

Die saamspeel van hand, oog en passie: gedagtes oor erotiek en estetika

D P Veldsman

(Universiteit van Suid-Afrika)

L'art pour l'art??

(kuns ter wille van kuns??)

“Art, in my estimation, does not suffer discussion”

(Karakter in *Anna Karenina*)¹

ABSTRACT

The playful togetherness of hand, eye and passion: thoughts on erotism and aesthetics

In critical dismissal on the one hand of the viewpoint of Augustine on original sin, and on the other hand of a proposed viewpoint with regard to a theology of God's good creation, this article explores the intimate interwovenness of aesthetics, erotism and religious experience. The basic communication structure of sender-message-receiver is taken as vantage point and translated into questions regarding the artist, the medium and the enjoyer of art / art critic. Against a historical-terminological background of aesthetics and erotism from Plato and Aristotle to contemporary views, a theological viewpoint is developed in playful metaphoric utilization of the concepts hand, eye and passion. Passion is acquitted in this viewpoint in which hamartological short-sightedness is replaced by loving far-sightedness.

Hoe naby – of ver – lê in ons ervaringswêreld die menslike (seksuele/erotiese) genieting van mekaar en die (estetiese) ervaring van dit wat as mooi (en lelik) en goed (en sleg) beskou word? Anders gevra: Wat is die verband tussen die estetiese en erotiese ervaring en oordeel? Spruit hierdie ervarings nie dalk uit dieselfde menslike bron (nl passie) sodat ons dalk sal moet sê dat daar 'n intieme oorvleueling van die estetiese en erotiese is in die mens se ervaring van werklikhede is nie? Meer nog: dat ons boonop na alles nie die estetiese en erotiese ervaring van ons religieuse ervaring kan losmaak nie. Die vraag is of hierdie saamegebundelde ervarings nie

1 Beide aanhalings waarvan ek hier gebruik maak kom vanuit Cooper (1992:vii;6) se *Companion to Aesthetics*.

dalk teologies (onvanpas) uitmekaar geskeur is as gevolg van allerlei ideologiese vooringenome standpuntinnames soos wat dit in die geskiedenis van die mensdom en tradisies gegroei het sodat dit wat ineen vervleg was, uiteindelik skadelik losgeskeur is van mekaar? Ek sou graag hierdie vraag wou naspoor vanuit my eie intuïtiewe oortuiging dat daar wel 'n intieme oorvleueling bestaan tussen die estetiese, erotiese en religieuse, en dat hierdie verweefdheid teologies aangedui kan word vanuit 'n teologie van Gods goeie skepping enersyds, en vanuit 'n kritiese ontrafeling (afwysing) van die sgerfsondeleer andersyds. Veral laasgenoemde standpuntinname het na my oordeel sowel die verhouding God-mens grondig versteur, maar ook een van die mees besondere dimensies van menswees, nl passie, hokmatig gevalueer en uitgerangeer. Om dit duidelik te maak, gaan ek begin om baie van die vrae oor estetika en erotika wat in my hart leef, te benoem. Maar net eers iets oor die woordkeuse van hand, oog en passie in die titelopskrif voordat ek wegval met my vrae.

Met die gekose terme “hand”, “oog” en “passie” wil ek nie alleen my “nasporing” struktureer nie, maar ook reeds dui op die intieme verweefdheid van die erotiese, estetiese en religieuse ervaring en oordeel (vgl Arnheim 1987:50-1; Begbie 1991:xv; De Gruchy 2001:1-2; Monti 2003:136ev; Ploeger 2002:5). Met die term “hand” wil ek op 'n speelse, beeldryke wyse sê dat ons skeppend (kreatief) in die wêreld is en met die wêreld omgaan. Met “oog” aandui dat ons *ons* skeppendwees op allerlei wyses aan die hand van oortuiginge beoordeel. En met “passie” wil ek ons innerlike gevoelsmatige (plesier en pyn), ons emotief-kognitiewe en driftige menswees in die wêreld saamvat. Ons doen dinge passievol in en met ons lyflike menswees in die wêreld. Dig. Verf. Skryf boeke. Maak beelde. Maak films. Dans. Speel toneel. En hieroor – en nog oor baie ander maniere – word as kuns beoordeel en geoordeel. Word gesê dat dit goed of sleg of swak is, mooi of lelik is. Dat iets sogenaamd Christelik is of nie. Die oog vel die beslissing oor die hand, en passie moet meestal beleef en ordelik daarby inval. Maar werk dit so eenvoudig? Nee, en daarvan is ek oortuig, want die oog is nie onskuldig nie. Nie skuld in 'n morele sin nie. Wel skuld op die wyse “waarmee” ons met die oog kyk. Die woord “perspektief” beskryf dit goed, want die Latynse woord “perspicere” beteken om “deur te kyk”. “Waardeer” kyk ons dan in die oordeel (en

veroordeel) van hande wat passievol aan ons wêreld wil skep, omskep en meedoen?

