aspek van politiese kuns om in ag te neem is dat dit tydgebonde is en sinneloos word as dit nie in die konteks waarin dit geskep is gesien word nie. Die beperking van kreatiwiteit met betrekking tot religieuse en politiese temas is steeds 'n vernane struikelblok tot die Beeldende kunstenaar se kreatiwiteit.

4.4 Die beperking van kreatiwiteit as produk en proses

'n Primêre struikelblok vir kreatiwiteit in die moderne kultuur is dat alle vorms van kreatiwiteit funksioneel-georiënteerd en op probleemoplossing gemik is (Lubart, 1989:56). Maslow (1968:137), een van die baanbrekers in kreatiwiteitsnavorsing, meld dat hy die woord kreatief toepas op produkte. In die bestaande navorsing geskied daar baie redenasie in verband met die evaluering van kreatiwiteit; word kreatiwiteit gemeet aan die produk, die proses of die persoon? Daar is nog nie duidelikheid op hierdie vraag gekry nie, maar die kreatiewe *produk* word meestal blootgestel aan die gemeenskap se beoordeling.

Die hoë tegnologiese vlak van die kultuur en die gejaagde, moderne lewenswyse ag tyd- en arbeidsbesparende skeppings van hoë waarde. Beeldende Kuns is 'n weelde in 'n materialistiese samelewing en voornemende kunstenaars word aangeraai om hul kreatiwiteit in nuttiger pogings aan te wend. Ochse (1990:3) meld dat 'n kunswerk van kulturele waarde, en nie 'n private proses, as waardevol bestempel word. Kreatiwiteit as produk word gestrem deur die vereistes van die moderne kultuur. Die kreatiewe proses van die kunstenaar word oorweldig deur die industriële en meganiese metodes. Ook voel die kunstenaar as individu verward en sonder hoop as gevolg van die komplekse sosiale en tegnologiese sisteme (Lubart, 1989:50). 'n Groot deel van die gemeenskap glo steeds dat kreatiwiteit nie aangeleer kan word nie en dat kritiese denke genoeg is (De Bono, 1992:33). Hierdie houding tot kreatiwiteit in die samelewing kan dus 'n sterk demotiverende effek op die kunstenaar uitoefen.

Die kulturele en tegnologiese ontwikkeling het in teenstelling, ook 'n positiewe effek op kreatiwiteit. Die moderne kultuur heg waarde aan selfbevrediging, selfvertroue en 'n positiewe werksetiek (Lubart, 1989:49). Lubart (1989:49) noem ook dat daar 'n algemene optimisme en toekomsvisie bestaan in die heersende kultuur - dit bevorder artistieke kreatiwiteit; dieselfde gevoel van vryheid en kragtigheid het die Renaissance so 'n kreatiewe hoogtepunt laat bereik. Taylor (1975:27) en Le Boeuf (1994:17) in kontras met Lubart (1989:49), is van mening dat die moderne

samelewing pessimisties geword het oor die toekoms en dat dit kreatiwiteit inhibeer. Hierdie beperking tot kreatiwiteit se impak verskil dus van persoon tot persoon.

Die kunstenaar word konsekwent belemmer deur die kulturele verwagtings van die kreatiewe proses en kuns as produk. Hierdie struikelblok tot kreatiwiteit se impak kan verminder word deur die kunstenaar se motiewe en behoeftes aan die sosiale sfeer duidelik te maak. Ongelukkig bestaan 'n dwaalbegrip steeds in die samelewing dat Beeldende Kuns nutteloos is in die kulturele struktuur, en dus word kreatiwiteit nie genoegsaam aangemoedig nie.

4.5 Kulturele konformiteit as beperking tot kreatiwiteit

Torrance (1988:44) dui aan dat kreatiwiteit gedefinieer word deur dit te kontrasteer met konformiteit: "In general, creativity has been seen as contributing original ideas, different points of view, and new ways of looking at problems. Conformity has been seen as doing what is expected, not disturbing or causing trouble for others." Konformiteit veroorsaak dus probleme vir die kunstenaar en kreatiwiteit, juis omdat hierdie twee konsepte in wese teenoorgesteldes is. In die menslike samelewing is dit moeilik vir 'n individu om altwee ideale, konformiteit en kreatiwiteit, gelyktydig uit te leef. Daarom word 'n kreatiewe persoon gesien as onkonformerend en 'n gewone individu as lid van 'n konforme samelewing as onkreatief. Daar word verwag van die individu om óf die een, óf die ander te wees.

Al word individualisme so sterk beklemtoon in die kultuur, is konformiteit en druk om in te pas by die res van die gemeenskap 'n groot struikelblok tot kreatiwiteit. Dit is deel van die menslike natuur om te konformeer omdat eenvormigheid in groot hoeveelhede veiligheid beteken. Taylor (1975:27) meld dat konformiteit in menslike gedragspatrone waardevol geag word in die sosiale struktuur en dat stappe om menslike optrede te standardiseer kreatiwiteit onderdruk. Bykomende druk word op kunstenaars en kreatiewe individue geplaas om te konformeer omdat hulle beskou word as rebels, opstandig en, volgens Taylor (1975:27) as 'n bedreiging vir die sosiale orde.



Konformiteit en dissipline word aan kinders geleer op skoolvlak, asook deur portuurgroepe en in werksituasies. Mense word aangemoedig om in aanvaarbare patrone te dink en te handel, selfs in tersiêre kunsprogramme waar individualiteit en kreatiwiteit eerder voorgestaan moet word. Austin (1978:105) meld dat die kreatiewe persoon oor moed en innerlike standvastigheid moet beskik om konformiteit te weerstaan; die kunstenaar moenie net tevrede wees met wat *nou* aanvaar word nie - dit wat in die toekoms aanvaar sal word moet ook geantisipeer word. Von Oech (1983:88) noem dat daar 'n stigma kleef aan mislukkings en foutering. Die gemeenskap beskou 'n fout as negatief/verkeerd en gevolglik robeer die individu nie iets nuuts nie omdat hy bang is om 'n fout te begaan. Die individu se vrees om anders te wees in 'n roetine, 'n risiko te neem, 'n fout te begaan en sodoende verwerp te word deur die samelewing kan daartoe lei dat die persoon sy eie kreatiwiteit onderdruk. Druk uit die gemeenskap op die kunstenaar om suksesvol en sosiaal aanvaarbaar te wees kan 'n struikelblok tot kreatiwiteit vorm. Die hoë verwagtings wat die moderne samelewing van die individu vereis, kan die kunstenaar van spontane kreatiwiteit beroof en hom immobiliseer in die skeppingsproses.

Lubart (1989:94-52) beweer dat individualiteit en die revolusionêre in die heersende, Westerse kultuur geredelik aanvaar word; asook dat die meerderheid kultuurgroepe diversifisering en innovasie goedkeur en beloon. Hierdie faktore bevorder kreatiwiteit en dien as 'n buffer teen die geweldige druk uit die gemeenskap op die kreatiewe kunstenaar om te konformeer.

