

KUNS EN DIE KOMMUNIKASIE VAN ANDERSHEID

Communitas

ISSN 1023-0556

2010 15: 203 - 211

Anton Roodt*

Die kapasiteit van kuns om een of ander boodskap te kommunikeer is 'n idee wat filosofe sover terug as Plato, Aristoteles, Kant, Hegel en Croce besig gehou het. In 1943 skryf Lebouffillier (1943: 83-84) dat die kunstenaar iets te sê het en 'n boodskap het om oor te dra: "The word 'message' is used advisedly, because art is a kind of communication."

Nahm (1947: 274) argumenteer dat kuns nie bloot die spesifieke aspekte van 'n kultuur bewaar nie, maar ook met mense binne daardie kultuur kommunikeer: "Its potentialities for communication among men of the same as well as of different cultures may be actualized, however, only because the work of art is a symbol in which are implicit generic as well as specific meanings."

Caldwell (1960: 4) ondersteun hierdie idee: "...art is a unique and indispensable means of communication across racial, linguistic and cultural barriers".

Lilviolet36 (2008: aanlyn) se kubermening oor kuns en kommunikasie lui so: "...art ... is a form of communication, with the artist communicating some idea through a chosen medium. Once an art work captures the public's imagination, it becomes a reference point – used for contrast and comparison..."

In 'n onlangse *communiqué* van die Vrystaatse onderwysdepartement (Department of Education 2010) word leerders wat kuns as 'n skoolvak neem, saaklik ingelig dat daar 'n aantal onderwerpe is wat taboe is. Oortreders sal geenaliseer word en slegs die moderator se onderwerpe (in sy verslag van November 2009) is toelaatbaar. Dit wil sê, sekere boodskappe word gesensureer.

Hierdie sensuur is nie eie aan die Vrystaat nie. In Amerika tel onder ongewenste onderwerpe: wapentuig, dwelmparafernalie, alkohol- of rookverwante beelding, bendesimbole, etniese simbole van onderdrukking, bv. swastikas, kruise, seksueel-eksplisiete materiaal, geslagsvernedering en politieke onkorrektheid (Tapley 2002: 52).

Wat motiveer 'n omsendskrywe soos hierdie? Daar is geen verduideliking of argumentasie nie, wat vreemd opval, maar dan tog ook nie. 'n Dokument soos hierdie

* Anton Roodt is 'n praktiserende argitek in Bloemfontein wat onder meer spesialiseer in erfenisprojekte. Hy is ook 'n stadsbeplanner en omgewingsbestuur-konsultant. Hy het verlede jaar as skrywer gedebuteer in 'n bundel met reisverhale.

kan nie bekostig om te deursigtig te kommunikeer nie en ten einde afdwingbaar te wees, moet dit so opaak as moontlik wees. Die bedoeling kan dan eindeloos uitgestel of verskuif word na gelang van die omstandighede wat skool, plek, leerder, onderwyser en openbare mening sou kon insluit. Die opsteller kan as't ware by konfrontasie die moraliteitskaart speel of in die afwesigheid daarvan bloot die leerder druipe. Laasgenoemde sanksie is spesifiek uitgestip, maar presies wanneer 'n onderwerp die taboe-kantelpunt bereik, weet net die moderator alleen.

Dit wil lyk dan of skoolkuns iets anders is as kontemporêre kuns. En ook die boodskap is anders. Skoolkuns, beweer Efland (in Jeffers & Parth 1996: 31) het eerder te doen met propaganda om die skyn van 'n humanistiese opleiding te versterk of die dodelike roetine van skoolgaan te verlewendig. Kunsonderwysers is skynbaar ook nie voorbereid om die omstrede aard van sommige kontemporêre kuns met hul studente te bespreek nie, in teenstelling met taalonderwysers wat veel beter toegerus is om met omstrede literatuur te handel (Jeffers & Parth 1996: 25). Nahm (1947: 275) het reeds 60 jaar gelede daarop gewys dat die teorie van estetika "... has failed to develop the potentialities of art for communication". Die belangrikste rede hiervoor is dat daar vir baie lank gefokus is op die "formele skoonheid" van die kunswerk, d.w.s. hoe "mooi" dit is. Vir 'n kunswerk om te kan kommunikeer, sê Nahm (1947: 277), moet die gevoelens van die kunstenaar in die werk versinnebeeld word.