Eerstens gaan ek 'n raamwerk voorstel waarbinne die oog se beslissende kyk na die hand bespreek kan word. Dit gaan ek by wyse van vrae doen. Tweedens moet ons kyk na waar die begrippe estetika en erotika vandaan kom, en wat daarmee en daarvan gemaak is in die (Westerse) geskiedenis. Dit gaan ek by wyse van die weergee van enkele standpunte doen. Laastens wil ek probeer om my gedagtes hieroor teologies saam te vat onder die opskrif: Die saamspeel van hand, oog en passie. Dit is poging om die onderwerp vanuit 'n teologie van die skepping te verstaan wat nie alleen die intieme verweefdheid van estetika en erotiek met religieuse ervaring sal aandui nie, maar ook 'n verstelling wil bewerkstellig in die skuldige kyk van die oog na passie.

1 MET DIE SKULDIGE OOG PASSIEVOL BYDERHAND?

Vir ons om aan en in die wêreld te skep is 'n vorm van kommunikasie. Ons gee uitdrukking, sê en bedoel “iets” deur ons skeppende werksaamheid – al is dit dikwels nie eers met woorde nie, maar wel met kleur, vorme, lyne, klei, klank, ritme, beweginge ensovoorts. Hoe gemaak met hierdie vorme van “sê”, met “uitdrukking gee”, met “bedoeling”? Kort gestel: hoe gemaak met hierdie uiteenlopende vorme van kommunikasie? Ek sou dit wou verstaan binne die basiese kommunikasiestruktuur wat ons ken, naamlik dié van SENDER – BOODSKAP / MEDIUM – ONTVANGER. Dan kan ons dit so vertaal: sender (kunstenaar) – medium/aktiwiteit (woordkuns, drama, musiek, skilder, beeldkuns, dans, boukuns ens) – ontvanger (toeskouer, luisteraar, bewonderaar, kunsgenieter ens).

Vele vrae kom dan onvermydelik en opdringerig na vore oor elkeen van hierdie elemente, naamlik oor (a) die kunstenaar, (b) die medium en (c) die ontvanger. Ten einde die diepgang te peil van waarmee ons hier te make het, sou ek van die vrae ten opsigte van elkeen van hierdie elemente afsonderlik wou benoem.

(a) Kunstenaar

“L’artiste doit être dans son oeuvre comme. Dieu dans la création, invisible et tout-puissant, qu’on le sente partout et qu’on le ne voie nulle part” (Flaubert)

(Die kunstenaar moet in die kunswerk soos God in sy skepping wees: onsigbaar en almagtig. Mens moet hom orals oor voel en tog nêrens sien).

Wat gee aanleiding tot hierdie skeppende werksaamheid van die kunstenaar? Wat is sy/haar intensie of bedoeling? Is hierdie skeppend menswees in die wêreld ten diepste ‘n uitdrukking van ons wil tot lewe (Schopenhauer) of “viering van lofprysing” (Bacht), of juis – die teendeel – van ontvlugting van die werklikheid (Nietzsche), of dalk ‘n insiggewende, nie-vaspenbare mengsel van beide (of nog meer of iets anders)? Is die kunstenaar vry om met die spelmoontlikhede van die werklikheid om te gaan soos wat hy/sy wil? Vry om uiting te gee aan byvoorbeeld voorstellinge of beskrywinge van die seksuele waarin hy/sy geen “grense” respekteer nie? Of het die kunstenaar ‘n etiese verantwoordelikheid teenoor die samelewing of die welsyn daarvan? Wil die kunstenaar spelenderwys ons leefwêreld versier of versuur – of beide doen na gelang van plek en tyd? Die kunstenaar kan nie anders om kind van sy/haar tyd of plek te wees nie – dit sien en weet ons. Maar is dit al wat die kunstenaar is? Moet die kunstenaar as profeet geëer word in sy/haar sosiale (kritiese) kommentaar en in die spel met alternatiewe moontlikhede? Of as priester geëer word in sy/haar verbeeldingsvolle vermoë of in die skep van ‘n koninklike “meer” in, aan of van hierdie werklikheid? Wat verstaan ons van die brandende passie (muse) in die kunstenaar, en wat is die oorsprong daarvan?