4.6 Kommersialiteit as struikelblok tot kreatiwiteit

Die vernaamste struikelblok tot kreatiwiteit in die moderne kultuur is kommersialiteit. Denes (1992:181) som die aard van hierdie struikelblok as volg op: "Today it's nearly impossible for art to avoid being commercialized. It is either a collectable object in the marketplace, or it must conform to the demands to be functional, cost-effective, and unobjectionable when it enters the public domain." Kunstenaars word verplig om werk te skep wat aanvaar sal word deur die kulturele mark en sosiale

koopkrag. Professionele Beeldende kunstenaars bevind hul in 'n tweestryd tussen hul innerlike, kreatiewe dryfkrag en die behoefte aan finansiële welvaart. Dit kan slegs bereik word deur kommersiële kuns voort te bring. Maksymowicz (1992:147) meld dat sommige kunstenaars hul werk rig tot versamelaars, terwyl andere hul kreatiewe pogings rig tot ander kunstenaars. Die Beeldende Kunssfeer plaas self druk op die kunstenaar om werk te skep wat aanvaar sal word in die elite kunssirkels. Beeldende Kuns en 'kommersiële' kuns is nie noodwendig twee verskillende vorms³ van kreatiwiteit nie maar die kunstenaar word steeds geïnhibeer deur dit wat van hom verwag word deur bogenoemde kulture.

Le Boeuf (1994:8) beweer dat daar gevra word: Het ons finansiële welvaart die mens se behoefte aan kreatiewe denke en aktiwiteit afgestomp? Le Boeuf (1994:8) vra verder: *"Are we a people who have lost our creative edge?"* Taylor (1975:27) noem dat 'n kommersiële sisteem ontwikkel het met die enkele doel tot profyt en mag; die sisteem gaan outomaties voort en het heeltemal verwyderd geword van menslike behoeftes. Le Boeuf (1994:17) bevestig dat die tegnologiese vooruitgang onbegryplik geword het; die gemeenskap mors nie meer tyd met pogings om te probeer verstaan of kreatief te wees nie. Die resultaat hiervan is dat die kunstenaar geïmmobiliseer word in sy kreatiewe denke en gedemotiveer word om met die kommersialiteit in die moderne lewenswyse te kompeteer. North (1992:9) noem dat kunstenaars nuwe maniere vind om hul werk verwyderd en onwêrelds te maak in 'n poging om te ontsnap van kommersialiteit. Die kommersiële oortuigings van die moderne kultuur het dus 'n definitiewe impak op die kunstenaar se motivering tot kreatiwiteit asook die kreatiewe proses en kunswerke self.

Die kommersiële oortuigings van die kultuur beperk die kunstenaar ten opsigte van kreatiwiteit. Dit geskied veral in die kunsgalerye, kunsmarkte en uitstallings. Kommersiële oortuigings is 'n eeue-oue struikelblok tot kreatiwiteit. Die volgende uitspraak deur die Neo-Klassisist Jean-Auguste-Dominique Ingres binne hierdie verband is besonder relevant: "Exhibitions have become part of our habit of life, but they must not be encouraged. They ruin art, for it becomes a trade which the artist no longer respects. The exhibition has now become no more than a bazaar where

mediocrity spreads” (Goldwater & Treves, 1976:219). Die kommersiële neiging verlaag dus die kwaliteit van die kreatiewe produk en beperk artistieke kreatiwiteit. Die kunstenaar moet noodgedwonge werk produseer om te verkoop in kunsuitstallings, met die gevolg dat ‘n groot hoeveelheid gemiddelde onoorspronklike werke geproduseer word.

4.7 Ontleding en konklusie

Die konklusie word gevorm dat die kultuur waarin kreatiwiteit plaasvind bepaald ‘n effek op die kunstenaar, die kreatiewe proses en die artistieke produk uitoefen. Die uitwerking van kultuur op kreatiwiteit word in die volgende aspekte van kreatiwiteit gesien:

1. Die kunstenaar word gedemotiveer ten opsigte van kreatiwiteit deur soms rigiede kulturele oortuigings en vereistes.
2. Die doel van kreatiwiteit word verander deur kommersiële en sosio-politiese oorwegings.
3. Die eienskappe van die kreatiewe produk word aangepas deur tegnologiese, en kommersiële aspekte.
4. Die kreatiewe proses word geaffekteer deur die sosio-politiese en tegnologiese omgewing.
5. Die persepsie van die kreatiewe persoon, proses en produk word geaffekteer deur kulturele, sosiale en tegnologiese aspekte in die gemeenskap - hierdie persepsie het ‘n beperkende, inhiberende effek op die kreatiewe persoon, proses en produk.

Die meerderheid navorsers - Taylor (1975), Russ (1993), Carmilly-Weinberger (1986), Ochse (1990), De Bono (1992), Von Oech (1983) en Lubart (1989) is van mening dat die bestaande kultuur ‘n negatiewe, beperkende, inhiberende effek op kreatiwiteit het. Russ (1993), Ochse (1990) en Lubart (1989) noem dat die kultuur ook ‘n positiewe, inspirerende en aanmoedigende invloed op kreatiwiteit kan hê. Die kultuur kan dus ook ‘n stimulerende effek op kreatiwiteit hê, maar die

beperkende effek van die kultuur op kreatiwiteit kan nie ontken word nie. Die kultuur is 'n wesenlike obstruksie vir die kunstenaar in die beoefening van sy kreatiewe vermoëns en is as sodanig 'n struikelblok tot kreatiwiteit.

Die werklike uitwerking van die kultuur op kreatiwiteit kan nie akkuraat ontleed word nie omdat daar tot dusver nie 'n vasgestelde standaard is waarvolgens kreatiwiteit gemeet⁴ kan word nie. Spesifieke identifikasie van kulturele aspekte en verminderde kreatiwiteit in hierdie verband kan ook nie gekonstateer word nie.

Uit die voorafgaande ondersoek blyk dit egter duidelik dat kultuur wel potensieel 'n negatiewe invloed op kreatiwiteit kan uitoefen, en dat die heersende kultuur 'n beperking tot kreatiwiteit in die Beeldende kuns vorm.

4.8 Toepassing

Ek word nie kreatief beperk of geïnhibeer deur die ontwikkelingsvlak van Suid-Afrika nie. Daar is dele van Suid-Afrika se samelewing waar primêre behoeftes artistieke kreatiwiteit oorheers; ek bevind my in die bevoorregte posisie waar my primêre en sekondêre behoeftes bevredig is. Ek kan dus al my energie toewy aan die vervulling van tersiêre behoeftes, naamlik selfverwesening, deur kreatief te wees (Vergelyk Afbeelding 10). In hierdie opsig word my kreatiwiteit glad nie beperk deur kulturele fiksasie nie.

Ek word ook nie kreatief beperk deur my posisie in die samelewing of my sosiale stand nie. Ek word aanvaar as kunstenaar in die gemeenskap. Ek is wel van die vroulike geslag, maar ek het geen familiële pligte nie, dus kan ek al my tyd en konsentrasie toespits op kuns. Hierdie situasie sal moontlik verander in die toekoms; dan sal my rol as eggenote en moeder baie van my tyd en energie in beslag neem en my sodoende kreatief beperk. Ek behou egter die hoop dat hierdie struikelblok nie sal aanleiding gee tot kreatiewe fiksasie en die gevolglike beperking van my kreatiewe aktiwiteit nie. Sosiale stand en geslag is op hierdie stadium van my lewe egter nie 'n struikelblok tot kreatiwiteit nie.