DEFINISIES VAN KUNS

As kuns dan nie noodwendig mooi is nie en iets kommunikeer, wat presies is dit, en is dit op skool iets anders? Behoort die definisie van kuns en skoolkuns te verskil? Op die oog af is die antwoord "nee", maar as jy sekere onderwerpe by skoolkuns sensor, kan dit tog nie dieselfde wees nie.

Daar is konsensus dat 'n of enige definisie van kuns vandag nie haalbaar is of selfs nodig is nie. My standpunt is dat definisies van kuns bloot die tydsgees reflekteer waarin dit geskep is. Byvoorbeeld die onnodigheid van definisies is weer 'n postmodernistiese siening wat eweneens sy glans sal verloor. Definisies van kuns gekonstateer deur Delsarte tot Zola, soos aangehaal deur Brownell in 1917, was heel toepaslik in hul eie tyd (Brownell 1917: 306-307). Trouens, die meeste klink nou nog waar. Delsarte sê byvoorbeeld: "Art is emotion passed through thought and fixed in form."

'n Meer onlangse definisie (gebaseer op Kreiner 1993: 9) kan soos volg lui: "Kuns is 'n menslike aktiwiteit waardeur vaardigheid en verbeelding doel(self)bewus ingespan word om 'n spesifieke aksie of ervaring se universele kwaliteite te kommunikeer en daardeur 'n beleving by die kyker op te wek."

Ongelukkig ondervang hierdie definisie nie alles nie en moet daar rekening gehou word met smaak, geletterdheid en ook die tydsgeewig. Daar is uiteindelik ook die onsigbare X-faktor... die sublieme, wat die argument oor die definisie van kuns sal laat voortdraal lank nadat hierdie essay afgehandel is.

Met skoolkuns sal so 'n definisie dalk anders klink en is die bedoeling dalk eerder om 'n definisie te vind wat vir 'n bepaalde skool of onderwysdepartement aanvaarbaar sal wees: "Kuns is wat die moderator sê dit is." Die skoolomgewing is meer geregimenteer as die groter sosiale ruimte, die kunsleerders is almal omtrent ewe oud en hul vlak van geletterdheid is besig om te ontwikkel en in 'n postmoderne konteks poog studente om sin te maak van hul bestaan deur kuns te skep uit stukkies en brokkies van stories en massamedia-beelde en objekte rondom hulle (Duncum 1997: 75).

Die blootstelling wat leerders aan "kontroversiële" kontemporêre kuns is beperk, hoewel dit van onderwyser tot skool mag verskil. Die Hoërskool Sentraal in Bloemfontein behandel byvoorbeeld die omstrede werk van die Suid-Afrikaanse kunstenaar Diane Victor.

KONTEMPORÊRE KUNS: INSPIRASIE OF ABOMINASIE?

Die omstrede aard van kontemporêre kuns plaas kunsonderwysers in 'n onbenydenswaardige posisie omdat skoolomgewings tradisioneel konserwatief is. In Suid-Afrika is die situasie meer kompleks omdat onderwyshoofde dikwels ook kultureel geskei is van leerders en/onderwysers:

Although contemporary art frequently arises in a world of provocative, new processes and postmodern controversy, school art tends to arise in a more conservative world of familiar materials, routines and rituals. Much contemporary art is conceptual, sometimes inaccessible to the public, and often surrounded by controversy and/or censorship issues (Jeffers & Parth 1996: 21).

In 'n Amerikaanse studie is bevind dat verskeie onderwysers sensuur toepas om hul leerders teen skadelike invloede wat kunsverwant is te beskerm (Jeffers & Parth 1996: 26). Daar is ook gevind dat sommige onderwysers onbekend is met die heersende teorieë en sienings in die kontemporêre kunstewêreld en dit dus vermy.

Deur die gesensureerde temas binne die konteks van kontemporêre kuns te ondersoek kan dit dalk vir die onderwyser moontlik wees om hierdie temas met verantwoordelikheid en integriteit in die skoolkurrikulum te integreer. Leerders gebruik dikwels temas soos hierdie as 'n wapen of selfs 'n vorm van venyn om hul misnoeë, aggressie, obsessies of vooroordele te kommunikeer (Henley 1997: 44).