Soos wat ons in onself op hierdie vrae oor die persoon, funksie, plek van die kunstenaar antwoorde of gedeeltelike antwoorde gee, het ons reeds begin weef aan die optiese tapisserie van ons beoordeling (dws “waardur” ons kyk). Maar nog is dit nie die einde nie! Daar is nog eers vrae oor die kunswerk self, en oor my as beoordeelaar (ontvanger) waarna ons vervolgens moet kyk.

(b) Medium / aktiwiteit

“L’art est la poésie des sens” (Livre d’Or de la Ctsse Dianne)

(Kuns is die poësie van die sinne).

Wat maak die skepping van die kunstenaar tot kuns? Nabootsing? Ekspressie? Ekspressiewolle nabootsing? Moet daar ‘n voorwerp (skildery, gedig, motor, seiljag, gebou ens) tot stand kom om as kuns te kwalifiseer? Moet ons onderskei tussen die “Fynere Kunste” (bv skildery) en praktiese kuns (bv motor)? Ook onderskei tussen kuns wat dan wel ‘n voorwerp tot stand bring en kuns wat uit byvoorbeeld

beweging bestaan (bv ballet)? Wat van die ervaring van die natuur (bv genot van sonsondergang, ruik van roos of proe van wyn) – geld dit as estetiese ervaring? Het groot kuns – om as groot kuns gewaardeer te word – met inherente kwaliteite van die kunswerk self te make? Indien wel, watter? Uniekheid dalk? Wat is uniekheid? Is kunskriteria soos afheid, voltooidheid en versadigdheid voldoende om groot kuns mee aan te dui? Of het effek (by ontvanger) en duur mettertyd maar die laaste twee woorde? Of dalk aansteeklikheid? Is swak kuns nog steeds kuns? Wat maak dit swak? Moet kuns alleen maar die goeie, die mooie uitbeeld, of geld ook as kuns die stukkende, walglike, skokkende en lelike? Mag die lelike en bese mooi en goed voorgestel word? Is byvoorbeeld die waarheid oor die leuen alleen aanvaarbare kuns, of ook die leuen oor die leuen? Is daar sprake in kunsskeppinge van ‘n onderskeid wat gerespekteer moet word tussen die openbare en die vertroulike, en indien wel, hoekom is dit ‘n grens wat gerespekteer behoort te word?

Ook hierdie enkele vrae bevestig dat ons nog eers na die luisteraar, toeskouer, kunsgenieter moet gaan kyk as ons nog verder insiggewend wil weef aan die optiese tapisserie van ons beoordeling.

(c) Ontvanger

“Die Wirkung ist die Probe eines Kunstwerkes, aber nie dessen Zweck” (Feuchtersleben)

(Die effek van ‘n kunswerk is die oordeel daaroor, maar dit is nooit die doel daarvan nie).

Hoe oordeel en op grond waarvan oordeel ons oor die kunsuiting of kunswerk dat dit goed, swak, mooi of lelik is? Kan mens per slot van rekening oor skoonheid, oor passie oordeel? Oordeel ons op grond van voorgeskrewe reëls (deur wie bepaal?), of op grond van smaak, intuïsie, aanvoeling? Of het smaak reëls? Hoe oordeel ons in ‘n eietydse (kuber)wêreld waarin baie van die kunsvoorstelling (bv films) meer werklik geword het as die werklikheid self, en die werklikheid ‘n swak afbeelding geword het van ons skeppinge? Is iets soos ‘n (gesagvolle) estetiese oordeel moontlik, en wat van my houding ten opsigte daarvan – behoort dit ‘n rol te speel? Of is die estetiese oordeel self dalk maar nog net ‘n debutant in ons postmoderne wêreld, en moet ons dit as sodanig erken? Sommige denkers beskou die sg “estetiese oordeel” as ‘n blote mite. As ons dan wel die moontlikheid van ‘n estetiese oordeel handhaaf, dan is die vraag verder: Is die oordeel van ‘n kunskritikus ontdaan van