Ek het tot op hede geen kunswerke met 'n politieke of religieuse verbintenis geskep nie, dus word ek nie ten opsigte van hierdie aspekte beperk deur die gemeenskap nie. Die politieke verandering en onrus in Suid-Afrika beïnvloed wel my werk, alhoewel ek poog om dit te ignoreer. Ek word moontlik onbewustelik ontstel deur die geweld en vernietiging in die huidige Suid-Afrika. Ek ondervind dat ek ook meer pessimisties en verward word oor my eie en Suid-Afrika se toekomsverwagtings. Dit kan verbind word met die donker, chaotiese kwaliteit in my skilderye, byvoorbeeld "Abstract Insects" (foto 1) en die onderste gedeelte van "Angels" (foto 2). "Abstract Insects" beskik oor geen fokuspunt nie, en skep die indruk 'n chaotiese, oorvol komposisie wat die aanskouer angstig en kloustrofobies laat voel, dit weerspieël my eie angs en verwarring. My werk word dus beïnvloed deur politieke onstabiliteit, maar nie kreatief beperk nie. Daar bestaan die moontlikheid dat my kreatiwiteit negatief geaffekteer kan word deur die gemeenskap, ten opsigte van religieuse aspekte. Ek verwys na engele in "Angels" (foto 2) en "Guardian Angel" (foto 4). Hierdie beelde beskik oor 'n onafhanklike verbintenis, maar sommige individue kan moontlik bepaalde konnotasies daaraan heg of geaffronteer word. Hierdie skilderye kan verkeerdelik geassosieer word met die eeue-oue tradisie van religieuse kuns, terwyl dit vir my 'n persoonlike simbool is. Omdat mense so sensitief is met betrekking tot religie, kan dit 'n potensiële twispunt word. Gevolglik kan my kreatiwiteit geïnhibeer word deur die kulturele vooroordele ten opsigte van religieuse temas. Dit het egter nog nie gebeur nie, maar ek identifiseer dit as 'n moontlike struikelblok tot kreatiwiteit en teelaarde van fiksasie.

Ek het wel gefikseer op die hoë tegnologiese vlak van die moderne kultuur. In die ontwikkelende Suid-Afrika en moderne lewenswyse is daar beperkte bestaansruimte vir my Beeldende kuns. Ek het aanvanklik teenstand ondervind met betrekking tot my beroepskeuse, en selfs nou is ek onseker of ek 'n onafhanklike lewensbestaan kan maak uit Beeldende kuns. In baie gebiede van die moderne lewenswyse word my skilderye steeds beskou as 'n 'stokperdjie' en 'n 'weelde'. Die koper van my werk wil nie net 'n kunswerk nie, maar ook 'n belegging koop. Daarom is ek onder druk vanuit die kultuur om 'beter' kunswerke te produseer. Verder moet ek, as Beeldende kunstenaar, ook kompeteer met meganisering en massaproduksie. Die

gemeenskap sal eerder 'n reproduksie of 'n plakkaat koop omdat dit goedkoper is. In vergelyking met massaproduksie neem dit aansienlik langer om 'n skildery te voltooi. Gevolglik styg die koste en is daar 'n beperkte aantal kopers wat my werk sal waardeer. Daarom poog ek om my skilderye uniek en anders as die beskikbare, te maak.

Ek word ook geïntimideer deur die vermoë van die rekenaar en die hoogs ontwikkelde visuele kultuur. 'n Rekenaar kan nou met die druk van 'n knoppie dieselfde effek verkry as dié tegniek wat die Impressioniste jare geneem het om te ontwikkel. Enige individu kan met 'n rekenaar baie interessante, aantreklike kunswerke skep, daarom skep ek kunswerke wat so ver as moontlik verwyderd is van die tegnologie. Dit is ook vir my sinneloos om 'n realistiese skildery te skep waar 'n foto of rekenaardruk dit vinniger en makliker kan doen. Hierdie aspekte beïnvloed my skeppingsproses ten opsigte van keuse van tema of onderwerp asook my tegniese benadering. Ek verkies abstrakte of fantasie temas soos "Chrysalis" (foto 6) en "The Secret of NIMH" (foto 8) juis omdat dit berus op menslike kreatiwiteit. Ek wissel ook my lynwerke af in my werk, byvoorbeeld "Abstract Insects" (foto 1) om klem te lê op die menslike kwaliteit van produksie. Die tekstuur en impasto's van my werk gee dit 'n tastbare, sensuele effek wat nie verkry kan word met reproduksies of foto's nie.

Kommersialisme het 'n definitiewe uitwerking op my werk, ek het reeds daarop gefikseer. Ek ervaar 'n behoefte om kunswerke te skep wat kommersieel aanvaarbaar is, omdat ek verplig is om kunswerke te verkoop vir finansiële oorwegings. My werk moet noodwendig aangepas word om die verbruiker se smaak en filosofie te pas. Die algemene koopkrag in Suid-Afrika het 'n meer tradisionele, konserwatiewe smaak - asook beperkte fondse. Daar bestaan wel 'n spesifieke kopersmark by uitgesoekte galerye, kunsversamelaars en kunskenners, maar dit is nie stabiel genoeg om 'n betroubare finansiële inkomste te verseker nie. Ek is dus genoodsaak om 'kommersiële' kunswerke te skep, met die oog op toekomstige verkope. Uit vorige ondervinding is ek bewus van die verskillende

smake en voorkeure van die kultuur en het dit 'n bepaalde uitwerkings op my kreatiewe skeppingsproses. My fiksasie op kommersialiteit beïnvloed verskeie aspekte van my kreatiwiteit.

Wat betref die konsepte en inhoud van my werk moes ek veranderings aanbring om my skilderye bereikbaar en verstaanbaar te maak vir die kommersiële koper. Die meeste van my skilderye is gerig tot individue wat oor ondervinding en kennis van Beeldende kuns beskik. Dus is baie van my werk onverstaanbaar, te radikaal of oorweldigend vir 'n groot deel van die gemeenskap. Ek moes werk skep waarmee die individu met beperkte kennis en ervaring kan identifiseer. "Winged Mask" (foto 5) is byvoorbeeld meer aanvaarbaar vir baie mense, omdat dit nie 'n definitiewe, vreemde betekenis het nie. Dit is dekoratief en 'neutraal'. Gevolglik sal die koper gemaklik voel daarmee in sy omgewing.

Simpson⁵ (1994:114) beskryf een van die vereistes van die moderne kunskoper as volg: "The art should be conceptually accessible in nonart terms, as having a pleasing design, as enhancing domestic or office decor, or as having familiarity of imagery. The conception must not, of course, be embarrassingly obscure so as to leave its owner with little to say about it." Ek het gevind dat die deursnit Suid-Afrikaanse kunskoper presies hierdie vereistes stel aan my werk. Soos reeds aangedui het ek wel aanpassings in sommige van my skilderye gemaak volgens hierdie vereistes. "The Procession" (foto 7) is byvoorbeeld naturalisties, verstaanbaar en aantreklik, maar interessant. 'n Potensiële koper kan daarmee identifiseer en daaroor praat. Die inhoud van my skilderye is dus beïnvloed deur kommersiële faktore, maar die oorspronklikheid en kreatiwiteit daarvan is nie as gevolg van hierdie invloede verlaag nie.