Voordat ons daarby kom moet die inhoud van die omsendbrief kortliks beskou word.

DIE OMSENBRIEF

Die brief stel die volgende onderwerpe wat leerders nie in hul praktiese opdragte mag aansny nie:

- bloeddorstige monsters;
- wesens uit die buitenste ruimte (*aliens*);
- reggae-kleure;
- daggablare;
- weerstandsverwante (*resistance*) kuns omdat hierdie onderwerp "leeggemyn" is;
- animasie;

- plagiaat uit tydskrifte, mediese teksboeke, ens.; en
- leerders moet die voorgestelde onderwerpe in die departementele handleiding volg en skoolhoofde word gemaan om te verhoed dat leerders enige sweem van 'n verwysing na die Middeleeue en veral die Gotiek in hul opdragte laat verskyn.

Daar is geen spesifieke patroon hier nie, maar dit wil op die oog af voorkom asof enigiets weg van die geykte hier gelys is. Seks en stillewes skitter in hul afwesigheid, maar 'n mens moet aanvaar dat die kreatiewe impuls hier nog binne die norme van aanvaarbaarheid beweeg. Die lys lyk na die soort van sondes van die jeug van die dag. Maar sal die verbied van die simptome die oorsprong daarvan laat verdwyn?

Drie van hierdie temas sal bespreek word: monsters, vreemde wesens en animasie.

DIE ALLEDAAGSE EN BUITENGEWONE AS KUNS

Die “verbode” onderwerpe openbaar of weerspieël, reg of verkeerd, die obsessies, vrese en tydverdrijf van die kunstenaars. Deur drie van die onderwerpe te ondersoek sal aangetoon kan word dat die uitsluit van temas dalk die jong kunstenaar van gulde geleenthede ontnem. Deur op 'n verantwoordelike wyse op die inhoud en betekenis van hierdie kunswerke te konsentreer eerder as net op die sigbare vorm, kan vrugbare skeppende werk gedoen word. Nie alleen op 'n suiwer kunsvlak nie, maar kan dit selfs ook 'n psigies-helende uitwerking op die kunstenaar hê.

‘Here be monsters’

Hierdie frase is deur kartograwe gebruik om ongekarteerde gebiede op navigasiekaarte te eien. Die stryd teen die kwaad of dan in die fisieke inkarnasie daarvan, die monster, is so oud soos die mensdom self.

In Christopher Booker se magistrale werk *The seven basic plots* (2004: 21) begin hy deur te verwys na die epiese verhaal van Gilgamesj, die oudste geskrewe verhaal bekend aan die mens. Die verhaal vertel hoe die koninryk van Uruk bedreig word deur 'n misterieuse boosheid waarvan die oorsprong nagespeur kan word na die monsteragtige figuur Humbaba. Om die koninryk te red, moet Gilgamesj die monster doodmaak, wat hy ná 'n titaniese en heroïese stryd vermag. Hy keer triomfantelik as held terug huis toe.

Presies dieselfde verhaal speel af in *Dr No*, die James Bond-rolprent van 1962. Dr. No is 'n misvormde en kranksinnige wetenskaplike wat die Westerse beskawing bedreig. Om die Westerse beskawing te red, moet James Bond die monster doodmaak, wat hy ná 'n titaniese en heroïese stryd vermag. Hy keer triomfantelik as held terug huis toe.

Die rekenaargebaseerde spel *Resident evil* het al in verskillende mediavorms verskyn. Die storie bly eeue oud: Daar is onsigbare bedreigings (T-virus), zombies (lewende dooies wat teer op ons vrees vir die dood), korrupte wetenskaplikes wat as magtige korporasies (Umbrella) planne smee om die wêreld oor te neem, en so aan (IGN Staff n.d.: aanlyn).

Woorde wat bykans universeel in verband met die voorkoms of aard van die monster gebruik word, sluit in: dodelik, moorddadig, giftig, demonies en natuurlik bloeddorstig,

kortom almal kenmerke en karaktertrekke wat by die mens gevind word, maar besonder bedreigend raak wanneer jy aan die ontvangkant van hierdie boosheid staan.

