

Satire as sosiale kommentaar en die verband daarvan met die uitbeelding van die
karnaval as tema in die skilderkuns

M. Pretorius
B. Tech Beeldende kuns
Skilder

Studieleier
Mnr. T. Vermeulen
Mnr. L.M.J. van Vuuren

Departement Beeldende Kuns
Technikon Vrystaat

Die artikel word voorgelê aan die Fakulteit Geesteswetenskappe van die Technikon Vrystaat ter gedeeltelike vervulling van die vereistes van die graad B.Tech: Beeldende Kuns.

Hiermee verklaar ek dat die inhoud van die artikel, tensy anders vermeld, my eie werk is en nie by enige ander instansie vir kwalifikasie doeleindes ingedien is nie.



Mariëtte Pretorius

Erkennings

- My studieleier mnr. T. Vermeulen
- Mnr. L.M.J. van Vuuren
- Me. H.J. Pretorius
- Me. D. Wohn
- Me. A. Beukes
- Me. E. le Roux
- Me. L. Badenhorst

<u>Inhoudsopgawe</u>	<u>Bladsy</u>
1 Inleiding	1-2
2 Karnaval	
2.1 Agtergrond	3
2.2 Oorsprong	3
2.3 Karnaval en plebejiese kultuur	4
2.4 Agtergrond van die mense	4-5
2.5 Populêre kultuur as 'n onsuiwer vorm	5-6
2.6 Kapitalisme	6-7
2.7 Die sosiale funksie van feesviering	6-7
2.8 Taal	7
2.9 Outoriteit	7-8
3 Simboliek van die karnaval	
3.1 Wedstryde en kompetisies	8
3.2 Politiek	8
3.3 Die sondebok en kriminele teregstelling	8-9
3.4 Die platteland	9-10
3.5 Maskers	10
3.6 Karnaval as deurgangsrite	10-11
3.7 Kreatiwiteit	11
3.8 Omkering(world upside down)	11-12
3.9 Karnaval as tweede lewe	12
3.10 Veiligheidsklep	13
3.11 Die verhouding tussen karnaval, sosiale regulasie en militante, georganiseerde protes	13-14
3.12 Allegorie	14-15
3.13 Bespotting	15
3.14 Reuse	16
3.15 "Lord of misrule"	16-17
3.16 Die geveg tussen karnaval en Vaste	17-18
4 Die satire	18-20
5 Pieter Breugel die oudste (1525-1569)	
5.1 Inleiding	20
5.2 Bronne van inspirasie	20-21
5.3 Allegoriese teksuitlegging	21-22
5.4 Ontleding van kunswerke	
5.4.1 Die kreupeles	22
5.4.2 Kinders se speletjies	23
5.4.3 Die boeretroe	23-24
5.4.4 Die geveg tussen karnaval en Vaste	24-26
6. Bespreking van praktiese komponent van die studie	26-31
7. Konklusie	31

8. Literatuurlys	32-33
9. Bronnelys van afbeeldings	34
10. Lys van afbeeldings	34-39
11. Lys van kunsafdrukke: praktiese komponent	40-42

1. Inleiding

Gedurende die middeleeue het daar in dele van Europa 'n karnaval naamlik die fees van die dwaas floreer wat gewoonlik op 1 Januarie gevier is (Cox, 1969: 3; Turner, 1996: 785). Selfs die vroom priesters en ernstige dorpsmense het liederlike maskers gedra, skokkende liedjies gesing en die hele wêreld wakker gehou met hul feesvreugde en satire (Cox, 1969: 3).

Kleinere geestelikes het hul gesigte geverf, windmakerig rondgestap in die klere van hul meerderes en die statige rituele van die kerk en die geregshof nageboots en bespot. Soms is 'n skynkoning of 'n seunbiskop gekies om oor die gebeure te presideer. Geen gebruik of konvensie was imuun teen bespotting nie en selfs die hoogste persoon van die ryk kon 'n skimpskrif aanval verwag (Burke, 1978: 192; Cox, 1969: 3; Docker, 1994: 173).

Die Fees van die Dwaas was nooit populêr by die hoërklas nie en is konstant gekritiseer en veroordeel. Ten spyte van die pogings van die onrustige geestelikes en 'n openlike afkeur van die raad van Basel in 1431, het die fees van die dwaas oorleef tot die 16e eeu. Tydens die tyd van Reformasie en Kontrareformasie het dit geleidelik uitgesterf. 'n Dowwe skadu daarvan duur egter steeds voort in die kaskenades en feesviering van Allerheiligeaand en Nuwejaarsaand (Cox, 1969: 3).

Deur die gebruik van humor, bespotting en ironie, wat alles elemente van satire is, word sosiale strukture en konvensies aangeval en ontbloot tydens die karnaval. Net so probeer satiriese kunstenaars hierdie menslike swakhede aanval en kritiseer byvoorbeeld die 19e eeuse kunstenaar, Honoré Daumier (Turner, 1996: 787, 868). 'n Voorbeeld van sy werk is 'Mans van die gereg' (kunsafbeelding 6), waar Daumier sosiale kommentaar lewer oor politiese aspekte van sy tyd (Wechsler, 1982: 142).

Van die vroegste tye af gebruik die kunstenaar satire as 'n meganisme om kritiek op sosiale strukture en konvensies te lewer as gevolg van baie redes; as 'n ekspressie van hul eie irritasie, woede en frustrasie; om hul gehoor te vermaak, om kwaad te steek vir sosiale en politiese reformasie, en om die publiek in te lig tot 'n dieper begrip van die menslike kondisie. So te sê elke aspek van persoonlike, sosiale en politieke lewe is al deur satiriese kunstenaars aangeval. In die proses het satire die

mees universele, langdurige en populêre vorme van artistieke uitdrukking geword (Turner, 1996: 868).

Die doel van hierdie studie is om ondersoek in te stel na die verband tussen karnaval en satire en die uitbeelding daarvan in die skilderkuns. Met die bespreking van die temas, motiewe en simboliek wat tydens die karnaval voorkom, word die gebruik van satire, en so ook die ontbloting van die onegtheid van sosiale strukture, gebruike en rites, duidelik. Die studie sluit dus nie 'n breë ondersoek in na satire of die karnaval as 'n geheel nie. Slegs die motiewe en temas wat in die karnaval voorkom wat verband hou met satire word bespreek. Daarvolgens word oorwegend na hierdie betrokke verband binne die konteks van die skilderkuns gekyk en word die ontleding van geselekteerde kunswerke beperk tot die skilderkuns. Verskeie werke van die kunstenaar Pieter Breugel die oudste word ontleed en bespreek as voorbeelde van satire as tegniek om sosiale kommentaar te lewer en die verband daarvan met die uitbeelding van die karnaval as tema in die skilderkuns.

Met hierdie navorsingsprojek word daar gekonsentreer op die karnaval in Europa tydens die middeleeue aangesien die karnaval nie net in Europa ontstaan het nie, maar ook sy hoogtepunt gedurende die Renaissance bereik het (Turner, 1996: 868). Die universele temas, motiewe en simbole van die Europese karnaval maak dit ook moontlik om 'n basiese begrip te vorm vir die aard van die karnaval in die res van die wêreld.

Alhoewel die karnaval nie meer so 'n belangrike rol in die kontemporêre mens se daaglikse lewe speel soos tydens die middeleeue nie, het dit nog lank nie uitgesterf nie. Feesvierings met optogte, vertonings, poppe, maskers, flambojante uitrustings, ens. is steeds bekende verskynsels en die navorser gebruik hierdie temas en motiewe van die karnaval as tema vir die praktiese komponent van die studie asook die lewer van sosiale kommentaar. Deur gebruik te maak van universele en bekende visuele beelde vind die toeskouer makliker aansluiting by die kunswerk en word kommentaar duideliker oorgedra.

2. Karnaval

2.1 Agtergrond

Die karnaval is 'n historiese en strukturele transformasie van voorchristelike winterfeeste (Turner, 1996: 785). Die Romeinse Saturnalieë, Brumalieë, Luperkalieë en Matronalieë is voorbeelde van sulke winterfeeste (Docker, 1994: 173). Die simboliek van Saturnalieë word deur Docker, 'n kunshistorikus, beskou as die model van karnavalagtige gedrag en is volgens Livy (History of Rome II xxi) amptelik in 495 V.C. gestig (Turner, 1996: 785).

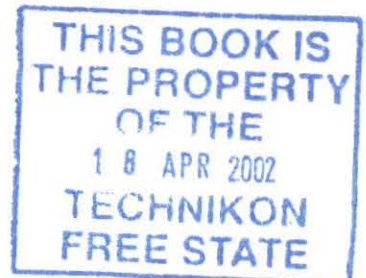
Die Saturnalieë word ingedeel vanaf die laaste dae van Desember tot en met die begin van Januarie en is gekarakteriseer deur die verontagsaming of omkering van normale sosiale norme. Luperkalieë en Matronalieë het verband gehou met die vroulike vrugbaarheid terwyl mans en vroue tydens Brumalieë met diervelle en eilooftkrans in die strate feesgevier het om die lente te verwelkom (Turner, 1996: 785).

Hoewel daar volgens Turner (1996: 785) historici is wat beweer dat die karnaval 'n spesifieke ontwikkeling van die Christen era is en slegs terug tot die middeleeue dateer, het die karnaval uit 'n Pan-Europese sisteem van winter maskerades ontwikkel wat verband gehou het met seisoenale oorgange.

Die karnaval is egter toenemend deur die Vastyd beïnvloed en die kerk het amptelike funksionele elemente vir maskerades en feesviering verskaf soos Kersfees en die Fees van die Dwaas (Turner, 1996: 785).

2.2 Oorsprong

Die 13e eeuse dokument '*De Ludo camelevar*' word beskou as die vroegste kenbare beskrywing van die karnaval en is in Testaccio in Rome gevier. Die middelpunt van die karnaval was 'n beerjag, 'n jong os geveg en 'n haanjag. Die simboliese implikasie van die drie diere was verpersoonlikings van die duiwel,



hoogmoed en wellus. Die doodmaak van die diere is gesien as 'n metafoor vir die afswering van onsedelikheid in die komende Vastyd (Turner, 1996: 785).