Nog 'n aspek wat duidelik deur my fiksasie op kommersialiteit beïnvloed is, is my tegniese benadering. Ek het gevind dat 'n skildery soos byvoorbeeld "Abstract Insects" (foto 1), te groot is vir die koper. Dit is ongemaklik om te hanteer en te vervoer, dit is ook te groot om in te pas in die kleiner, moderne woning. Hoe groter die werk is, hoe langer neem dit om te voltooi en hoe minder werke produseer ek in

'n gegewe tyd. 'n Skildery word dan te duur vir die gemiddelde koper. As professionele kunstenaar is ek afhanklik van die verkope van my werk - dus het ek begin om kleiner werke te skep, byvoorbeeld "The Secret of NIMH" (foto 8) en "Guardian Angel" (foto 4). Hierdie aanpassings beperk nie my kreatiwiteit nie, aangesien ek gemaklik werk op beide groot en klein skilderye.

My fiksasie op kommersialiteit het die potensiaal om my kreatiwiteit te beperk en te inhibeer ten opsigte van selfekspresie en verbeelding. Op die oomblik kan ek nog 'n kompromie aangaan tussen my eie voorkeure en die kommersiële voorkeure van die gemeenskap. Ek is ook nog nie heeltemal finansieel afhanklik van my skilderye nie, dus het ek nog vryheid om te eksperimenteer. Ek voorsien egter dat hierdie fiksasie die potensiaal het om my kreatiwiteit te inhibeer, namate ek die kommersiële kunswêreld betree. Hoe langer hierdie fiksasie voortduur, hoe groter is die kans dat my estetiese waardes en kreatiewe oordeel negatief daardeur geaffekteer sal word. Ek kan moontlik selfs 'n rigiede ingesteldheid ontwikkel as gevolg van kommersiële fiksasie, wat my kreatief sal laat stagneer.

- 1 'n Enorme hoeveelheid navorsing is alreeds gedoen oor die persoonlikheidseienskappe van kreatiewe individue deur Weisberg (1986 & 1993), Bailin (1988), Ochse (1990) en andere. Weisberg (1986) kom tot die gevolgtrekking dat kreatiwiteit en artistieke sukses nie bepaal kan word deur persoonlikheidsfaktore in aanmerking te neem nie. Weisberg (1986:88) dui aan dat: "First, creative individuals within a given field may not possess a set of characteristics that differentiate them from noncreative individuals with similar backgrounds within the same field. Second, psychological characteristics may not be causally related to later creative work. Bailin (1988) noem dat algemene siening van kreatiewe individue nie universeel toepaslik is nie, maar erken dat sekere karaktertrekke dikwels in verband gebring kan word met kreatiewe aktiwiteit. Bailin (1988) kom tot die konklusie dat daar nie genoeg grond is vir die aanname dat kreatiwiteit verbind kan word met spesifieke persoonlikheidseienskappe nie.
- 2 Dit is nodig om te meld dat die moderne Suid-Afrikaanse kultuur nie in alle opsigte ooreenstem met die Westerse samelewing nie. In groot dele van Suid-Afrika is kreatiwiteit steeds ondergeskik aan basiese behoeftes soos voedsel, skuiling en sekuriteit. Hierdie faktore is dus steeds 'n relevante kreatiewe struikelblok binne konteks van hierdie studie.
- 3 Sommige kunstenaars en kunskritici is van mening dat Beeldende kuns (wat beoefen word in akademiese kunsinstansies deur gekwalifiseerde individue) verskil van kuns wat geskep is om te verkoop deur kunstenaars wat finansiële afhanklik is van hul kunsloopbaan. Laasgenoemde kunswerke word dikwels bestempel as kommersieel, kitsch en 'n minderwaardige vorm van kreatiwiteit; dit word dikwels ook nie goedgekeur of erken deur Beeldende kunstenaars nie. Alhoewel daar somtyds grondige redes bestaan vir hierdie beskouing, is dit onnodig dat Beeldende kuns en 'Kommersiële kuns' van mekaar geskei word.
- 4 Daar is tans nie vasgestelde standaarde waarvolgens kreatiwiteit gemeet kan word nie, daar is ook nog nie betroubare toetse vir die vasstelling van kreatiewe talent nie. Smith (1966) noem dat verskillende persone verskillende definisies vir dieselfde konsep benodig en dat daar nie 'n universele definisie vir kreatiwiteit bestaan nie. Vernon (1989:94) kom tot die gevolgtrekking dat dit te moeilik is om kreatiwiteit te meet en te definieer en dat onbetwisbare konklusies i.v.m. die belangrikheid van sosiologiese faktore tot kreatiwiteit nie bereik kan word nie. Die gevolgtrekking word dus gemaak dat 'n kunstenaar se kreatiewe vermoëns nie gemeet of presies vasgestel kan word deur toetsing nie.
- 5 Charles R Simpson ondersoek die kommersiële kunsgalerye in Soho, New York in sy boek: "Soho: The artist in the City" (waaruit die gedeelte in Calo (1994) geneem is). Simpson het die kunsgalerye, asook die rol van die koper, bestudeer om die moderne tendens in kommersiële kuns te bepaal. Verder het hierdie outeur ook die voorlegging van die kunswerk en die kunstenaar ondersoek ten opsigte van bemaking, asook die kunstenaarsatelliet as verkooplokaal.

SAMEVATTING

1. Vorige ondervinding bied 'n teelaarde vir fiksasie. Fiksasie vind plaas deurdat die kunstenaar sonder diskresie vertrou op sy kennis en ervaring. Gevolglik word geen nuwe sienswyses, konsepte, tegnieke, style of probleem-oplossingsmetodes ontwikkel nie. Die kunstenaar se fiksasie op vorige ondervinding is as sodanig 'n struikelblok tot kreatiwiteit in die Beeldende kuns. Oormatige fiksasie op vorige ondervinding gee aanleiding tot die vorming van 'n rigiede ingesteldheid, wat enige kreatiewe ontwikkeling voorkom.
2. Die demotivering van die kunstenaar binne sosiale verband, konstante en geantisipeerde evaluering, asook ekstrinsieke motiveringsfaktore is teelaardes van fiksasie.
3. Kulturele aspekte, naamlik: die ontwikkelingstadium, waardes en sosiale strukture van die gemeenskap asook konformiteit, kommersialisme en tegnologiese faktore bied teelaarde vir fiksasie.
4. Ek het met betrekking tot my kreatiewe benadering en my praktiese werk gefikseer op:
 - Tegniese aspekte, naamlik kleuraanwending en lyngebruik.
 - Bepaalde benaderings tot ideegenerering en temas.
 - Bepaalde aspekte van my Beeldende kuns opleiding.
 - Negatiewe kritiek vanuit my sosiale omgewing.
 - Konstante en geantisipeerde evaluering.
 - Ekstrinsieke motiveringsfaktore, naamlik finansiële beloning en eksterne druk.
 - Bepaalde tegnologiese aspekte in die samelewing.
 - Kommersialiteit.

My fiksasie op hierdie aspekte inhibeer en/of beperk my kreatiwiteit ten opsigte van ideegenerering, die fisiese skeppingsproses en probleemoplossing. Hierdie fiksasies is 'n struikelblok tot my kreatiwiteit in die Beeldende kuns.