'n Kunstenaar wat 'n internasionale reputasie op die teken van monsters gevestig het, is die Japannees Takashi Murakami. Murakami het 'n doktorsgraad in die skone kunste en beoefen 'n kunsvorm wat hy “superflat” noem en wat poog om die verskil tussen sogenaamde “hoë” kuns en populêre kultuur te oorbrug. Hy was as tiener deel van die sogenaamde *otaku*-subkultuur. Hierdie bleeksiele is versot op *anime* (animasie-fliëks) en *manga* (strokiesprentboeke). Veral verhale waarin atoombomme ontplof en die greinerige werklikheid van die kontemporêre Japan uitgebeeld word, is baie gewild. Die versamel van bedkasfiguurtjies is ook gewild, veral dié van skamelgeklede jong meisies wat as *bishojo* bekend staan. Op wit rakke in sy spartaanse slaapkamer sluit Murakami se plastiekfiguurversameling ondermeer afbeeldings in van die drogfigure in die werk van die Middeleeuse kunstenaar Hieronimus Bosch, 'n groen blob-monster en 'n sagte pornografie diensmeisie-figuur (Thornton 2009: 201; Darling 2001: 82).

Murakami argumenteer dat die kulturele en algemene sosiale omstandighede in Japan nie deur kuns in die verhewe sin van die woord verbeeld word nie, maar deur animasierolprente en strokiesprente. Dit is hier waar die mees traumatiese gebeure in die Japannese psige herleef word: verblindende flitse, ruimteskepe wat herinner aan die Amerikaanse B-29-bomwerpers, plante wat onnatuurlik vinnig groei en die “vermonstering” van dinge as gevolg van kernbestraling (Thornton 2009: 205).

Die “oorwinning oor die monster”, sê Booker (2004: 21), is inderdaad onderliggend aan die onderbou van alle stories, en is 'n kunstenaar nie maar ook net 'n storieverteller nie?

‘When dealing with aliens, try to be polite, but firm’

Die ruimtewese of “alien” het al so deel van mense se verwysingsraamwerk geword dat as jy sou gevra word om een te beskryf, daar waarskynlik heelwat ooreenkomste sou wees met dié van ander mense.

Die ekstraterrestriaal is 'n soort subkategorie van die monstergenre. Oor die algemeen is hierdie wesens daarop uit om die wêreld oor te neem op soek na een of ander grondstof, suurstof of selfs katkos. Bloedige gevegte breek uit. Jules Verne se *War of the worlds* het paniek onder die publiek gesaai toe dit oor die radio uitgesaai is. Om nie te praat van Ridley Scott se *Alien* (1979) nie. Hierdie gevaarte was absoluut gedetermineerd om saam terug te gaan aarde toe... Die detail van die gedierde kan opsigself as meesterstukke van tegniek en verbeelding beskou word.

Meer onlangs het minstens twee rolprente die lot van die “alien” en hul volksgenote benut om 'n spieël vir die mens op te hou. In James Cameron se *Avatar* word 'n vreemde planeet wat mooier as die aarde is deur koloniste van die aarde ingeneem op soek na 'n skaars mineraal. In die proses word die harmonieuse en idilliese lewe van die vredeliewende blou reuse op Pandora bedreig. Die toekouer word oorrumpel deur 'n grondige gevoel van hartseer en verlies en kan nie anders as om die nare mensdom te haat nie...

In *District Nine* van Neill Blomkamp word die idee van die “alien” binne die Suid-Afrikaanse konteks aan apartheid en xenofobie gekoppel. Die rolprent se trefkrag lê daarin dat hierdie temas universeel is: Ons hou ten ene male nie van *L’Etranger*, die buitestaander nie. Veral nie as hy anders lyk, ’n ander godsdienst beoefen of op een of ander wyse verheewe is bo ons nie (Du Toit 2009). En selfs nou en dan wonderwerke verrig nie.

Daar is, moet ’n mens erken, waarskynlik nie veel kunstenaars wat hulself ernstig met die uitbeelding van ruimtewesens besig hou nie. Rod Dickinson is ’n Britse kunstenaar wat inspirasie vir sy kuns put uit historiese gebeure. Hy sit die “werk” voort van die kunstenaars Doug Bower en Dave Chorley, albei nou in hul sewentigs, wat die bekende “crop circles” in die Britse landboulandskap gemaak het. Hierdie is die verwantskap tussen wetenskap en kuns. Die sirkels in die graan moet, anders as normale kunswerke, klandestien geskep word. Om as paranormaal beskou te word, moet die outeurs van hierdie verskynsels onbekend wees. Dickinson teken en skilder sy werk só dat dit moeilik is om te bepaal of die werk binne of buite die mens se verbeelding ’n oorsprong het (Cresswell 1996: aanlyn).