2.3 Karnaval en plebejiese kultuur

Karnaval is in die vroegmoderne periode regdeur Europa gevier met sy hoogtepunt op Vasteaand of die Mardi Gras, net voor Vaste. Die spesifieke patroon van feesviering het van plek tot plek verskil, alhoewel die algemene eienskappe van die karnaval baie dieselfde was in 'n verskeidenheid van kulturele omgewings (Burke, 1978: 182-183). Die karnaval was 'n tydperk van feestelike oorfloed en oordad; vleis en drank word in groot hoeveelhede verbruik en spesiale kosse soos pannekoek is eie aan die karnaval. Tesame met die oormatige gebruik van kos moedig die karnaval ook dronkenskap, ontwrigtende en simboliese ongeordende gedrag aan. Daar is ook sprake van werklike wanbestuur, insluitend toenemende seksuele promiskuiteit, straatgeweld en burgerlike onrus. Die karnaval is die geleentheid vir maskerades, vermomming en optogte, wat dikwels rol- en 'gender' omkering behels, tesame met spesiale opvoerings en aktiwiteite wat gekenmerk is aan temas van beide plaaslike dramas en tradisionele verhale (Bristol, 1985: 40).

2.4 Agtergrond van die mense

In Elizabethaanse Engeland is die sosiale praktyk van die periode gekarakteriseer deur aansienlike ekonomiese en sosiale ontwrigting, religieuse en politieke stryd, en uitgebreide opwaartse en afwaartse sosiale beweeglikheid. Ten spyte van die ingewikkeldheid van die struktuur en die verskeie faktore van verandering en onsekerheid, was die identiteit van die gewone mense duidelik vir almal. Die belangrikste verdeling in die gemeenskap was tussen die klein elite wat deel gehad het in beide die 'de facto' (in werklikheid) en 'de jure' (van regsweë) en tussen die res sonder sulke geregtigheid (Bristol, 1985:42).

Die burgerlike gemeenskap is 'n breë, sosiaal inklusiewe kategorie, maar dit kom nie ooreen met 'n abstrakte begrip van 'n 'verenigde bevolking' of tot die moderne verskynsel bekend as 'massa samelewing' nie. Die plebejiese gemeenskap word saamgebind deur hul uitsluiting van voorregte deur fatsoenlike afkoms. Hulle is 'n breë sosiale groep en sluit almal in wat direk geïdentifiseer word met werklike

produksie, insluitend boere, ambagsmanne, handelaars, tesame met hul vakleerlinge en bediendes (Bristol, 1985: 42).

Alhoewel die plebejiese gemeenskap nominaal uitgesluit is van die heerskappy, vorm hulle wel 'n politiese geheel en plaas hulle as gevolg van hul grootte baie druk op die elite heerskappy (Hexter, 1980: 1-24).

Die gewone mense het 'n duidelike bestaan gehad, apart van die adel en burgers wat hul regeer het. Terselfertyd het hierdie gewone mense 'n komplekse en verskeidenheid vorme van sosiale dissonansie tussen hulself ondervind, buiten hul konstante wrywing met die adel. Daar is min of meer konstante strukturele opposisie tussen die plattelandse en stedelike belange en ook nuwer strukturele konflik as gevolg van die bekendstelling van nuwe tegnieke en nuwe bronne van rykdom. Hierdie strukturele opposisies het inbreuk gemaak op tradisionele patrone van verbintenis en het geskied in wedywing tussen verskillende dorpe en vestigings. Daar is ook belangrike informele assosiasies wat duidelik was in die sosiale landskap van plebejiese gemeenskappe, veral die jeug groepe of bendes wat ongetroude mans ingesluit het (Davis, 1971: 49-75). Die diverse funksies van hierdie assosiasies het onder andere die toesig van troues en seksuele gedrag, veral deur die organisasie en toepassing van feestelike wanbestuur, plaaslike verdediging en populêre justisie, ingesluit. Die interne organisasie van hierdie assosiasies was meewerkend eerder as hiërargies. Hul interne sosialiteit is egter uitgedruk in sosiaal aggressiewe gedrag en jeug groepe is dikwels beskuldig van rusverstoring (Bristol, 1985: 43).

2.5 Populêre kultuur as 'n onsuiver vorm

Die gewone mense het in 'n sisteem van ineengesluite gemeenskappe gelewe en heelwat van hul aandag en kreatiewe energie was verbind met die dag tot dag bestuur van hul eie sosiale lewe. Aangesien heelwat van hul kulturele aktiwiteit geobjektiveer is in relatiewe tydelike en kortstondige semiotiese materiaal, was dit nie altyd maklik om spore van populêre kultuur akkuraat te onderskei of in konteks te plaas nie (Bristol, 1985:44).

Baie van die literatuur wat oorgebly het in Engeland, is geskep deur individue wat van ondergeskikte afkoms was. As gevolg daarvan was hulle vlot in die verbale

uitdrukking en die intellektuele tradisies van populêre kultuur asook bekend met die bronne van formele opvoeding. Baie van die gewone mense het oor die vermoë beskik om die idioom van die elite na te boots en omgekeerd. Alle nabootsery is egter 'n verskynsel, nie van wedersydse onintelligente redevoering nie, maar van 'n wêreld van uiteenlopende spraaktipes. Hierdie spraaktipes oorvleuel, deurdring, wissel volgens terme en ekspressie en oorskadu mekaar. Populêre kultuur het dus nooit in 'n suiwer vorm bestaan nie (Bristol, 1985:45-46).

2.6 Kapitalisme

Die oorgang vanaf feodalisme na kapitalisme het definitief 'n impak op die plebejiese kultuur gehad, aangesien die noodsaaklikheid van 'n grootskaalse kapitalistiese ekonomie oor die langtermyn baie diep in die patrone van alledaagse lewe gepenetreer het. Die plebejiese kultuur het egter in die vroegmoderne periode 'n mate van immuniteit teen die afbrekende uitwerking van kapitalisme gehad (Le Roy Ladurie, 1981:1-28)

Aan die een kant het die plattelanders so te sê selfstandig op hul dorpe gebly en aan die ander kant het 'n mark georiënteerde ekonomie en toenemende kapitalisme geleidelik begin versprei om die einste wêreld te skep waarin ons vandag leef (Braudel, 1977: 5-6).

2.7 Die sosiale funksie van feesviering

In die preïndustriële gemeenskap het mans en vroue geleef en gewerk volgens 'n dubbele tyd- 'n afwisseling tussen die jaarlikse siklusse van daaglikse produktiewe lewe en die parallel siklusse van feesviering. Die bekende onderskeid tussen sakraal (heilig) en profaan (heidens) kan egter verberg word deur die komplekse verhouding tussen hierdie twee verskynsels van sosiale tyd. Sosiale arbeid sluit self 'n heilige karakter in die tradisionele gemeenskap in. Die tyd van sakrale waarneming is nie 'n kollektiewe misleiding of 'n bowesenlike ervaring van bonatuurlike bestaan nie, maar eerder 'n totale en duidelike ervaring van werklike sosiale lewe. Volgens hierdie siening interpreteer feesviering die struktuur van kollektiewe tradisies en bevorder dit die kontinuïteit van sosiale bestaan, selfs

wanneer die vorme van feeswaarneming blyk om te manifesteer in 'n duidelike antisosiale karakter (Bristol, 1985: 26).

Feeste kombineer ernstige en statige formaliteite met 'n onderbreking van sommige van die gewone reëls van sosiale lewe. Beide formaliteite en informaliteite is speels omdat hul kontrasteer met die roetines van alledaagse praktiese lewe. Tog is dit duidelik dat die element van spel 'n ernstige, selfs heilige doel het, selfs in die mees verwêreldlike gemeenskappe. Wanbestuur en slegte gedrag tydens 'n fees mag lei tot feesvieringe wat 'te ver' gaan. Die profane mag inbreek maak op die sakrale en religieuse waarneming moet wêreldse belange tegemoet kom (Bristol, 1985: 26-27).

2.8 Taal

Literêre taal en taal in die algemeen is 'n versoening tussen 'dinge' en 'bewussyn' (Said, 1975: 133).

Al die produkte van ideologiese skepping- kunswerke, wetenskaplike werke, religieuse simbole en rites, ens.- is materiële dinge wat deel van die realiteit is waarin die mens homself bevind. Selfs fisiologiese menings, gelowe en die verandering van ideologiese stemmings vind plaas binne die mens, in sy gemoed of in sy 'siel'. Bogenoemde raak slegs ideologiese realiteit deur dit te verwesenlik in woorde, aksies, kleredrag, optrede en organisasie van mense en dinge, dit wil sê in bepaalde semiotiese materiaal (Bristol, 1985: 20).

Bepaalde semiotiese materiaal toon aan die leser dat taal altyd deurdrenk is met spesifieke sosiale en mededeelsame doeleindes. Daarvolgens word taal in Bakhtin se opinie geïdentifiseer met kollektiewe lewe en met menslike werksaamheid (Bristol, 1985: 20).

2.9 Outoriteit

Die woord outoriteit (authority) is afkomstig van Latyn '*augére*', wat groei, of toename beteken. In hierdie sin verwys dit na enige mag van die kreatiewe uitspraak of aksie en die geleidelike toename wat plaasvind in die belewenis wat die

mens by wyse van sosiale ervaring verwerf. Outoriteit is dus die vermoë om 'n outeur te wees, d.w.s., 'n ontwerper, skepper, iemand wat selfs die eenvoudigste en nederigste sosiale inisiatief of artistieke projek kan bedink en voltooi. Otoratiewe redevoering, of die gedwonge onteining van hierdie wyd verspreide verbale kreatiwiteit, is altyd beperk en weerhou deur die verspreide outoriteit van kollektiewe lewe soos dit elke dag ervaar word. Hierdie verspreide outoriteit word verwesenlik in die kollektiewe en anonieme vorme van karnaval (Bristol, 1985: 22).

3 Die simboliek van die karnaval

3.1 Wedstryde en kompetisies

Een van die karaktereienskappe van die karnaval is wedstryde en kompetisies tussen twee opponerende groepe (Bakhtin, 1984: 235 ; Burke, 1978: 184; Docker, 1994: 280-281). In Rome is perderesies en toernooie gehou wat die middelpunt van die karnaval feesvieringe was tot die 1870s en 1880s. Hierdie resies en toernooie is egter verban as gevolg van die gepeupel se onbeskaafde optrede. In Engeland is wilde voetbal kompetisies in die 18e eeu gehou asook skyngevegte in Frankryk, Italië en Duitsland in die 15e en 16e eeue. Rituele mededinging het dikwels in openlike vyandigheid ontaard wat geweldadige uitbarstings van burgerlike onrus tot gevolg gehad het (Turner, 1996: 785).