moraliteit, of speel dit onvermydelik in? Of vertel my sogenaamde kritiese oordeel minder van die kunswerk maar meer van myself, van my lewens- en wêreldbeskouing, van my sedelike en religieuse oriëntasie, sodat die kunsuiting alleen maar ‘n persoonlike katalisator van my eie waardes word? Is juis dit dalk een deel van die waarde van kuns? Begryp ek dan dat ek in ‘n magsposisie (“beskik oor”) te staan kom teenoor die kunswerk of wat ook al sigself aanbied om esteties waardeer te word?

Kom ek maak die voorafgaande heel konkreet: Wat maak dat ek baie meer van die musiek van Beethoven, The Beatles, Loreena McKennitt, Koos du Plessis hou as dié van Mozart, Rolling Stones, Celine Dion en Laurika Rauch; meer aanklank vind by T S Eliot, C S Lewis, Milan Kundera, Breyten Breytenbach, André P Brink as by Shakespeare, William James, N P van Wyk Louw, Koos Kombuis; in verwondering kan staan voor die werke van Michaelangelo, Dürer, Picasso en Käthe Köllwitz, maar onaangeraak by die werke van Pierneef kan verbystap; onophoudelik kan praat en dink oor films soos “The unbearable lightness of being”, “Good bye Lenin” en the “The sea inside”, terwyl “O Schuks I’m gatvol” my met weer-sin vul? Starende tot stilstand kom ten aanskoue van lyflike skoonheid en die (filmiese) uitbeelding van menslike (erotiese) aantrekkingskragte – maar in walging wegdraai van harde pornografie of die lyflike aanbiedinge van Flamingo in Kerkstraat (!) of Teazers in Stormvoëlweg (!), East Lynn, (Pretoria)?

Hopelik het uit al hierdie baie vrae reeds iets geblyk van die “skuld” van die oog. Die oog “kyk vanuit” wie ons is, wat ons dink en glo en hoe ons oor die lewe en oor mekaar voel, waarvandaan ons kom en waar ons *ons* nou bevind. Ek kan daarom nie meer voorgee as ek oor hierdie vrae dink dat dit per slot van rekening nie ‘n rol speel nie. Ek kan nie meer onskuldig sê dat die waarde van die kunswerk net in sigself lê nie. Dis te min gesê. Maar ek kan ook nie meer beweer dat die effek wat die kunswerk op my het, al is wat saak maak nie. Dis te veel gesê. Elkeen van hierdie momente speel op ‘n beslissende wyse, in ‘n mindere of meerdere mate mee in die vel van die oordeel van die (passievolle) oog oor die (passievolle) hand. En boonop gaan tydsduur ook nog haar stempel van waardering of afkeer spontaan op die kunswerk afdruk, lank nadat my oordeel reeds verstil het.

Hoe nou gemaak met die “skuldige” oog? En: is passie ook nog ‘n wilde hand vol waaraan ons eintlik nog nie aandag geskenk het nie? Voor ons aan hierdie en die voorafgaande vrae kan werk, wil ek net eers vlugtig histories kyk na die twee formele begrippe waaroor dit hier gaan, naamlik estetika en erotiek. Vanuit hierdie historiese oorsig van enkele invloedryke standpunte kan ons ‘n aanvoeling kry van hoe daar oor hierdie vrae gedink is.