Dalk is die verskyning van karakters soos Superman tog ook in hierdie kategorie, want hulle is streng gesproke op, maar nie van die aarde nie. Die Suid-Afrikaanse kunstenaar Braam Kruger het ’n aantal pittige werke geproduseer wat tydgenootlike politieke en sosiale kommentaar lewer via Batman en ander helde.

Oor die Suid-Afrikaanse kunstenaar Judith Mason mag ek niks sê nie. Ons is almal vreemdelinge, vervremend, vreemd en vreemdsoortig...

‘What’s up, doc?’

Tekenprente (cartoons) word dikwels geassosieer met kindervermaak – wie ken nie die bekende gesegde van die animasie-karakter Bugs Bunny hierbo nie. Animasiefilms is vandag ’n gerekende kunsvorm, hoewel dit nie in almal se smaak val nie:

Where do people go for alternative animation? I don’t know, and I am concerned... Animation still isn’t properly appreciated as an art in galleries and museums. If you mention it to curators, they do not seem to be truly interested (Mancia 1997: aanlyn).

Vergelyk ook Bakshi (2010: aanlyn) se aanhaling: “Cartooning at its best is a fine art.”

Daar is ’n hele groep kunstenaars wat eksperimentele animasiefilms maak, en dit is veral die Japannese wat hier uitblink, hoewel ek nie juis dink dat hierdie soort animasie gewild is onder die jeug van Suid-Afrika nie. Dit val vreemd op as ’n mens in ag neem dat Suid-Afrika se bekendste lewende kunstenaar, William Kentridge, die 2010-Kioto-prys vir kuns en filosofie in November in Japan ontvang het. Kentridge is veral vanweë sy werk as animasie-kunstenaar bekend (*Die Burger* 2010:12).

Dalk is die animasie waarna in die omsendbrief verwys word eerder rolprente van strokiesverhale soos Batman, Spider-Man, Ironman en so aan. Of dalk rekenaar-speletjies wat lank reeds nie meer kindervermaak is nie. Met titels soos *Doom*, *Half-life*, *Boonga-Boonga*, *Bioshock* en *Gears of War* moet ’n mens seker die ergste verwag.

Dan is daar die moderne strokiesverhale met fantasiewêreld en karakters. Heelwat tyd word deur kinders en tieners hieraan afgestaan, heel moontlik omdat dit 'n ontsnapping bied van die sleur van skool, die besef dat vir baie die toekomsvooruitsigte swak is of dié wat onder moeilike sosiaal-maatskaplike toestande gebuk gaan. Toe die rolprent *Avatar* vertoon is, het sommige tieners depressief geword omdat die aarde so vaal is teenoor die paradys wat die planeet Pandora is (Butler 2010: 1).

Vir baie jong kunstenaars is hierdie verbeeldingswêreld die wêreld wat hulle die beste ken en dit is seker nie so vreemd dat elemente hiervan in hulle sketse gevind word nie. Die werklike probleme lê dalk elders. Kinders het vandag te min werklike lewenservarings en miskien kan die oormatige blootstelling aan rekenaarspeletjies hul tyd in beslag neem wat eerder bestee kon word aan byvoorbeeld die bou van verhoudings.

Kuns word vandag dikwels ook via foto's geskep en die *plein air*-benadering waar daar van die werklikheid geskets en geskilder word is nie meer gewild nie. Ons almal se leefwêreld (veral in Suid-Afrika) inwaarts gekeer met 'n obsessie vir privaatheid (en veiligheid). Ons persepsie van ons omgewing het as gevolg van die TV hoofsaaklik visueel geword en sensasies soos reuk, hitte en koue, tekstuur en ruimtelike beleving is erg verskraal. Hoekom is ons verbaas dat ons kinders teken wat hulle teken?

KUNS AS SKOOLVAK: IS HERBESINNING NODIG?