3.2 Politiek

Deur die geskiedenis het die karnaval 'n duidelike politiese ondertoon aangeneem. 'n Voorbeeld daarvan het voorgekom in Duitsland tussen 1520 en 1543 toe 'n aantal Fastnacht feesvieringe die gek geskeer het met die pousdom deur middel van groteske maskerades (Turner, 1996: 785).

3.3 Die sondebok en kriminele teregstelling

Nog 'n element van die karnaval was die simboliese teregstelling van die sondebok wat dikwels teen die hoogtepunt van die feesviering opgevoer was. Die sondebok

het uitgevrete, wellustige en oor die algemeen onbestendige konings wat sleg regeer het verteenwoordig (Docker, 1994: 204). *Hans Wurst* (Hans die wors) in die Duitse konteks is 'n voorbeeld van so 'n koning. Die finale gebaespel sal dan die verhoor, vonnis en teregstelling van die karnaval koning tot gevolg hê (Turner, 1996: 786).

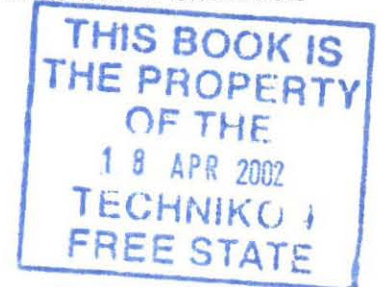
Tot die 1960s is die rol van die sondebok in die suide van Spanje uitgebeeld deur "*La Mahoma*", wat 'n reusagtige representasie van die kop van die profeet Mohammed was wat ontplof het aan die einde van 'n skyngeweg tussen die Christene en More (Turner, 1996: 786).

In Rome het die "*Martedì Grasso*" bekend gestaan as die dag wanneer kriminele in die publiek tereggestel is. Die slagoffers het dikwels 'n Jood ingesluit en die Joodse gemeenskap is geforseer om 'n resies te organiseer en om 'n substansiële bedrag geld te oorhandig aan die Romeinse senaat as finansiering van die karnaval feesvieringe, te midde van die spot en mishandeling van die gepeupel. Die *Martedì Grasso* is egter in 1848 afgeskaf (Turner, 1996: 786).

Jode, kriminele en More het dikwels die teikens geword van die simboliese 'uitdrying van die bose' gedurende die karnaval. In plattelandse areas het die personifikasies van die karnaval egter meer simboliese, sowel as rituele ondertone gehad (Turner, 1996: 786).

3.4 Die platteland

In plattelandse areas toon maskerades duidelike konnotasies wat hul voorchristelike oorsprong verraa. Mitologiese karakters soos *Perchtra* (of Bertha), wat 'n heldin in die Duitse volkekunde was, is dikwels vereer. Die maskerades is ook in groepe gerangskik van die skone, saggearde en positiewe karakters teenoor die monsteragtige en aggressiewe karakters. Sulke kontraste tussen die positiewe en negatiewe karakters was algemeen, soos in die geval van die lelike '*Tschäggata*' en die skone '*Otschi*' van Lötschental in Switserland, die Schöne- en Wüeschte Schuppeln van Umäsch in Switserland en die *Mescres a Bel* en die *Mescres a Burt* van die Dolomiete Ladins. Plattelandse maskerades vertoon dikwels karakters wat verband hou met die Harlekyn (van die hel) in hul name asook in hul kleding en



gedrag. Volgens middeleeuse manuskripte word die Harlekyn beskou as die leier van die 'Mesnie Hellequin' (die familie van die Harlekyn). Daar word vertel dat die 'Mesnie Hellequin' spoke en geeste van die doderyk was wat oor die hele Europa in die nag rondgedwaal het op soek na menslike prooi, veral op nagewenings en sonnestilstand (Turner, 1996: 786-787).

3.5 Maskers

Europese maskers het ook 'n duidelike oorsprong. Maskers kom in die Edict van Rotarius (AD 643) voor as 'n heks, spook of gees. Maskers word ook verbind aan die groep van Pan- Europese gelowe wat te make het met die versoening van duiwelse kragte wat gedurende die Driekonings aand (Twelfth night) vrygestel is, met monsteragtige en vreesaanjaende karakters wat voorgekom het in die maskerades tussen Kersfees en Driekoningsdag (Epiphany). In die plattelandse gebiede is maskers van die Harlekyn tipe dikwels gebruik in 'n ritueel van vrugbaarheid vir die komende landbou seisoen (Turner, 1996: 787).

3.6 Karnaval as deurgangsrite

Ten einde die verandering van status of sosiale posisie verwag die gemeenskap van individue om liminale rites of deurgangrites te ondergaan waarin hulle van een kategorie na 'n ander beweeg. Die struktuur van hierdie rites is driedelig. Deurgangrites mag onderverdeel word tot rites van skeiding, oorgangrites en rites van inlywing (Bristol, 1985: 29). Rites van skeiding is prominent tydens begrafnisseremonies en rites van inlywing by troues. Oorgangrites mag 'n belangrike rol speel by byvoorbeeld swangerskappe, verlowing en inisiasie (Van Gennep, 1960:10-11).

Die karnaval het tot op hede in die meer konserwatiewe kulturele areas van die Alpe, die mondigwording van 'n nuwe generasie aangeteken. Die jeug wat hul deurgangsrite tot volwassenheid vier neem die leiding in die maskerades, dikwels tot die uitsluiting van alle ander sosiale groepe. Vanaf die middeleeue word die karnaval verbind aan die mitiese idee van die terugkeer vanaf die dood tot die ontgroening van jong mans in 'n duidelike, komplekse netwerk van simboliese

verhoudings. Hierdie simboliese verhoudings het ontwikkel in 'n meer wêreldlike (of eerder gedesimboliseerde) jeug assosiasies, soos die Franse *Bacheleries*, die historiese voorlopers van die kontemporêre karnaval gemeenskap (Turner, 1996 ; 787).

3.7 Kreatiwiteit

Die geskiedkundige afsterwe van die voorgeskrewe, gevolmagtide aspekte van die karnaval as 'n deurgangsrute het 'n uitbarsting van kreatiwiteit in beide die maskers se voorkoms en in die patrone van opvoering in die laat 20ste eeuse plattelandse feeste bevorder. Met die verwatering van die maskers se duidelike rituele simboliek is sommige van hul dramatiese krag verplaas van die maskers se houding tot hul voorkoms, byvoorbeeld die *mescrea a Burt* (lelike maskers) van die Dolomiete Ladins het in die verlede opvoerings gehou volgens afwykende, losbandige en aggressiewe patrone. In moderne tye is hul gedrag baie meer getem, terwyl hul houding en gesigsvermomming meer grotesk en sondig geword het (Turner, 1996. 787).

3.8 Omkering (world upside down)

Somige strukturele elemente het egter behoue gebly, soos omkering. Hierdie primêre vorm het betrekking op die kruising van die onderskeid tussen mens en dier (Docker, 1994:276-277; Babcock, 1978: 40-42). Laasgenoemde sluit dié in wat 'n samevatting is van anti- menslike, anti-kulturele gedrag en wie die waarskynlikste in die maskerade sal optree. Wellustige hane, koppige donkies, wrede bere en kwaai, seksbehepte bulle het die oorhand oor diere wat 'nader' aan die mens gesien word. Honde, katte en skape tree nie die metaforiese verdierliking binne nie. Deur die kruisverwysing van die dierlike en menslike wêreld, ontwikkel 'n hele kaleidoskoop van verbastering met monsters en hibrides wat duidelike uitspraak lewer oor beide morele en estetiese metafore en paradokse (Turner, 1996. 787)

Terug in die gebied van die mens word klere dikwels met die binnekant buite en agterstevoorn aangetrek. Mans trek soms vroueklere aan en omgekeerd (Babcock, 1978: 40-42; Burke, 1978: 183 ; Docker, 1994, 178-179).

Hierdie omkering van kleredrag mag die oorbeklemtoning van primêre en sekondêre seksuele karaktereienskappe meebring. Ledemate, aanhangsels en ander anatomiese dele (hare, mond, tande, neus, ore en oë) word gerek en vergroot deur middel van dramatiese stutte, en lei dikwels tot die oorskryende en groteske satiriserings van welbekende publieke figure, politici, akteurs en denkbeeldige karakters van die media industrie (Turner, 1996: 787).

In die Karibiese karnaval en toenemend in die Amerikaanse en Europese feesvieringe neem oordrywing die vorm aan van die romantisering van (veral die vroulike) liggaam. Veelkleurige linte en sluiers, vere en blinkers, spieëls, lycra tekstiele en ander sulke materiale word rangskik in oorbeklemtoonde vergrotings van die liggaamlike bedekking, dikwels geïnspireer deur plaaslike en globale mitologie. Die intensie daarvan blyk te wees om die liggaamlike ruimte, beide teenoor die oorskryende, afskuwelike en groteske so wel as teenoor die aanloklike en verleidelike einde van die dramatiese spektrum, uit te brei (Turner, 1996: 787).

3.9 Karnaval as tweede lewe

Bakhtin (1982: 7) beskryf die karnaval as 'n 'tweede lewe' of 'n 'tweede kultuur' gesteun deur die gewone mense of burgerlike gemeenskap gedurende die middeleeue tot die vroegmoderne periode. Gedurende die Renaissance het hierdie kultuur die 'amptelike' kultuur direk teëgegaan en beveg, beide in literatuur en in die publieke lewe van die markplein en stadsplein. Die 'veredelde' taal van amptelike ideologie, amptelike godsdienste en hoë literatuur het deurdrenk geraak met die taal van die daaglikse lewe. Die genre's van literatuur het karnavalagtig geword, hul strukture deurtrek met lag, ironie, humor en elemente van selfbespottings (Bakhtin, 1982: 7). Deur die gebruik van simbole en konsepte in alledaagse ervaring, bereik die karnaval 'n transformasie afwaarts of die 'ontkroning' van die van regsweë (*de jure*) verhoudings van afhanklikheid, onteiening en sosiale dissipline. Die basiese riglyn van groteske of karnaval realisme is om alles wat sosiaal en spiritueel verhewe is op 'n materiële, liggaamlike wyse weer te gee of uit te beeld. Dit sluit vloek, lasterende en oneerbiedige spraak, simboliese en werklike afranseling, beelde van inversie (omkering) en afwaartse beweging, beide kosmologies (die doderyk, hel, duiwels) en anatomies (die sitvlak, geslagsdele, funksies van die ingewande) in. Die afwaartse transformasie en reïnterpretasie van die sosiale

wêreld is siklies: ontkroning, verslindend en dood word altyd verbind tot hergeboorte en vernuwing (Bristol, 1985: 23).