SUMMARY

1. Previous experience is a developing ground for fixation. Fixation occurs when the artist indiscriminately trusts his knowledge and experience. Resultingly, no new points of view, concepts, techniques, styles or problem-solving methods are developed. The artist's fixation on previous experience is, as such, a creative block in the Fine arts. Fixation on previous experience in the extreme, results in the development of a set, which prohibits any creative development.
2. The demotivation of the artist in a social context, constant and anticipated evaluation, as well as extrinsic motivational factors are developing grounds for fixation.
3. Cultural aspects, namely: the stage of development, values and social structures of the community, as well as conformity, commercialism and technological factors are developing grounds for fixation.
4. In relation to my creative approach and my practical work, I fixated on:
 - Technical aspects like my use of colour and line.
 - Certain approaches to idea generation and themes.
 - Certain aspects of my education in Fine arts.
 - Negative criticism from my social environment.
 - Constant and anticipated evaluation.
 - Extrinsic motivation, namely financial reward and external pressure.
 - Certain technological aspects of the community.
 - Commercialism.

My fixation on these aspects inhibits my creativity in idea generation, the physical creative process and problem solving. These fixations are blocks to my creativity in the Fine arts.

LITERATUURLYS

AMABILE, TM & TIGHE E. 1993

Questions of Creativity In Brockman J ed. 1993.
Creativity.
New York: Simon & Schuster Inc.

ANDERSON, J.R. ed. 1985

Cognitive Psychology and its Implications.
2nd edition.
New York: W.H. Freeman and Company.

ANDREWS, FM. 1975.

Social and Psychological Factors which Influence the
Creative Process. In IA Taylor & JW Getzels eds.
Perspectives in Creativity.
Chicago: Aldine Publishing Company.

AUSTIN, JH. 1978

Chase, Chance and Creativity: the lucky art of novelty.
New York: Columbia University Press.

BAILIN, S. 1988.

Achieving Extraordinary Ends:
An Essay on Creativity.
Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

BARON, J. 1988.

Thinking and Deciding.
Cambridge: Cambridge University Press.

BEST, D. 1992.

The Rationality of feeling:
Understanding the Arts in Education.
London: The Falmer Press.

BODEN, MA. 1990.

The Creative Mind: Myths and Mechanisms.
London: Weidenfeld and Nicolson.

BROWN, RT. 1989.

Creativity: What are we to measure?
In JA Glover, R Ronning & CR Reynolds eds. Handbook of Creativity.
New York Plenum Press.

BUCK, R. 1988.

Human Motivation and Emotion. 2nd edition.
New York: John Wiley & Sons, Inc.

- CARMILLY-WEINBERGER, M.** 1986.
Fear of Art.
New York: Reed Publishing USA.
- CHILVERS, I.** ed. 1990.
The Concise Oxford Dictionary of Art and Artists.
Oxford: Oxford University Press.
- CHIPP, HB.** 1968. Theories of Modern Art:
A Source Book by Artists and Critics.
Berkeley: University of California Press.
- CLEMENT, J.** 1989.
Learning via Model Construction and Criticism.
In JA Glover, R Ronning & CR Reynolds eds.
Handbook of Creativity.
New York: Plenum Press.
- CSIKSZENTMIHALYI, M.** 1988.
Society, Culture and Person:
A systems view of Creativity.
In RJ Sternberg (ed). The Nature of Creativity.
Cambridge: Cambridge University Press.
- DE BONO, E.** 1992.
Serious Creativity: Using the Power of Lateral Thinking to create
new ideas.
London: Harper Collins Publishers.
- DECI, E.L.** 1975.
Intrinsic Motivation.
New York: Plenum Press.
- DENES, A.** 1992.
The Dream. In W.J.T. Mitchell ed.
Art and the Public sphere.
Chicago: University of Chicago Press.
- DE STADLER, L.G.** 1994
Groot Tesourus van Afrikaans.
Southern Boekuitgewers (Edms) Bpk.
Halfweghuis.
- DOWD, ET.** 1989.
The Self and Creativity.
In JA Glover, R Ronning & CR Reynolds eds.
Handbook of Creativity.
New York: Plenum Press.

- FINKE, R.A., WARD, T.B. & SMITH, S.M.** 1992.
Creative Cognition: Theory, Research &
Applications.
London: MIT Press.
- GARDNER, H.** 1991. Art through the Ages.
Edited by H. de la Croix, R.G. Tansey &
D. Krikpatrick. Harcourt Brace
Florida: Jovanovich Inc.
- GOLDWATER, R & TREVES, M.** eds. 1976.
Artists on Art: From the 14th to the 20th Centuries.
London: John Murray.
- HAT.** Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal.
2de Uitgawe. F.F. Odendaal (hoofredakteur).
Johannesburg: Perskor.
- HAWORTH, J.T.** 1990.
The Embodiment Theory of Pre-reflexive thought and Creativity.
In K.J. Gilhooly, M.T.G. Keane, R.H. Logie & G. Erdos eds.
Lines of Thinking: Reflections on the Psychology of thought.
Volume 2.
Chichester: John Wiley & Sons Ltd.
- HAYES, J.R.** 1989.
Cognitive Processes in Creativity
In J.A. Glover, R. Ronning & C.R. Reynolds eds.
Handbook of Creativity.
New York: Plenum Press.
- HECKHAUSEN, H.** 1991.
Motivation and action.
Berlin: Springer-Verlag.
- HENNESSEY, B.A. & AMABILE, T.M.** 1988.
The Conditions of Creativity.
In R.J. Sternberg ed. The Nature of Creativity.
Cambridge: Cambridge University Press.
- HOFFMAN, B.** 1992.
Law for Art's Sake in the Public Realm.
In W.J.T. Mitchell ed. Art and the Public sphere.
Chicago: University of Chicago.

- HOSPERS, J.** 1966.
Problems of Art. In R.A. Smith ed.
Aesthetics and Criticism in Art education:
Problems in defining, Explaining and Evaluating Art.
Chicago: Rand McNally & Company.
- LE BOEUF, M.** 1994.
Creative Thinking: How to generate ideas and turn them into
successful reality. 3rd edition.
London: Judy Piatkus (Publishers) Ltd.
- LOGIE, R.H. & DENIS, M.** eds. 1991.
Mental Images in Human Cognition.
Amsterdam: Elsevier Science Publishers BV.
- LUBART, T.I.** 1989.
Creativity and Cross-Cultural Variation.
International Journal of Psychology 25 (1990)
- MAKSYMOWICZ, V.** 1992.
Through the Back Door: Alternative Approaches to
Public Art. In W.J.T. Mitchell ed.
Art and the public sphere.
Chicago: University of Chicago.
- MARTINDALE, C.** 1989.
Personality, Situation and Creativity.
In J.A. Glover, R. Ronning & C.R. Reynolds (eds).
Handbook of Creativity.
New York: Plenum Press.
- MASLOW, A.H.** 1987.
Motivation and Personality. 3rd edition.
New York: Harper & Row Publishers Inc.
- NORTH, M.** 1992.
Sculpture: From Heavenly City to Mass Ornaments.
In W.J.T. Mitchell ed. Art and the public sphere.
Chicago: University of Chicago.
- NOSSEL, M.L.** 1984.
Primary Process thinking as a basis for Creativity Improvement.
Unpublished MA:
Dissertation submitted to the Faculty of Arts.
Johannesburg: University of Witwatersrand.