My standpunt is dus dat in plaas daarvan dat onderwerpe verbied word, daar eerder na ander strategieë gekyk moet word:

- Wat is daar wat in enige van die verbode onderwerpe gevaarlik kan wees? Vervelig, dalk. Afstootlik en uitdagend, miskien. Ek dink die uitnemende sy van kontemporêre kuns ondervang hierdie argument.
- Die beleidmakers en moderators sal meer moet weet van wat aangaan. Dit geld vir die filosofie van die tyd en wie dopgehou moet word in (minstens) die kontemporêre kunswêreld in Suid-Afrika.
- Studente sal moet begryp dat om te skep 'n reg is, maar om uit te stal 'n voorreg is. Dus kan sensuur plaaslik toegepas word en leerders aangemoedig word om dieselfde tema op 'n meer verantwoordelike wyse te ondersoek. So word die student se sin vir waardeoordeel volwasse.
- Die afwys van temas, as dit moet plaasvind, moet eerder benut word om rigting en bemagtiging te bewerkstellig.
- Wat is die resultaat of uitkoms waarna die beleidmakers streef? Dit lyk hier na mooi prentjies van enige iets wat nie op die lys van verbode items is nie.
- Eksperimentering behoort juis op skool gekoester te word en skoolkuns moet nie bloot die moderator se siening napraat nie.
- Kuns, soos godsdiens, kan net gepenaliseer word as dit oneerlik is.

- Kunsopleiding van die hand tot by die gewrig is net so nutteloos as kuns van die brein tot by die gewrig.
- Die temas in die omsendbrief hou almal verband met dieselfde idee, naamlik die ongeduld met wat dit wat “anders” is.

Kreatiewe denke is al wat ons jeug het om in hierdie land 'n verskil te kan maak. Dit is die terapie vir kulturele rekonsiliasie en wedersydse begrip, al is dit deur die bril van populêre surrogate en simbole. Om hierdie proses te probeer kniehalter, sal die gevolglike middelmatigheid die polarisasie tussen groepe en kulture in stand hou.

VERWYSINGS

- Bakshi, R. 2010. Kommentaar op animasie. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.brainyquote.com> [Besoek op 27/07/2010].
- Booker, C. 2004. *The seven basic plots*. Londen: Continuum.
- Brownell, W. C. 1917. Standards. *The Art World* 2(4): 306-308.
- Butler, K. 2010. 'Avatar' brings depression and suicidal thoughts to some moviegoers. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.mnn.com> [Besoek op 27/07/2010].
- Caldwell, O. J. 1960. Art and communication. *Art Education* 13(8): 4-6; 21-22.
- Creswell, S. 1996. The art of deception. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://metamute.org> [Besoek op 26/07/2010].
- Darling, M. 2001. Plumbing the depths of superflatness. *Art Journal* 60(3): 76-89.
- Department of Education. 2010. Visual arts circular, 19 April. Bloemfontein.
- Die Burger*. 2010. William Kentridge wen Kioto-kunsprys. 22 Junie:12.
- Du Toit, A. 2009. Becoming the alien: Apartheid, racism & District 9. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://asubtleknife.wordpress.com/2009/09/04/science-fiction-in-the-ghetto-loving-the-alien/> [Besoek op 27/07/2010].
- Duncum, P. 1997. Art education for new times. *Studies in Art Education* 38(2): 69-79.
- Henley, D. 1997. Art of disturbance: Provocation and censorship in art education. *Art Education* 50(4): 39-45.
- IGN Staff. 2004. Resident evil series profile. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://cube.ign.com> [Besoek op 13/07/2010].
- Jeffers, C. S. and Parth, P. 1996. Relating controversial art and school art: A problem-position. *Studies in Art Education* 38(1): 21-23.
- Kreiner, L. E. 1993. Toward a definition of art. *Art Education* 46(3): 7-11.
- Lebouffillier, C. G. 1943. Art is communication. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 2(8): 83-84.
- Lilviolet36. 2008. How does art influence communication? [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://answers.yahoo.com/question/index?qid=20081101150639AAvNYBw> [Besoek op 22/07/2010].
- Mancia, A. 1997. Aanhaling oor animasie. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://mypage.direct.ca> [Besoek op 27/07/2010].
- Nahm, M. C. 1947. The functions of art and fine art in communication. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (5)4: 273-280.