3.10 Veiligheidsklep

Die 'veiligheidsklep' teorie veronderstel dat regeerders altyd oor die kapasiteit beskik om toestemming te gee of te weerhou. Hoewel hierdie teorie erken dat feesvieringe gewoonlik handuit ruk, verklaar dit dat niks ooit verander word deur die buitensporigheid van feestelike vryheid nie. Mense mag dalk te ver gaan in hul feesviering, maar hulle kan altyd terug gebring word tot konformiteit met gevestigde sosiale dissipline. Om dit egter so te laat werk sal dit noodsaaklik wees vir feeste om heeltemal ongekunsteld te wees, waar niks ooit geleer word nie en vir die deelnemers om deel te neem jaar na jaar, in 'n onderdrukte roetine ondanks hul eie belange (Bristol, 1985: 27; Burke, 1978: 202).

3.11 Die verhouding tussen karnaval, sosiale regulasie en militante, georganiseerde protes

In 1580 in 'n klein dorpie, Romeine, het die jaarlikse karnaval in 'n werklike oproer ontaard. Die rebelle, wat hoofsaaklik uit ambagsmanne en werkers bestaan het, het saam met 'n groot aantal plattelanders van dorpe buite die stad, moord beplan op die landeienaars en ryk stadshandelaars. Hulle plan was egter vooruit gesien deur die plaaslike elite wat die stadshukke gesluit het en die leiers van die oproer en 'n hele aantal van die deelnemers vermoor het. Beide partye het die karnaval van die opeenvolgende jaar gebruik om die gebeure van Februarie 1580 op 'n simboliese wyse uit te beeld en selfs te repeteer (Bristol, 1985:49-50).

Die karnaval was dus 'n manier waarop beswaar en dreigemente oorgedra en meegedeel kon word. Die maskerade en simboliese geweld was belangrik vir die doel van verberging, om die omvang van die beplande moorde onder die dekmantel te plaas asook die voorgenome taktieke en verbloeming van die moordenaars se identiteite (Bristol, 1985:50).

Die spesifieke sosiale en politiese omgewing vir die maskerades het 'n aantal langdurige en besonder intense bronne van konflik en onenigheid ingesluit tussen ryk en arm, tussen strydende kommersiële en ambagtelike belangegroepes asook tussen die geloofsoortuigings van Katolieke en Protestante. Alhoewel die gevoel van bitterheid tussen die onderskeie groepe duidelik en intens was, was daar 'n verskeidenheid van kwessies, vanaf materiële beskouing soos belasting en die prys van brood tot meer emosionele faktore insluitend seksuele jaloesie. Die magstruktuur het bestaan uit 'n vereniging van adellike en burgerlike elemente wat bo alles hul ekonomiese posisie en politiese voordeel beskerm het. Die populêre party het weer uit plattelanders en ambagsmanne bestaan, alhoewel daar ook 'n aansienlike burgerlike teenwoordigheid was (Bristol, 1985:50).

Hoewel die opstand en slagting wat in 1580 in *Romeine* plaasgevind het 'n enkele voorval was, en beperk was tot populêre feesviering oor die algemeen in Europa tydens die Renaissance, was die politiese aandrag wat in en deur die karnaval uitgebeeld is 'n karaktereienskap van plebejiese kultuur in die algemeen (Bristol, 1985: 50).

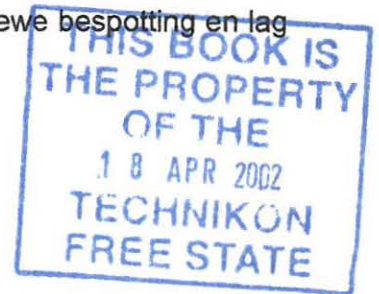
Die karnaval was nie slegs 'n satiriese en suiwer tydelike ommekering van die tweevoudige sosiale orde nie. Dit was eerder 'n satiriese, liriese, epos geleerdheid ondervinding vir hoogs uiteenlopende groepe. Dit was 'n manier om aksie te neem, selfs om die gemeenskap as 'n geheel te lei in die rigting van sosiale verandering en moontlike vooruitgang (Burke, 1978: 203-204; Le Roy Ladurie, 1981: 292).

3.12 Allegorie

As 'n strategie vir die interpretasie van sosiale realiteit, verteenwoordig allegorie die behoefte om veelseggende betekenis van kontaminasie deur toevallige spraak te suiwer. Bepaalde variasies van allegorie in koninklike optogte en plaaslike praal vertonings omvat nie noodwendig dieselfde betekenis nie en verteenwoordig ook nie 'n verenigde bewustheid van 'n monopolistiese elite heerskappy nie. Die 'amptelike kultuur' is nie 'n enkele heersende klas nie, maar weerspieël 'n veranderlike patroon van min of meer deugdelike alliansies. Die plaaslike praal vertonings het dikwels aandag gevestig op politiese of ekonomiese skuld en verpligtinge en dit gedramatiseer of was verteenwoordig van die voorneme om ou

alliansies te verstewig of nuwes te skep. Hierdie voorneme asook die aanwending van allegoriese simbole is moontlik gemaak deur 'n besonder komplekse uitbouing van alternatiewe allegoriese betekenis. Die publieke demonstrasie van sodanige alternatiewe betekenis frustreer en verwar egter die behoefte om waardevolle simbole van beide agterlosige en moedswillige misinterpretasie te beskerm (Bristol, 1985: 63).

Elemente van sosiale struktuur, sosiale verandering en die prosesse van materiële produksie word verbind aan die praalvertonings van die karnaval, net soos hulle ook in amptelike vertonings is. Die beelde van die karnaval word egter nie geanimeer deur 'n ooreenkoms tussen 'n sigbare teken en 'n onsigbare nie, maar deur belangrike betekenis. Karnaval is 'n belaglike voorstelling. Kostuums, 'n onderskeiding van rang en identiteit, en alle ander simboliese verskynsels word nageboots of wederegtelik toegeëien vir die doel van aggressiewe bespottings en lag (Bristol, 1985: 63).



3.13 Bespottings

Bespottings vorm die middelpunt van populêre feestelike maskerades en manifesteer in verskeie tipes van rol- en status omkering. Identiteit word bevraagteken deur die vermenging van eienskappe of deur groteske oordrywing. Karnaval skakel ook die sosiale grens uit wat die kyker en deelnemer van mekaar onderskei (Bakhtin, 1982:7).

By wyse van hul betrokkenheid by maskerades word deelnemers in staat gestel om nuwe sosiale rolle aan te neem, om die kleredrag en selfs die identiteite van andere te "leen" en om die taal en houding van verskillende sosiale groeperinge aan te neem. Die deelnemers aan karnaval bespottings verdraai en oortree die sosiale kode- binne die konteks van karnaval dien 'n kroon slegs 'n snaakse hoed en dien 'n snaakse hoed of selfs 'n meer onvanpaste voorwerp as 'n kroon. Die groteske onvanpastheid en dwaasheid wat met die karnaval maskerade gepaard gaan vertoon die kortstondigheid van enige verhouding tussen 'n individu en die sosiale identiteit en word weerspieël deur die simboliek van sy kleredrag. Hierdie onvanpastheid van simbole skep die geleentheid vir vrolikheid en bespottings. Vir die deelnemers is dit ook 'n belewenis van sosiale solidariteit en samehang binne 'n

sosiale ruimte wat nie langer vertikaal in 'n bepaalde en afsonderlike stratum georganiseer is nie (Bristol, 1985: 65).

Vorme van feesviering bied aan die plebejiese kultuur 'n alternatiewe wêreld waarbinne die geslote rang en status groeperings van die sosiale struktuur nie langer deel uitmaak van die rasonele norme van handeling nie. 'n Alternatiewe sienswyse van sosiale realiteit word voorgeskryf deur 'n bepaalde groep karnaval persoonlikhede- tradisionele feestelike maskers en identiteit is elke jaar ontplooi om oor feestelike gemeenskappe te presideer en optogte te lei. Hulle sluit die "Lord of misrule", dwase en narre, duiwels, mans aangetrek as vroue, figure van plaaslike dramas en vermomde toneelspelers in. Reuse, groteske toneelpoppe en beelde maak ook deel uit van hierdie karnaval persoonlikhede (Bahktin 1982: 159; Bristol, 1985: 66).

3.14 Reuse

Reuse was die mees populêre figure in opvoerings in Engeland tydens die Renaissance, veral onder die plebejiese gemeenskappe. Die legendariese eerste inwoners van Brittanje was reuse. In die literatuur is reuse beide in 'n positiewe en negatiewe konteks deur die Britte aangewend. Die reuse van populêre vertonings was dubbelsinnige figure wat enersyds met vrees bejeen is, maar andersyds met pret geassosieer is (Bristol, 1985: 66; Burke, 1978: 195).

3.15 "Lord of misrule"

Die "Lord of misrule" 'leen' die gebare en funksies van die gevestigde owerheid om 'reg en geregtigheid' tydens die feesviering te handhaaf. Oortreding word die wet, die reël van onthouding en matigheid word 'n reël van oormatige verbruik, die reël van eerbied en gehoorsaamheid word vervang deur 'n reël van oneerbiedige spraak en onbeskofte gebare. Die wet kan vervang word deur die oortreding daarvan binne 'n raamwerk van passende of aanvaarde vorme, net soos rasionaliteit deur dwaasheid vervang kan word. Die "Lord of misrule" kan self 'n nar wees of vergesel wees van dwase, hansworse of deur ander projeksies van sy eie onsinnigheid (Bristol, 1985: 67; Burke, 1978: 184).

3.16 Die geveg tussen Karnaval en Vaste

Daar bestaan 'n liturgiese en spiritueel 'korrekte' begrip van die verhouding tussen karnaval en Vaste wat gegrond is op 'n duidelike onderskeid van elk se afsonderlike aard asook op die nodige en onvermydelike oorwinning van Vaste. Hierdie onderskeid is enersyds geleë in die sondige en dwase meevoering wat gevind word in die plesier van die vlees (soos verteenwoordig deur karnaval) en andersyds die boetvaardige afstand van hierdie plesiere om te dien vir die behoeftes van die siel (soos verteenwoordig deur Vaste) (Bristol, 1985 : 72).