2 TERME

2.1 Estetika

Van die Griekse woord *aisthanomai* (persepsie, skerpsinnige waarneming) het Alexander Baumgarten (1714-1762) in die 18de eeu die woord “estetika” gemunt, en dit omskrywe as die “wetenskap van sinuiglike waarneming” (vgl Cooper 1992:40-2; Craig 1998:59,669ev; Kelly 1998:227-228; West 1987:41). Hieruit kan ons aflei dat estetika te make het met ‘n “manier van kyk, ‘n manier van beoordeeling” van ‘n bepaalde aktiwiteit of objek wat sigself tot “estetiese waardering of beoordeling” aanbied. Die Duitse filosoof Hegel het in die 19de eeu aangevoer dat Baumgarten se omskrywing te eng is, en die term “Filosofie van kuns” voorgestel waarin die wydte en vraagstelling van filosofiese besinning beter gedek kan word. En die (Westerse) filosofiese vraagstelling oor die estetiese het inderdaad diep wortels wat terugstrek tot by Plato. Dit sal ons help as ons na enkele belangrike insigte oor die estetika kyk wat ons by Plato en Aristoteles kry. Maar dan ook oorsigtelik insigte betrek van enkele van die latere Klassieke en Middeleeuse denkers, ook uit die Renaissance en Verligtingstydperk, Duitse Idealisme, Romantiek tot by meer resente bydaes. In die vertel van hierdie verhaal sal dit opval oor hoe die fokus (dws die “oog”) met betrekking tot kunstenaar – kunswerk / uiting – ontvanger voortdurend verskuif het in toespitsing veral eers op die aard van kuns, maar dan weer na gepaste reëls om weer te verskuif na die effek van die kunswerk of kunsuiting en plek in samelewing. Die hieropvolgende histories-filosofiese uiteensetting (bl 5-12) gaan beslis nie so lekker en maklik lees nie. Die woordgebruik is tegnies (in aansluiting by die denkers) en poog om iets te weerspieël van die diepgang van estetiese nadenke deur die eeue. Jy sou ligtelik daarvoor kon lees as jy sou wou, en dan weer konsentreer op die uiteensetting van die erotiese (bl 12ev), die teologie van God se goeie skepping en uiteindelik die “distillaat” wat ek gemaak het uit die historiese oorsig.

Aard van kuns

Vir Plato (5-4de eeu vC) is kunsskeppinge (visuele, literêre en musikale kuns) deel van die mens se “vaardighede” (“techne”), maar dan spesifiek die vaardigheid (“poiesis”) in die skep van beelde (“idola”). Hierdie beelde – wat al drie kunsvorme insluit – is nabootsings (“mimesis”) van die ewige (hemelse), onveranderlike grondvorme, vasgelê deur die goddelike maker (“demiurgos”). Die nabootsing kan óf ‘n ware ewebeeld (“eikon”) óf ‘n oënskynlike ewebeeld (“phantasma”) wees van die ewige grondvorme – en op grond daarvan kan oor die waarheid van die voorstelling geoordeel word (vgl Beardsley 1967:18-20; Cooper 1992:327-30; Kelly 1998:518-32; West 1987:39-40). Daar is dus misleidende, vals nabootsing. Hieroor moet die wetgewer en opvoeder oordeel ten einde te verseker dat die kunstenaar se sosiale verantwoordelikheid ondergeskik is aan en bydra tot dit wat tot almal se welwees (“good of all”) dien. Maar nabootsing lê vir Plato op die laagste van die vier vlakke van kennis, te wete die vlak van verbeelding (“eikasia”). Maar waarom wil die kunstenaar “verbeel”, aldus Plato? Enersyds weet die kunstenaar, in die waansinnige, inspirerende greep van die Muse, nie wat hy (of sy) doen nie. Andersyds is hy op soek na skoonheid, dit wil sê, na dit wat die oog en oor welgeval. Dit is ‘n pad waarop die mens as kunstenaar homself (en haarself) begewe wat stapgewyse klim vanaf lyflike skoonheid na die skoonheid van denke, en dan na die skoonheid van instellinge, wette en die wetenskap, en uiteindelik finaal tot by skoonheid self.

Op sy beurt onderskei Aristoteles (4de eeu vC) tussen drie vorme van denke, te wete ken (“theoria”), doen (“praxis”) en maak (“poiesis”). In sy uiteensetting van kuns fokus hy spesifiek op die digkuns (veral tragedie) en voer aan dat dit deel is van “maak”, en weliswaar “maak” as “nabootsing”. Versugting na plesier – as ‘n aangename wyse van leer – dryf nabootsing. Plesier – as genot van skoonheid – lê opgesluit in effek, ordelikheid, grootte, eenheid, universaliteit. Maar daar is ook vir Aristoteles ‘n dieper psigologiese effek ter sprake in die plesier van nabootsing te wete “katarsis” (“katharsin”) wat in die ervaring van vrees en jammerte tot uiting kom (vgl Beardsley 1967:20-21; Cooper 1992:11-13; Craig 1998:414-435; Kelly 1998:95-104; West 1987:39-40).