- OCHSE, R.** 1989.
Toward the prediction and stimulation of creativity In.
South African Journal of Psychology 1989, 19(3).
Pretoria: The Bureau for Scientific Publications.
- OCHSE, R.** 1990.
Before the gates of excellence.
Cambridge: Cambridge University Press.
- OSBORN, A.F.** 1963.
Applied Imagination. 3rd edition.
New York: Charles Scribner's Sons.
- PERKINS, D.N.** 1988.
The Possibility of Invention.
In RJ Sternberg ed. The Nature of Creativity.
Cambridge: Cambridge University Press.
- PETERSON, W.A.** 1991. The Art of Creative Thinking.
Santa Monica: Hay House Inc.
- PLUG, C., MEYER, W.F., LOUW, D.A. & GOUWS, L.A.** 1981.
Psigologie Woordboek. 2de Uitgawe.
Johannesburg: Lexicon Uitgewers.
- RICKARDS, T.** 1988.
Creativity of Work.
Hants: Gower Publishing Company Limited.
- ROE, A.** 1975.
Painters and Painting in I.A. Taylor & J.W. Getzels eds.
Perspectives in Creativity.
Chicago: Aldine Publishing Company
- ROTHENBERG, A.** 1979.
The Emerging Goddess: The Creative process in Art,
Science and other fields.
Chicago: The University of Chicago Press.
- RUSS, S.W.** 1993.
Affect and Creativity: The Role of Affect and Play in the
Creative Process.
London: Lawrence Erlbaum Associates Inc.
- SANDBLOM, P.** 1992.
Creativity and Disease: How illness affects literature,
art and music. 7th edition.
New York: Marion Boyars Publishers Ltd.

VERNON, P.E.. 1989.

The Nature-Nurture Problem in Creativity.
In J.A. Glover, R. Ronning & C.R. Reynolds eds.
Handbook of Creativity.
New York: Plenum Press.

VON OECH, R. 1983.

A whack on the side of the head: How to unlock your mind
for innovation.
New York: Warner Books Inc.

VOSS, J.F. & MEANS, M.L. 1989.

Toward a Model of Creativity based upon Problem Solving in the
Social Sciences.
In J.A. Glover, R. Ronning & C.R. Reynolds eds.
Handbook of Creativity.
New York: Plenum Press.

WALBERG, H.J. 1988.

Creativity and talent as learning.
In RJ Sternberg ed. The Nature of Creativity.
Cambridge: Cambridge University Press.

WEISBERG, R.W. 1986.

Creativity: Genius and Other Myths.
New York: W.H. Freeman and Company.

WEISBERG, R.W. 1993

Creativity: Beyond the Myth of Genius.
New York: W.H. Freeman and Company.

AFBEELDING 1



Pablo Picasso

**Les Femmes d'Alger (O Version O)
1907**

Olieverf op Doek

2330 mm x 2430 mm

AFBEELDING 2



Man Attacked by a Lion (detail)

600 - 300 BC

Klip reliëf

AFBEELDING 3



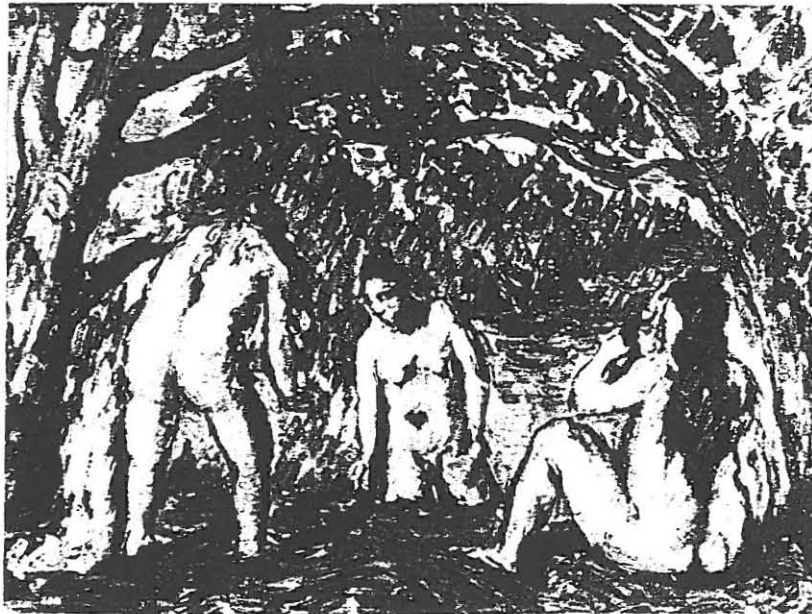
Masker, Dan (Libië)

19de - 20ste eeu

Hout

216 mm hoog

AFBEELDING 4



Paul Cézanne

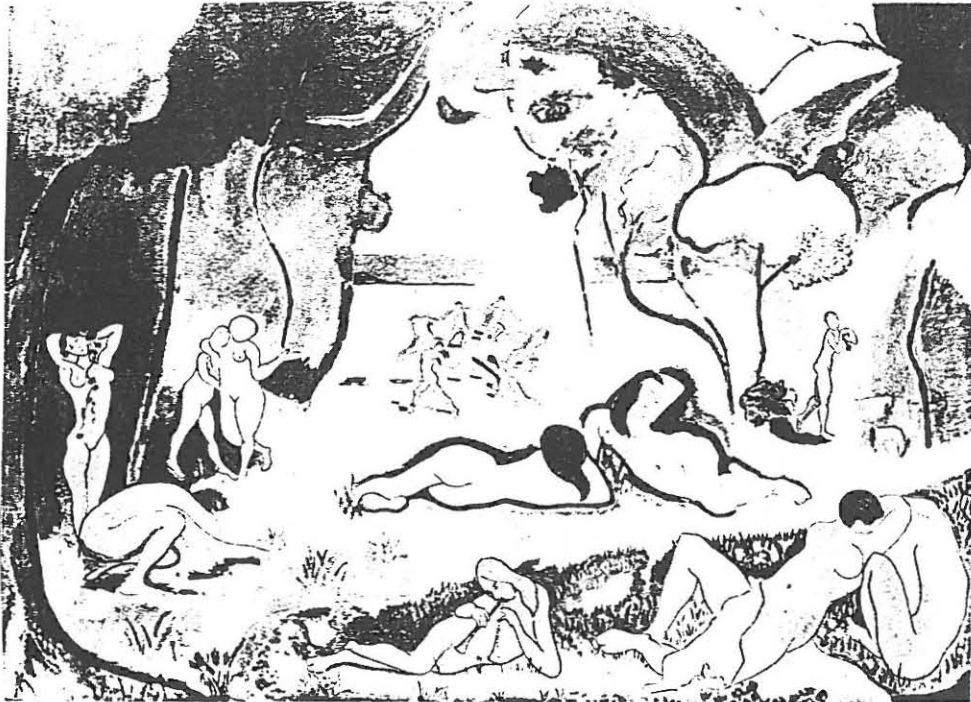
Trois baigneuses (Drie baaiers)