Die stryd tussen Karnaval en Vaste omvat 'n populêre wet geleë binne 'n universele drama waarvolgens die siel 'n keuse moet maak tussen die vlees en die gees, tussen wêreldse en nie- aardsgesinde begeertes. Vaste word gelykgestel met 'n beeld van vreugdelose puritanisme, terwyl karnaval die ru en selfs dierlike gruwels van 'n verouderde heidense verlede omvat. Die feestelike botsing tussen Karnaval en Vaste dramatiseer 'n middeweg tussen die onaanvaarde alternatiewe van 'n te radikale Puritanisme en 'n te vaal sinnelikheid. In plaas van 'n afdoende en finale oorwinning van die gees oor die wêreld en vlees, leen die geveg tussen Karnaval en Vaste homself tot die versoening van plesier en deug deur selfbeheersing, verdraagsaamheid en matigheid (Bristol, 1985: 72).

Die spirituele belangrikheid van die seisoen, wat dit ook al mag wees, neem in die verwesenliking van materiële kultuur die vorm aan van 'n verandering in kookkuns, wat eintlik 'n sogenaamde vas is. Die vas is dus nie 'n onthouding van liggaamlike voedsel nie, maar 'n verandering in die daaglikse spyskaart. In die Vaste dieet word vleis uitgeskakel om plek te maak vir 'n groot verskeidenheid van vis. Die verandering in spyskaart van vleis na vis is in die liturgies-aanvaarde raamwerk van die kerk 'n spirituele en religieuse orde, 'n afstand van die vlees, wat as deel van 'n suiwering die siel vir Paasfees voorberei het (Bristol, 1985: 74-75).

Daar is egter ook 'n materiële en ekonomiese basis vir hierdie spyskaart. In hierdie sin kan die stryd tussen Karnaval en Vaste begryp word as 'n permanente opstokery en kompetisie tussen slagters en visverkopers wat beide partye beskerm maar ook elk se welvaart beperk. Die konflik tussen slagters en visverkopers het ontstaan as

gevolg van hul kompetisie vir 'n gunstige deel van die mark, alhoewel beide partye belangrike en produktiewe elemente van die gemeenskap was. Vir 'n groot deel van die jaar het die slagters onbeperk handel gedryf. Gedurende die laat winter wanneer gepreserveerde vleis skaars geraak het, moes die slagters egter hul winkels vir kort periodes sluit. Die visverkopers het gedurende hierdie seisoenale breuk die mark gedomineer, veral tydens die Vaste (Bristol, 1985: 76).

4 Die satire

Die term 'satire' vind binne die raamwerk van die kunste toepassing in opsetlike en oordrewe representasies wat daarop ingestel is om die mens se omvangryke swakhede, dwaasheid, onsinnigheid en kwaad aan die kaak te stel en te bespot. Deur die gebruik van humor, bespottig en ironie, probeer satiriese kunstenaars hierdie menslike swakhede aanval en kritiseer (Turner, 1996: 868).

Satire kom voor in bykans elke vorm van menslike uitdrukking, insluitende literatuur, visuele kuns, film en musiek. Die Westerse literêre satire het sy oorsprong in die Klassieke wêreld van antieke Griekeland en Rome gevind. Die Griekse skrywer Aristophanes en die Romeinse skrywers Horatius en Javenal het reeds die antieke gemeenskap 2400 jaar gelede vermaak met hul satiriese comedies (Turner, 1996: 868).

Bekende letterkundiges soos Alexander Pope, N.V. Gogol, Molière, Voltaire, Henry Fielding, Daniel Defoe, Charles Dickens, Ambrose Bierce en nog vele ander, het belangrike bydraes gemaak tot die satiriese kuns. Hierdie letterkundiges het dikwels die visuele kunstenaars beïnvloed of omgekeerd. Elke medium van die visuele kunste soos skilder, drukwerk, tekenkuns, beeldhou en fotografie is al gebruik om individue, groepe of menige instansie te bespot. Visuele satire was nog altyd 'n kragtige wapen in die mens se stryd teen politiese valsheid, sosiale onreg en menslike onderdrukking (Turner, 1996: 868)

Satiriese beelde dateer terug na die Egiptiese en Griekse oudheid. Met argeologiese uitgrawings in Pompeii is satiriese klip-etse gevind wat handel oor politiese temas en kontemporêre figure afkomstig uit hierdie eras. Visuele satire

gedurende die middeleeue het dikwels gefokus op die menslike sonde en kunstenaars het verskeie strategieë gebruik om die menslike geneigdheid tot hebsug, inhagheid, gulsigheid, wellus en ander swakhede uit te beeld en te verdoem (Turner, 1996: 868).

Visuele satire het vanaf die 16e tot die 20ste eeu geweldig gegroei en by tye 'n dominante rol in die Westerse kuns gespeel. Die religieuse oortuigings en invloede wat sommige kunstenaars aangespoor het om die menslike swakhede aan te val, het spoedig ander kunstenaars gemotiveer om hul satiriese aandag op religieuse instansies te vestig. Gedurende die 16e eeu was baie kunstenaars bewus van die korrupsie van die kerk amptenare wat finansiële en seksuele onbehoorlikhede ingesluit het. Baie visuele kunstenaars het hierdie vernederende onbehoorlikhede in hul kunswerke ontbloot (Turner, 1996: 868).

Hieronimus Bosch was een van die eerste kunstenaars wat die valsheid van religieuse leiers aangeval het. Sy skilderye en drukkuns het misvormde mense, groteske diere en skrikwekkende demone bevat wat sy obsessiewe kommer oor die menslike gierigheid en swakhede uitgebeeld het. In verskeie tekeninge het Bosch priesters uitgebeeld wat steel van gesneuwelde soldate, betrokke is by seksuele verhoudings met vroue en toegegee het aan die genietinge van drank, voedsel en sang. Bosch se werke het ander satiriese kunstenaars beïnvloed soos Pieter Breugel die ouere, Francisco Goya en José Clemente Orozco. Breugel is die mees prominente Nederlandse satiriese kunstenaar. Sy werke het die kerk aangeval vir hul onmenslikheid en gewone mense ontbloot vir hul dronkenskap, vraatsug en ander swakhede soos in die skildery 'Die kreupeles' (vgl. kunsafbeelding 1) (Turner, 1996: 868).

5 Pieter Breugel die ouere - 1525-1569

Die befaamde Nederlandse kunstenaar van die 16de eeu, Pieter Breugel die ouere, word meestal onthou vir sy lewendige landelike tonele. Sy gedetailleerde en simpatieke waarneming van die daaglikse lewe op die platteland het aan hom die bynaam "Peasant Breugel" besorg, hoewel hy invloedryke en welopgevoede vriende gehad het en self 'n opgevoede, gesofistikeerde man was (Gregory, et al. 1988: 107).

Breugel se skilderye weerspieël die religieuse en morele vooroordele van sy tyd. Sy vroeë oorvol en komplekse komposisies het later plek gemaak vir indrukwekkende landskappe en lewenskragtige figure wat hy gedurende die laaste vyf jaar van sy lewe geskilder het. Hierdie grootskaal olieverfskilderye het landskapskilder tot nuwe hoogtes geneem en die weg berei vir die Nederlandse Meesters van die 17de eeu (Gregory, et al, 1988: 107).

In baie van Breugel se skilderye is die verband tussen satire as sosiale kommentaar en die karnaval as tema duidelik. Hierdie gesteldheid van sy werk maak dit geskik om vir doeleindes van hierdie navorsing te ontleed ten einde te bepaal hoe hy die karnaval as tema in sy skilderkuns aangewend en toegepas het.

5.1 Bronne van inspirasie

Baie van Breugel se vroeë beelde het 'n duidelike invloed getoon van die kunstenaar Hieronimus Bosch. Bosch was veral bekend vir sy uitbeelding van duiwelse kreature wat meestal van manuskrip illustrasies of die gekerfde groteske figure op koorstoele afkomstig was (Gregory, 1988: 115).

Breugel is egter toenemend geïnspireer deur die populêre literatuur wat tydens die bekendstelling van drukkuns ontwikkel het. Op die voorpunt van hierdie tradisie was die versamelings van spreekwoorde en moraliserende staaltjies, wat gedien het as die gewone mense se Bybel. Die mees invloedryke versameling van hierdie spreekwoorde is vervat in Sebastian Brant se '*Skip van gekke*' wat in 1494 gepubliseer is. Hierdie boek was steeds populêr in Breugel se tyd en het groot invloed uitgeoefen op kontemporêre kunstenaars as gevolg van die veelvoudige houtblok illustrasies (Gregory, et al, 1988: 115).

Breugel is baie deur hierdie bronne beïnvloed en dit kom duidelik na vore in werke soos sy '*Nederlandse gesegdes*' waar individuele illustrasies van die mens se dwaasheid kleurvol en volledig gekatalogiseer is. Dit kan ook gesien word in mitologiese en Bybelse skilderye soos '*Die val van Ikarus*' en '*Die gelykenis van die blindes*' (Gregory, et al, 1988: 115).

Ander bronne van visuele inspirasie was die feesvieringe van die *'rederijkamer'* of die kamers van retoriek, wat optogte georganiseer het met Christen of allegoriese lewende deelse en buitemuurse opvoerings van klug en morele spele. Die *'rederijker'* was georganiseerde, stedelike kulturele gildes waar burgers mekaar ontmoet het tydens die 16e eeu. Hierdie gildes was nie beperk tot die geleerdes en die kunstenaars nie, maar het ook handelaars en ambagsmanne ingesluit. Die hoofdoel van die gildes was die deelname aan 'n jaarlikse 'omwegang'- 'n straatoptog met 'n spesifieke tema wat deur individuele groepe aangebied is (Vöhringer, 1999: 65). Die gees hiervan is vasgevang in die paneel "Karnaval en vaste", waar die hoofkarakters beliggaam is deur satiriese vlotte met hul gevolg (Gregory, et al, 1988: 115).

5.2 Allegoriese teksuitlegging

Allegoriese teksuitlegging kan beskou word as die basis van Breugel se artistieke benadering. Allegoriese interpretasies van hierdie skilderye word steeds grootliks gebaseer op die navorsing van die kunshistorikus Carl Gustav Stridbeck wat in 1956 gepubliseer is. Die basiese tema is die verdorwenheid van die wêreld. Die blindes in die skildery *'Gelykenis van die blindes'*, soos ook die kreupeles, armes en siekes in die ander skilderye van Breugel, word nie beskou as minderbevoorregtes en gestremdes van die tyd nie, maar as ongelowiges wat nie die pad na die Here kon vind nie as gevolg van hul vertrouwe in hul eie soort. Alhoewel Breugel 'n moraliserende ondertoon in sy werk inkorporeer, plaas hy dit binne 'n konteks wat die geldigheid daarvan betwis (Vöhringer, 1999:65).