Teen hierdie agtergrond het die Stoïsyne (3de eeu vC) veral die morele voordeligheid van die genieting van skoonheid beklemtoon, terwyl die Epikuriërs (3de eeu vC) vir sowel Plato en Aristoteles

wou aanvat in hulle oortuiging dat die ware plesier in kunsuitinge (veral digkuns en musiek) veel eerder opgesluit lê in die eenheid van vorm en inhoud (vgl Beardsley 1967:21; Kelly 1998:389-91). By die Vroeë en Latere Kerkvaders vind ons 'n terughoudenheid om te openhartig oor skoonheid en die kuns te praat want hulle was ietwat skrikkerig dat die vurige belangstelling in “aardse dinge” die ware roeping van die siel – wat elders geleë was – sou ondermyn! Tog voer Augustinus (4-5de eeu nC) aan dat menslike kuns, indien begelei deur die goddelike wil, die kuns van die goddelike reflekteer. Daarom beklemtoon hy in sy werke die konsepte van eenheid, getal, soortgelykheid, proporsie en orde. Eenheid is egter vir hom die mees basiese konsep – in die kuns en in die werklikheid. Sou ons daarom oor skoonheid oordeel, sou my oordeel 'n normatiewe standpunt wees, en dus ook objektief, aangesien ons voorwerpe beoordeel na gelang van wat hulle “behoort te wees” vanuit my verstaan van die ideale orde (vgl Beardsley 1967:22-3; Kelly 1998:159-62; West 1987:41).

Vir Thomas van Aquino (13de eeu nC) is goedheid deel van ons menslike bestaan (vgl Beardsley 1967:23-4; Cooper 1992:9; Kelly 1998:76-9; West 1987:41). As ons nadink oor ons menslike bestaan, moet dit in verband gebring word met begeerte. Die aangename (of dit wat ons plesier verskaf) lê daarin dat die beweging van ons aptyt na dit wat begeer word, gestil word by wyse van rus. Die aangename is deel van goedheid. Skoonheid is dit wat as aangenaam ervaar word by die “sien” daarvan. Sien omsluit ons kognitiewe vermoëns, en is nie bloot waarneming nie. Die “sien” van skoonheid, wat op vorm berus, is een manier waarop ons ken (“knowing”). Thomas onderskei drie voorwaardes vir skoonheid, te wete (1) integriteit of perfeksie (“*integritas sive perfectio*”). Stukkende, onvolledige of beseerde voorwerpe is daarom lelik; (2) behoorlike / passende proporsie of harmonie (“*debita proportio sive consonantia*”) wat veral betrekking het op die relasie tussen die objek en die waarnemer; en (3) helderheid / duidelikheid (“*claritas*”). Laasgenoemde voorwaarde het as agtergrond die oortuiging dat “lig” 'n simbool is van goddelike skoonheid en waarheid. Die voorwaardes vir skoonheid geld weliswaar universeel, maar omdat skoonheid deel is van goedheid, is dit 'n analogiese begrip, dws elke keer wanneer dit toegespits word op 'n spesifieke ding, kan dit iets anders beteken!

In die Renaissance-tydperk (15-16de eeu nC) is daar hernieuwe toespitsing op Plato se oortuiginge, maar Marsilio Ficino voeg

hierby ‘n belangrike insig met betrekking tot die kunstenaar, nl dat die siel van die kunstenaar tydens oorpeinsing gedeeltelik sy liggaam verlaat in ‘n ervaring van suiwer rasonale bewussyn van die platoniese vorms (Beardsley 1967:24; Cooper 1992:279-83; Kelly 1998:131). Hierdie innerlike konsentrasie is noodsaaklik vir die kreatiewe werk van die kunstenaar. Die kunstenaar word vir ‘n oomblik losgemaak van dit wat werklik is ten einde dit wat nog nie bestaan nie, te antisipeer asook om skoonheid te ervaar. Skoonheid kan daarom ook slegs deur ons intellektuele vermoëns “begryp” word, naamlik deur sig, gehoor en nadenke.