1879 - 1882

Olieverf op doek

606 mm x 546 mm

AFBEELDING 5



Henri Matisse

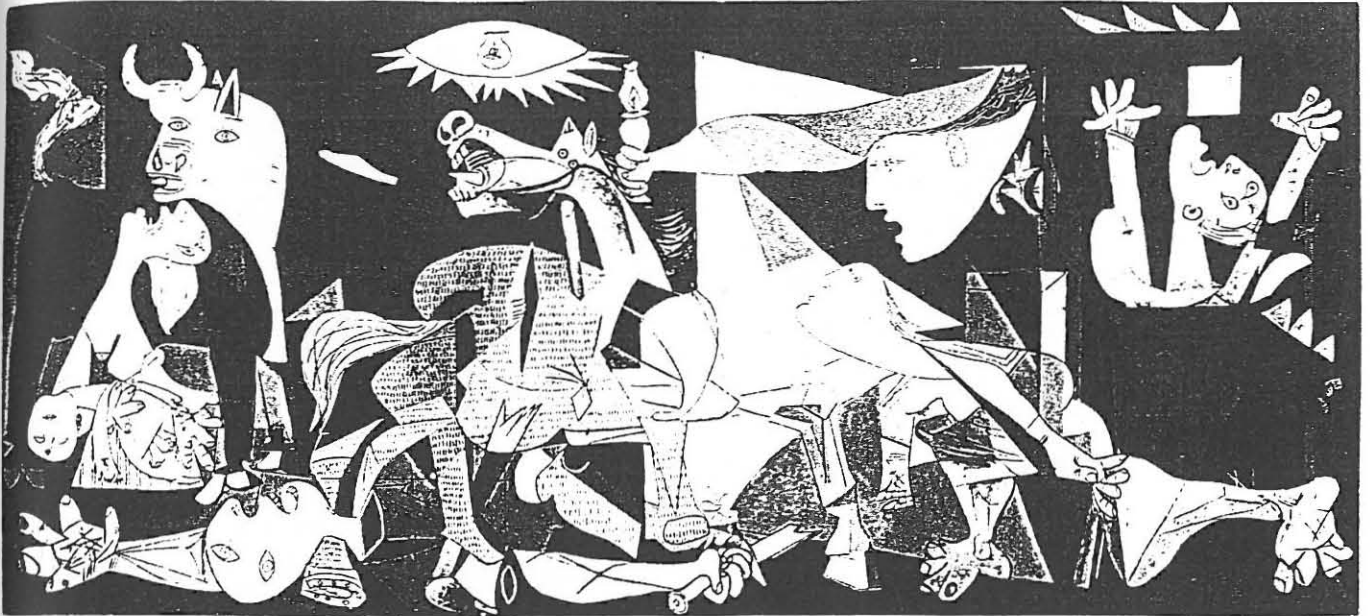
Bonheur de vivre (Vreugde van die Lewe)