Hierdie spel met die betekenis van woorde en objekte was in die mode in Nederland in Breugel se tyd. Daar bestaan egter onsekerheid of skilders soos Breugel die voorlopers van hierdie eksperimente was en of dit bloot 'n uitdrukking was van die breë verbale kultuur van die *Rederijker*. Wat wel duidelik is, is dat die 16e eeu nie meer onder die gesag van Christen moraliteit was nie (Vöhringer, 1999: 65).

5.3 Ontleding van kunswerke

5.3.1 Die kreupeles (1568)

Olie op paneel, 18x21.5 cm

Kunsafbeelding 1

Bedelary en onbevoegdheid was 'n groot probleem in die 16e eeu en kreupeles is met afsku deur die gemeenskap bejeen aangesien baie van hulle voorheen lede van roofbendes was. Hulle het dan toevlug probeer soek in die dorpe aangesien hulle nie enige hulp in die platteland kon verwag nie (Vöhringer, 1999: 131).

In Breugel se skildery skep die kreupeles die indruk dat hul betrokke is by die uitvoering van 'n dans en word hul op onwaardige wyse uitgebeeld met hul monde wat oophang en ledemate wat uit proporsie is. Die kreupeles, wat ook deur die gemeenskap as waansinnig beskou is, word uitgebeeld met jakkalssterte wat aan hulle vasgesteek is. Hierdie jakkalssterte was 'n teken van die bedelordes, wat baie vir die armes gedoen het. Die kreupeles is dieselfde as bedelaars behandel (Vöhringer, 1999:130).

Tydens die karnaval het die kreupeles die strate saam met die narre en opvoeders oorgeneem. Daar is 'n verwysing daarvan in die skildery waar een van die kreupeles aan die regterkant 'n nar se klokkies aan sy bene dra. Aan die linkerkant steun 'n ander een op sy krukke terwyl hy albei sy bene in die lug opswaai. Al die kreupeles dra saamgeflansde hoede of pette en twee van hulle lyk asof hulle sing (Vöhringer, 1999: 130).

5.3.2 Kinders se speletjies (1560)

Olie op paneel, 116x161cm

Kunsafbeelding 2

Speletjies, gekskeerdery en feesviering is 'n deurlopende tema in Breugel se werk. Hierdie skildery beeld nie net kinders uit nie, maar ook volwassenes wat die kinders se speelgoed geniet. Die kinders speel ook nie net speletjies nie. Die speletjies wissel van sport en kompetisies, tradisionele speelgoed soos poppe en



hobbelperde, tot die nabootsing van die grootmensewêreld en kwaadwillige gekseerdery (Vöhringer, 1999: 49).

Daar is 'n mengsel van individuele figure en groter groepe asook tonele van verskillende vorme van spel wat geleidelik oor die hele komposisie versprei word. Breugel blyk 'n fobie vir leë ruimtes te hê, wat spreekwoordelik as '*horror vacui*' ontstaan het tydens die middeleeue (Vöhringer, 1999:49).

Dit is nie altyd duidelik of dit die kinders of die volwassenes is wat speel nie; die speletjies self is egter bykans almal kinderspeletjies. Die bespotting van die gewoontes van volwassenes is duidelik, soos die kinders se troue aan die linkerkant van die skildery uitbeeld. Die kinders is almal mollig met ronde gesigte. Seuns en meisies kan oor die algemeen slegs onderskei word deur die hoofbedekkings en haarlengtes. Hul gesigte is egter nie regtig jonk nie en hulle lyk meer na miniatuur volwassenes. Breugel herhaal die vorm van koppe, figure en gesigsuitdrukkinge in hierdie skildery. Slegs deur die variasies van kleding en lyftaal word 'n indruk van individualiteit verkry (Vöhringer, 1999: 49).

5.3.3 Die boeretroe (1568)

Olie op paneel, 114x164cm

Kunsafbeelding 3

Die boeretroe vind plaas in 'n skuur met min versierings. Die mense en hul karakters verleen 'n feestelike atmosfeer aan die skildery. Die lang tafel herinner mens aan weergawes van die laaste avondmaal. 'n Skuurdeur is afgehaal en word gebruik as 'n skinkbord waarop twee verskillende soorte bredies bedien word. Kanne bier staan onder in die linkerkantste hoek en 'n kelner is besig om kleiner bekere daaruit vol te maak (Vöhringer, 1999: 110).

Die bruid wat by die tafel sit het 'n sinnelose uitdrukking op haar gesig met half toe oë en saamgekleemde hande. Daar is 'n groen muurbehangsel en 'n papierkroon agter haar om haar spesiale plek aan te dui. Volgens die gebruik van die tyd is die bruidegom nie teenwoordig nie (Vöhringer, 1999: 110).

Bokant die groep figure aan die regterkant hang gerwe koring wat ook as 'n vorm van seën bedoel is. Die gerwe koring dui ook die gunsteling tyd van die jaar aan vir troues van daardie tyd, naamlik die weke na die oes. Die oormatige geëet en -drink is dus nie bedoel as kritiek op die plattelanders nie. Dit lyk asof almal die kos geniet, veral die kind wat voor op die vloer sit, en die gaste word almal uitgebeeld met kos en drank (Vöhringer, 1999: 110).

Anti-epikuriese kritiek van plattelanders het eers later mode geword en in die 17e eeu is dobbelary en alkoholisme as onsedelikhede geag in 'n ontwikkelde 'genre'. Breugel se uitbeelding van die skildery kan beskou word as baanbrekerswerk wat gemotiveer is deur artistieke nuuskierigheid en uitgevoer is met groot menslike sensitiwiteit. Slegs vertolkers wat ideale skoonheid as maatstaf gebruik kan tot die konklusie kom dat die uitbeelding van die gaste by hierdie troue satiries en groteske distorsies is, aangesien die maatstaf van ideale skoonheid so te sê nêrens in Breugel se pikturele wêreld voorkom nie (Vöhringer, 1999: 112).

5.4.4 'Die geveg tussen Karnaval en Vaste' (1559)

Olie op paneel, 118x164.5 cm

Kunsafbeelding 4

Die onbehoorlikheid en simboliese anargie van karnaval maskerade voorsien hul eie orde van reëls vir die interpretasie van sosiale realiteit. In populêre praalvertonings word tradisionele religieuse en politiese simbole gekombineer met eenvoudige voorwerpe van die kombuis en werkswinkel en met beelde van die liggaamlike funksies, veral die wat verband hou met voedsel en voiding (Bristol, 1985: 71).

Die personifikasie van karnaval ry op 'n wynvat eerder as op 'n perd, met swaaiende kombuisgereedskap in plaas van wapens. Vaste word as 'n ou vrou uitgebeeld wat in 'n kateder sit bo-op 'n wa wat deur 'n monnik en 'n non getrek word (Vöhringer, 1999: 48). Verskeie figure in Karnaval se trein dra verskillende kossoorte of kombuisgereedskap op hul koppe byvoorbeeld 'n ketel en 'n hoed gemaak van wafels. Selfs Karnaval is gekroon met 'n vleispastei waaruit iemand 'n hap geneem het. Karnaval hou 'n spitbraai vas en Vaste 'n broodspaan (Bristol, 1985: 71; Vöhringer, 1999: 48).

Beide Karnaval en Vaste word deur Breugel as groteske, dubbelsinnige, patetiese en lafstootlike figure uitgebeeld en daar is geen beeld van 'wyse feesviering' om die uiteenlopende aktiwiteite te matig en saam te bind nie (Bristol, 1985: 74).

Breugel verteenwoordig ook die verandering in spyskaart in sy skildery (Bristol, 1985: 75). Vis, mossels, soutkrakelings (prezels), pap en plat deegkoeke word aan die kant van Vaste gevind, terwyl eiers, pannekoeke, wafels en vleis die Karnavalkoning volg (Vöhringer, 1999: 48).

Behalwe die uitbeelding van verskeie kossoorte, gebruik Breugel ook speletjies en rites om die kontras tussen Karnaval en Vaste te karakteriseer. Regoor die vierkant, voor die herberg, word daar net wafels en speletjies, maskerades en komiese teateropvoerings met dans en musiek parodieë uitgebeeld. In die skildery is daar slegs 'n paar toeskouers wat vanuit die herberg se vensters uitkyk. Die toevalligheid van die toeskouers wys op die verontagsaming van die tydsverandering van feesviering tot vas, met die hedonistiese feesvierders wat die begin van die Vaste ignoreer en dus ook die vereistes van die kerk. Sulke konflikte was algemeen in Breugel se tyd en geweldadige konfrontasies was lank reeds nie meer blote beplande speletjies of didaktiese opvoerings nie (Vöhringer, 1999: 48).

Tussen die fontein en die wafeloond is 'n paartjie besig om na die helder verligte deel van die vierkant te loop. Hulle staan met hul rûe na die gebeure op die voorgrond en daar kan aan hul gedrag 'n aanduiding gesien word van die optrede van kontemporêre toeskouers wat nie tussen links of regs kon kies nie en aangedring het op 'n balans tussen vas en feesviering (Vöhringer, 1999: 48).

Die paartjie by die fontein word deur die skildery gelei deur 'n nar wat helder oordag 'n fakkel dra. Vermorsing van lig (kerslig) word ook uitgebeeld in die karnavaltrein in die voorgrond. In een geval word 'n kersblaker hoog opgehou en in 'n ander word kerse in 'n besem gesteek. Geen lig brand egter in die somber kerk nie. Die dwaas met die fakkel is duidelik op pad na die karnaval toe, soos die spiritualistiese teoloog Sebastian Frank (1499-1543) in sy 'World Book' geskryf het in 1534: "Shrove Tuesday with torches and lanterns, crying pathetically: where is Shrove Tuesday gone?" (Vöhringer, 1999: 48).

6. Bespreking van die praktiese komponent van die studie

Die belangstelling by die spesifieke tema het reeds in die navorser se derde studiejaar begin. Met die uitbeelding van groot groepe mense, optogte, seremonies en die behoefte om sosiale kommentaar te lewer, is die navorser aangemoedig om ondersoek in te stel na die werk van die kontemporêre Suid Afrikaanse kunstenaar Hardy Botha wat gebruik maak van 'n sootgelyke tema, naamlik die sirkus. Die navorser is verder beïnvloed deur die 16e eeuse kunstenaar Pieter Breugel die ouere asook die 19e eeuse kunstenaars Honoré Daumier en James Ensor.

Aanvanklik het die karikatuuragtigheid van Daumier se drukwerk groot inslag gevind by die lyngebruik van die navorser se eie praktiese werk. *'Mans van die gereg'* en *'Huidige gebeure'* is voorbeelde van Daumier se werk wat die navorser beïnvloed het (vgl. kunsafbeeldings 5 en 6). Hierdie invloed is duidelik in *'Die prys'*, 'n vroeë werk van die navorser (vgl. kunsafdruk 1).

Die invloed van Ensor se helder kleurgebruik en impasto skildertegniek is egter duidelik in die navorser se latere werk. Ensor maak gebruik van die karnaval as tema en met sy unieke uitbeelding van motiewe soos die nar, maskers, geraamtes, militêre figure en regters, word 'n teateragtige gevoel in sy skilderwerk verkry (Clay, 1975: 99). Voorbeelde van Ensor se werk is *'Die verrassing van die masker'* en *'Maskers wat stry oor 'n gehangde man'* (vgl. kunsafbeeldings 7 en 8). *'Die Karnavalkoning'* en *'Seremonie'* is van die navorser se werk wat deur Ensor beïnvloed is (vgl. kunsafdrukke 2 en 4).

Die vernaamste invloed op die navorser se praktiese komponent is egter Breugel aangesien hy sosiale kommentaar gelewer het oor die religieuse en morele vooroordele van sy tyd en die verband tussen satire as sosiale kommentaar en die karnaval as tema duidelik is in sy werk, soos reeds in die voorafgaande bespreking uitgelig (vgl. bladsy 14-18).

As 'n onderafdeling van die studie word daar vyf praktiese kunswerke van die navorser bespreek om sodoende aan te dui hoe die navorser die tema van die karnaval as uitgangspunt gebruik om sosiale kommentaar op 'n satiriese wyse te lewer. Die temas, motiewe en simboliek wat in die praktiese werk gebruik word sluit aan by dié van die Europese karnaval, aangesien die Europese karnaval as

universeel beskou kan word soos reeds vooraf bespreek is (vgl. bladsy 2). Die navorser lewer ook sosiale kommentaar oor die menslike kondisie deur op 'n satiriese wyse ondersoek in te stel na kontemporêre sosiale strukture, gebruike en rites.

Die tegniese aspek van die praktiese kunswerke vorm ook 'n belangrike deel van die studie aangesien spesifieke metodes en tegnieke 'n bydrae kan lewer tot die inhoud van die kunswerke. Die navorser se tegniese benadering ten opsigte van die kunswerke dui ook op 'n proses van eksperimentasie en groei van tegniek en kleurgebruik.

Die prys

Olie op doek, 1000x1500cm

Kunsafdruk 1

Met hierdie skildery word kommentaar gelewer op "grootmensspeletjies" naamlik dobbel. Op die voorgrond is 'n groot tafel met mense wat besig is om te dobbel. Sommige van die toeskouers in die middel van die skildery dra maskers wat 'n direkte verwysing na die karnaval is, terwyl die simboliese betekenis van die maskers weer wys op die gedrag van die mense. Die jakkalsmasker verteenwoordig skelmheid en slinksheid, die bulmasker wellus en die varkmasker ongemanierdheid.

'n Kontras van spiritualiteit word verkry met die priesters wat neerkyk op die gebeure, die goue vis wat as prys aangebied word en die Indiaanse begraafplaas in die agtergrond.

Die opregtheid van die mens se godsdienst word bevraagteken en sosiale kommentaar word gelewer deur die dubbelsinnige aanwending van simbole. In die voorgrond is 'n vrou wat 'n kruisie om haar nek dra as 'n gelukbringer. Sy leun effens uitlokkend op die man wat langs haar sit vir wie sy weer 'n gelukbringer is. Die vis is 'n religieuse simbool en verwys in die karnaval na die Vaste, wat te make het met die suiwering van die siel. In hierdie skildery word die vis egter as prys aangebied vir die wenner van die dobbelspel. Die twee priesters wat aan weerskante van die prys sit is verhewe bo die res van die mense, en kyk goedkeurend af op die gebeure wat plaasvind.

Die karnavalkoning

Olie op doek, 1000x750cm

Kunsafdruk 2

Hier lewer die navorser kommentaar op sosiale strukture en konvensies deur gebruik te maak van simbole. Sekere motiewe van die karnaval is duidelik veral in die hooftoisels van die man wat in die stoel sit en die nar wat agter die stoel direk na die toeskouer staar.

Die stoel waarin die man sit lyk eerder soos 'n troon. Hy lyk maer en sielik met 'n laslappie kombers wat oor sy bene gegooi is. Die rooi strikkie op sy hemp verwys na vigs en daar word geïmpliseer dat hy self 'n vigslyer is. Die pan op sy kop dien as 'n kroon. Die navorser vergelyk hierdie vigslyer met 'n karnavalkoning. Die simboliese verhoor, vonnis en teregstelling van die karnavalkoning was die hoogtepunt van die feesviering tydens die karnaval en is beskou as die simboliese "uitdruwing van die bose". Soms gedurende die karnaval is daar 'n skynkoning gekies om oor die gebeure te presideer. Hy het wellustige en onbestendige konings verteenwoordig en is bespot en mishandel (Cox, 1969: 3; Turner, 1996: 786).

Die twee figure wat by die dromme uitloer het slaapmusse aan en lyk soos pasiënte. Hulle is heel duidelik "weggooigoed" met die waarsegster wat voor die dromme sit en die toekoms in haar kristalbal voorspel.

Die sondebok

Olie op doek, 1000x750cm

Kunsafdruk 3

Die motief van die sondebok verwys soos die bostaande direk na die karnaval. Hierdie skildery verskil in die sin dat dit slegs 'n enkele figuur uitbeeld. Die figuur is 'n man wat gebukkend met 'n loopraam loop. Hy het groot ore en 'n donkieneus wat vasgemaak is aan sy kop, verbande om sy bene en hande, rugbyskoene aan sy voete en 'n dwase, gekke uirdrukking op sy gesig.

Beide skilderye lewer kommentaar op die menslike kondisie. Die uitbeelding van die sondebok is egter veronderstel om die toeskouer te verwar sodat dit moeilik is om te bepaal of hy 'n donkie of 'n rugbyspeler is. Die donkie en die rugbyspeler verwys albei na die tema van die karnaval. Dikwels is daar in die karnaval gebruik gemaak van diere wat as verpersoonlikings van die mens beskou is. Die donkie beeld dus die domheid en steeksheid van die mens uit.

Tydens die karnaval is ook speletjies gespeel en kompetisies en wedstryde gehou (vgl. bladsy 8). Volgens die navorser vind rugby nie net aansluiting by die karnaval as gevolg van die wedstryd nie, maar ook as gevolg van ander elemente wat beide in die karnaval asook by 'n rugbywedstryd voorkom soos gesigte wat geverf word, snaakse uitrustings en hooftoisels, drank en kos en opvoerings en musiek. As gevolg van die dubbelsinnige uitbeelding van die figuur word die toeskouer verplig om self oor die identiteit van die sondebok te besluit.

Seremonie

Olie op doek, 1000x750cm

Kunsafdruk 4

Die skildery bestaan uit 'n verskeidenheid van uiteenlopende voorwerpe en elemente wat 'n teateragtigheid aan die kunswerk verleen. In die agtergrond aan die linkerkant vind 'n troue plaas en aan die regterkant 'n begrafnis. In die middel staan 'n geraamte van 'n perd voor 'n kateder met twee ganse net links daarvan. Voor lê 'n priester uitgestrek op sy rug op die grond met 'n hond by sy hande. Heel regs voor sit 'n naakte man met sy rug gekeer op die gebeure in die agtergrond.

Die strak gesigte van die mense, die geraamte en die donker tonaliteite van die skildery skep 'n somber atmosfeer. Beide die troue en die begrafnis sluit aan by die tema van die karnaval as deurgangsrite. Daar word geen onderskeid getref tussen die troue en die begrafnis in die uitbeelding van die onderskeie seremonies nie. Sosiale kommentaar word dus gelewer deur die bevraagtekening van die huwelik as 'n begin of 'n einde van 'n nuwe lewe.

Jy is wat jy eet

Olie op doek, 1310x1000cm

Kunsafdruk 5

Die skildery beeld 'n straatoptog uit met slagters, 'n man met 'n worsrolletjie kostuum en 'n ander in 'n vleiskostuum in die voorgrond, gevolg deur 'n groot afbeelding van 'n vis en halfnaakte vroue en toeskouers in die agtergrond.

In hierdie skildery word 'n direkte verband met die karnaval getref ten opsigte van die geveg tussen karnaval en vaste. Die hoofaspek in beide die skildery en die karnaval is die dieet van vis of vleis. Tydens die middeleeue is die dieet van vis tydens vaste beskou as deel van 'n suiweringsproses van die siel, en die rooivleis wat die karnaval verteenwoordig het, as die liggaamlike en wêreldlike voedsel. Volgens die kontemporêre spyskaart word vis beskou as die voedsel vir 'n gesonder liggaam. Rooivleis neem egter steeds die leiding in die skildery en ook in ons daaglikse dieet, veral gemorskos soos hamburgers en worsrolletjies. Die helder kleurgebruik en sterk kontras wat in hierdie skildery voorkom versterk die idee van kitskos en gee die skildery 'n kommersiële gevoel.

7 Konklusie

Met hierdie navorsingsprojek is ondersoek ingestel na satire as sosiale kommentaar en die verband daarvan met die uitbeelding van die karnaval as tema in die skilderkuns.

Satiriese kunstenaars lewer deur die eeue heen kommentaar op sosiale strukture en konvensies as 'n ekspressie van hul eie irritasie, woede en frustrasie, om hul gehoor te vermaak, om kwaad te steek vir politieke hervotming en om die publiek in te lig tot 'n dieper begrip van die menslike gesteldheid (Turner, 19996: 868).

Volgens hierdie navorsingstuk is dit duidelik dat satire en die karnaval as tema in die skilderkuns duidelik verband hou met mekaar en dat satire deur middel van spesifieke motiewe byvoorbeeld die nar, monster, maskers, ensovoorts, binne die tema van die karnaval uitgebeeld word. Satire is ook 'n wyse waarop sosiale

kommentaar gelewer word binne die opset van die karnaval om die ware aard van die oënskynlike te ontbloot.