1905 - 1906

Olieverf op doek

1740 mm x 2380 mm

AFBEELDING 6



Pablo Picasso

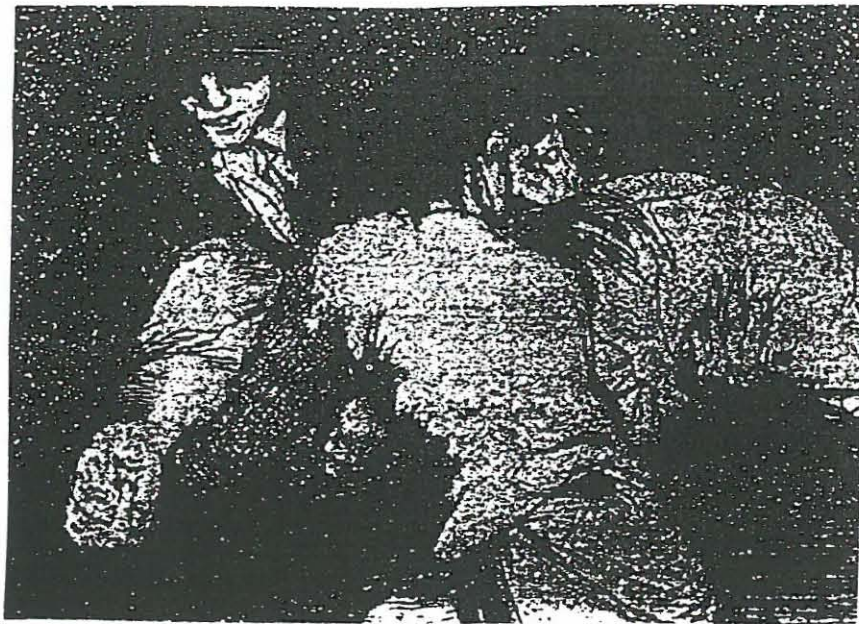
Guernica

1937

Muurschildery

7800mm x 3500 mm

AFBEELDING 7



Francisco Goya

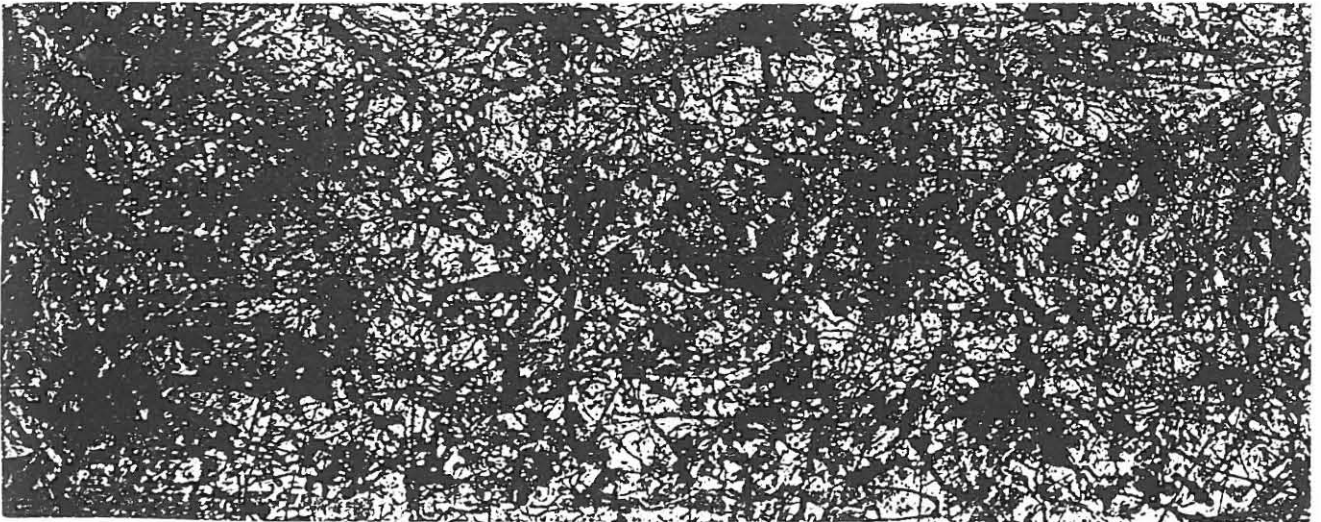
The Disasters of War, nommer 50

± 1816

Ets



AFBEELDING 8



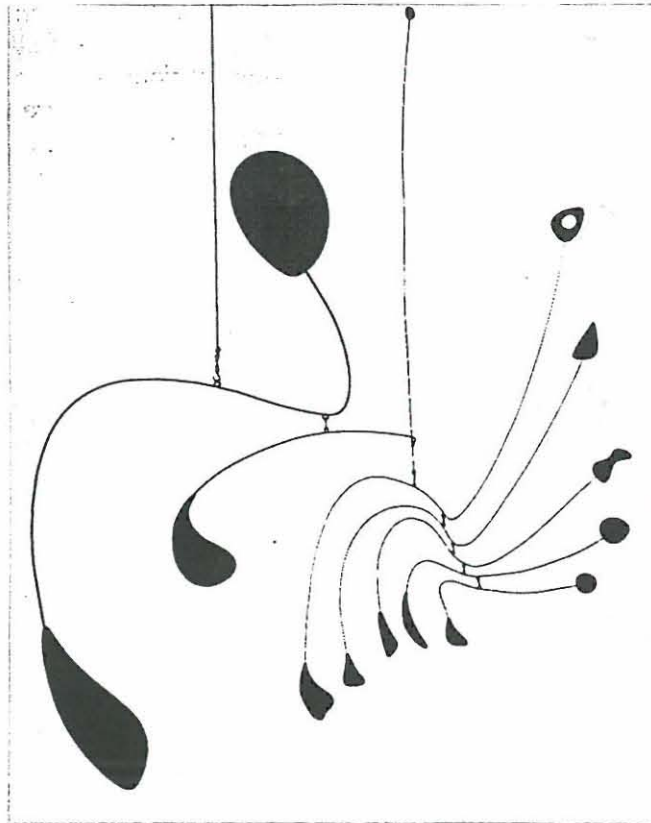
Jackson Pollock

Lucifer

1947

**Olieverf, aluminiumverf en
emaljeverf op doek**

2660mm x 1040 mm



Alexander Calder

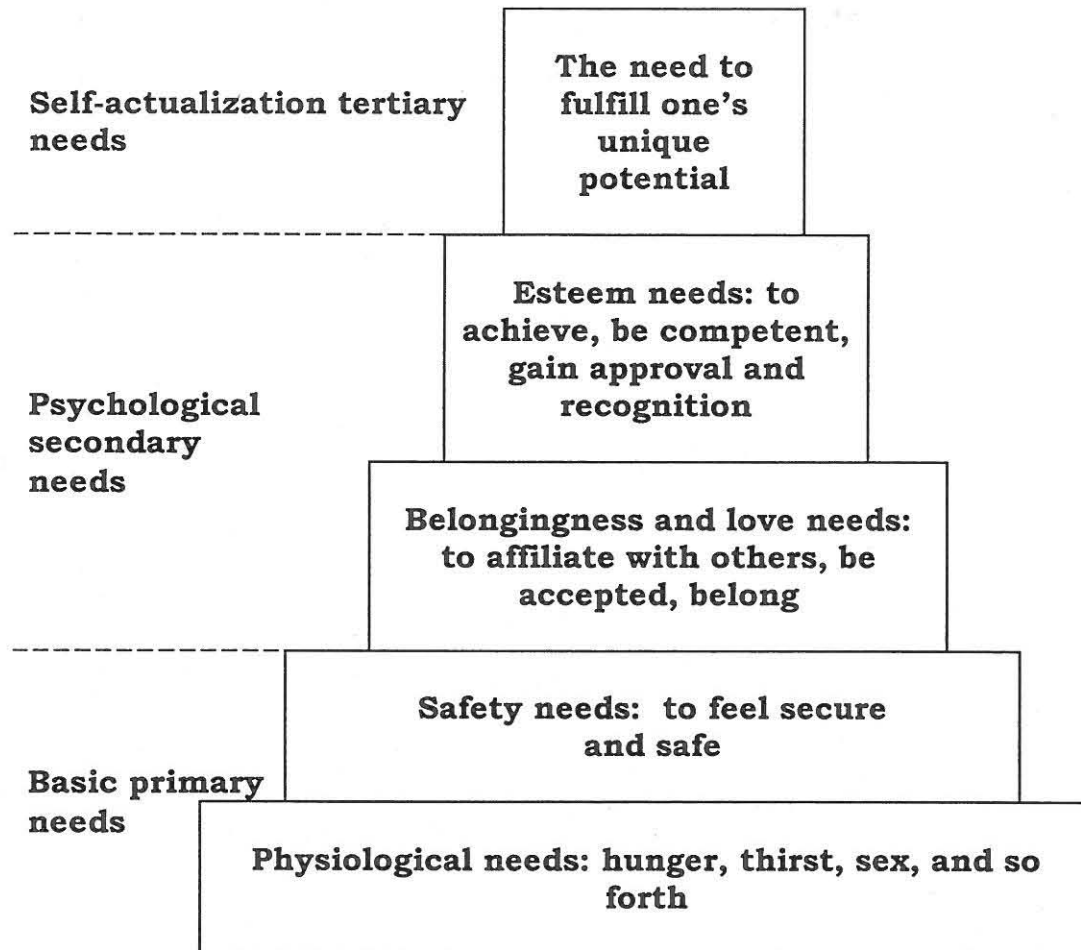
Hanging Spider

1940

Geverfde plaatmetaal en draad

± 1280 mm hoog

AFBEELDING 10



Maslow se hiërargie van menslike behoeftes

aangepas uit Buck (1988) p33

AFBEELDINGS: BRONNELYS

- AFBEELDING 1: Gardner, H. 1991.
Art through the Ages.
Edited by H. de la Croix, R.G. Tansey & D. Kirkpatrick.
Florida: Harcourt Brace Jovanovich Inc.
p.960
- AFBEELDING 2: Weiss, E & Ocana M.T. eds. 1992.
Picasso: The Ludwig Collection
Munich: Prestel-Verlag
p.47
- AFBEELDING 3: Gardner, H. 1991.
Art through the Ages.
Edited by H. de la Croix, R.G. Tansey & D. Kirkpatrick.
Florida: Harcourt Brace Jovanovich.
p.540
- AFBEELDING 4: Gowing, L. 1979.
Matisse.
London: Thames and Hudson.
p.34
- AFBEELDING 5: Gowing, L. 1979
Matisse.
London: Thames and Hudson
p.54
- AFBEELDING 6: Gardner, H. 1991.
Art through the Ages.
Edited by H. de la Croix, R.G. Tansey & D. Kirkpatrick.
Florida: Harcourt Brace Jovanovich.
p.1026
- AFBEELDING 7: Weisberg, R.W. 1993.
Creativity: Beyond the Myth of Genius
New York: W.H. Freeman and Company.
p.208
- AFBEELDING 8: Gardner, L. 1991.
Art through the Ages.
Edited by H. de la Croix. R.G. Tansey & D. Kirkpatrick.
Florida: Harcourt Brace Jovanovich.
p.1033

AFBEELDING 9: Gardner, L. 1991.
Art through the Ages.
Edited by H. de la Croix. R.G. Tansey & D. Kirkpatrick.
Florida: Harcourt Brace Jovanovich.
p.995

AFBEELDING 10: Buck, R. 1988.
Human Motivation and Emotion.
2nd Edition.
New York: John Wiley & Sons Inc.
p.33



Michelle Hamman

Abstract Insects

1995

Olieverf op doek

1500mm x 1000 mm



FOTO 2



Michelle Hamman

Angels

1995

Olieverf op doek

750mm x 1300 mm

FOTO 3



Michelle Hamman

Tantalus

1995

Olieverf op doek

750mm x 1000 mm

FOTO 4



Michelle Hamman

Guardian Angel

1995

Olieverf op Hardebord

610mm x 850 mm

FOTO 5



Michelle Hamman

Winged Mask

1995

Olieverf op doek

1000mm x 750 mm



Michelle Hamman

Chrysalis

1995

Olieverf op doek

1000mm x 750 mm



Michelle Hamman

The Procession I

1995

Olieverf op doek

1500mm x 1000 mm



Michelle Hamman

The Secret of NIMH

1995

Olieverf op Hardebord

570mm x 600 mm

TECHNIKON
VRYSTAAT/FREE STATE