Met die gebruik van soortgelyke temas en motiewe lewer die navorser sosiale kommentaar in haar eie praktiese werk, in die geval die ontbloting van die valsheid van sosiale strukture, gebruike en rites binne die navorser se perspektief en omgewing.

8 Literatuurlyks

BAKHTIN, M.M.

1984. *Rabelais and his world*. Indiana: University Press.

1982. *The dialogic imagination: Four essays*. Austin: University of Texas Press.

BRAUDEL, F.

1977. *Afterthoughts on material civilization capitalism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

BRISTOL, M.D.

1985. *Carnival and theater: Plebeian culture and the structure of authority in Renaissance England*. New York: Routledge.

Burke, P.

1978. *Popular culture in early modern Europe*. London: Maurice Temple Smith.

CLAY, J.

1975, *From impressionism to modern art*. New Jersey: Chartwell Books.

COX, H.

1969. *The feast of fools: A theological essay on festivity and fantasy*. Massachusetts: Harvard University Press.

DAVIS, N.Z.

1971. *The reasons of misrule: Youth groups and charivaris in the 16th century France*.

DOCKER, J.

1994. *Postmodernism and popular culture: A cultural history*. New York: Cambridge University Press.

GREGORY,C., & LYON,S. (eds.) 1988

Great artists of the western world II: The northern Renaissance. New York: Marshall Cavendish.

HEXTER, J.H.

1980. *Property, monopoly, and Shakespeare's Richard II, in culture and politics from Puritanism to the Enlightenment.* Berkeley: University of California Press.

LE ROY LADURIE, E.

1981. *History that stands still, in the mind and method of the historian.* Chicago: University of Chicago Press.

SAID, E. W.

1975. *Beginnings: Intention and method.* New York: Basic Books.

TURNER, J. (ed.)

1996. *The dictionary of art.* London: Macmillan.

VAN GENNEP, A.

1960. *The rites of passage.* Chicago: University of Chicago Press.

VöHRINGER, C.

1999. *Masters of Netherlandish art: Pieter Bruegel.* Cologne: Könemann Verlagsgesellschaft mbH.

WECHSLER, J.

1982. *A Human comedy: Physiognomy and caricature in 19th century Paris.* London: Thames and Hudson.



Kunsafbeelding 1

Die kreupeles, 1568, olie op paneel, 18x 21,5 cm

9 Bronnelys van afbeeldings

AFBEELDING 1

Pieter Breugel (1525-1569) *Die kreupeles* (1568). Olie op doek
18x21,5cm. (Vohringer, C. 1999: 131)

AFBEELDING 2

Pieter Breugel (1525-1569) *Kinders se speletjies* (1560). Olie op paneel
116x161cm. (Vohringer, C. 1999: 51)

AFBEELDING 3

Pieter Breugel (1525-1569) *Die boeretroe* (1568). Olie op paneel
114x164cm. (Vohringer, C. 1999: 112)

AFBEELDING 4

Pieter Breugel (1525-1569) *Die geveg tussen Karnaval en Vaste* (1559). Olie op
paneel
118x164,5cm. (Vohringer, C. 1999: 47)

AFBEELDING 5

Honoré Daumier (1808-1879) *Huidige gebeure* (1851) Drukwerk
(Wechsler, J. 1982: 92)

AFBEELDING 6

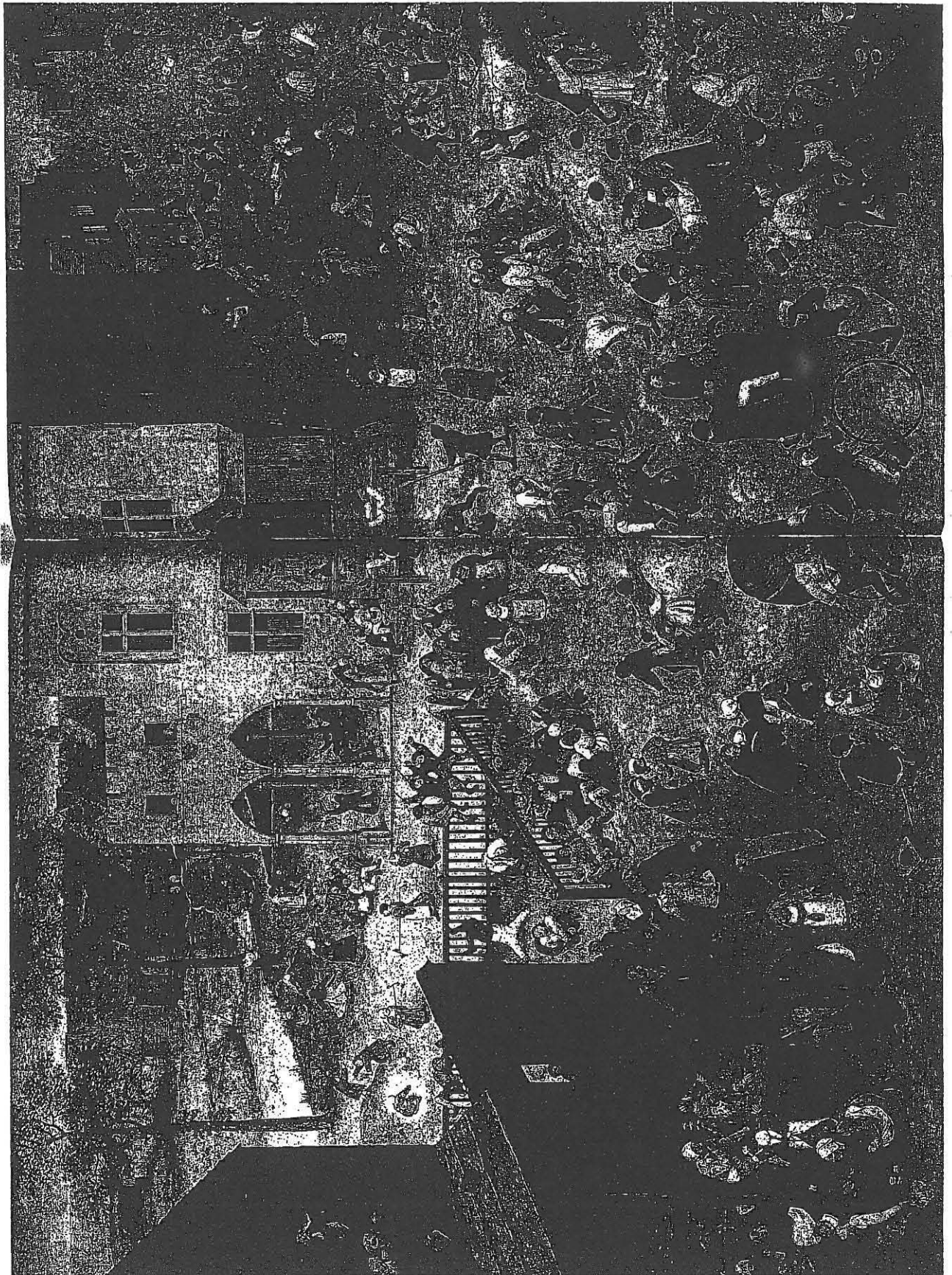
Honoré Daumier (1808-1879) *Mans van die gereg* (1845) Drukwerk
(Wechsler, J. 1982: 142)

AFBEELDING 7

James Ensor (1860-1949) *Die verrassing van die masker* (1890) Olie op doek
42x51". (Clay, J. 1975: 99)

AFBEELDING 8

James Ensor (1860-1949) *Maskers wat stry oor 'n gehangde man* (1891) Olie op
doek
23x29". (Clay, J. 1975: 99)



Kunsafbeelding 2

Kinders se speletjies, 1560, olie op paneel, 116x161 cm



Kunsafbeelding 3

Die boeretroue, 1568, olie op paneel, 114x164 cm



Kunsafbeelding 4
Die geveg tussen karnaval en vaste, 1559, olie op paneel, 118x164,5 cm



Kunsafbeelding 5
Honoré Daumier, 'Huidige gebeure' 1851



Kunsafbeelding 6
Honoré Daumier, 'Mans van die gereg' 1845



Kunsafbeelding 7

James Ensor, 'Die verrassing van die masker' 1890, Olie op doek
42 ¼ x 51 ½"



Kunsafbeelding 8

James Ensor, 'Maskers wat stry oor 'n gehangde man' 1891 Olie op doek
23 ¼ x 29"



Kunsafdruk 1
Die prys, olie op doek , 1000x1500 cm



Kunsafdruk 2
Die karnavalkoning, olie op doek, 1000x750 cm

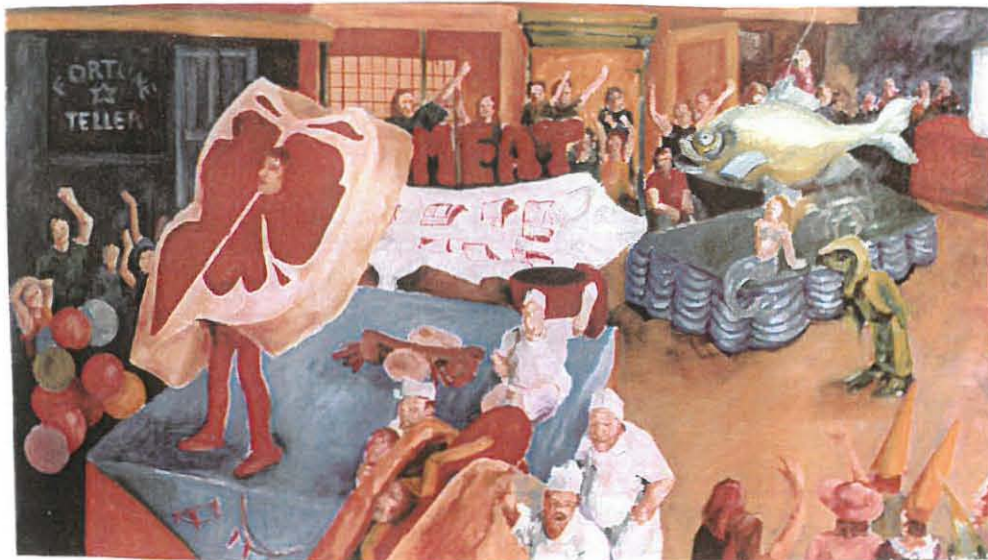


Kunsafdruk 3
Die sondebok, olie op doek, 1000x750cm





Kunsafdruk 4
Seremonie, olie op doek, 1000x750 cm



Kunsafdruk 5
Jy is wat jy eet, olie op doek, 1310x1000 cm