Gedurende hierdie tydperk is dit egter veral die bydraes van Alberti, Da Vinci en Dürer wat die status van skilderkuns as kuns (en nie as handwerk soos wat dit nog in hierdie tydperk geklassifiseer was nie!) wou vestig (vgl Kelly 1998:42). So byvoorbeeld voer Alberti aan dat die skilder iemand is met ‘n besondere talent en vaardigheid, iemand met ‘n liberale opvoeding en met kennis van die menslike natuur en aangeleenthede. Maar nou die belangrike: Iemand met wetenskaplike kennis wat die wette van die natuur kan navolg ten einde akkurate voorstellinge van natuurlike gebeure en van menslike optredes kan weergee. Hierdie wetenskaplike kennis is vir Alberti niks anders as wiskundige kennis nie, aangesien die teorie van proporsies en van liniêre perspektief wiskundig van aard is. Hierdie teorie voorsien die beginsels waarvolgens die skilderkuns gelykvormig en mooi gemaak kan word, en terselfdertyd korrekte aftekening kan verseker. Dieselfde tipe van denke kenmerk die ontwikkeling van die teorie van musiek gedurende hierdie tydperk. Die musiekteoretici wou musiek as dissipline vestig. Hulle besorgdheid het gelê by die “getrouheid van voorstelling” in musiek, en die nabyheid van musiek aan die teks, dws die note moes die woorde volg ten einde die intensiteit van die woorde te versterk.

Waar in hierdie tydperk tot en met die 16de eeu veral gefokus is op die “aard van kuns”, sal ons sien dat vanaf die 17de eeu die hooffokus verskuif het na “reëls” vir die beoordeling van dit wat as esteties geld.

Reëls vir estetiese oordeel

Gedurende die Verligingstydperk (vanaf die 17de eeu) verskuif die hooffokus na reëls, veral onder die invloed van Descartes – en dit sonder dat hy enige teorie oor estetika ontwikkel het (Beardsley 1967:24-25; Craig 1998:1ev). Om die natuur na te volg en om die

reëls van die rede na te volg was die raad aan die skeppende kunstenaar en vir kritiese oordeel. Daar is gepoog om aan die reëls 'n meer soliede, aprioriese basis te gee vanuit 'n vanselfsprekende grondoortuiging (“self-evident axiom”), soos byvoorbeeld die beginsel dat kuns die nabootsing is van die natuur. Natuur is dan verstaan as dit wat universeel, normaal, essensieel, karakteristiek en ideaal is. Hierdie poging om gesagvolle en onfeilbare reëls daar te stel, het die konflik tussen die rede en ervaring op die spits gedryf. So byvoorbeeld is in musiek die stryd ontketen oor harmonie en konsonansie. In digkuns weer het veral Baumgarten (18de eeu) gepoog om 'n onderskeid te maak tussen duidelike en duistere idees, helder en verwarde idees.

Waar bogenoemde ontwikkeling op die Europese vasteland op reëls gekonsentreer het, het die Britse teoretici in die empiriese tradisie van Bacon hulle fokus verskuif na die kreatiewe proses en die effek van kuns op die ontvanger (Beardsley 1967:25-26). Aan veral verbeelding is aandag geskenk. Vir Bacon was verbeelding - net soos geheue en rede - 'n menslike vermoë. Vir Hobbes was die verbeelding dit wat oorgebly het nadat die fisiologiese beweginge van sensasie opgehou het, dit wil sê, “eenvoudige verbeelding” as die passiewe, “oorblywende beelde”, terwyl “saamgestelde verbeelding” verantwoordelik was vir skep van nuwe beelde deur ou beelde te herrangskik. Assosiasie was die wyse waarop kuns geniet is. Hiermee saam het die vraag na die aard en regverdiging van kritiese oordeel aandag geniet, veral die vraag na “smaak”. Een van die waardevolste bydraes in hierdie verband was die werk van Francis Hutcheson, wat die begrip “gevoel vir skoonheid” (“sense of beauty”) ontwikkel het in aansluiting by Shaftesbury se vroeëre aanduiding van die sg “innerlike gevoel” (“inner sense”). Vir Hutcheson was die “gevoel van skoonheid” die krag om bepaalde, passende kwaliteite van objekte te benoem wat inhoud aan die idee van skoonheid gegee het. Hierdie “gevoel van skoonheid” was nie afhanklik van oordeel of nadenke nie. Nog minder het dit berus op die assosiasie van idees (contra Hobbes) of beantwoord aan intellektuele of praktiese eienskappe van die wêreld. Dus het ons, volgens hom, 'n aanvoeling vir skoonheid in 'n objek wanneer dit 'n saamgestelde ratio van uniformiteit en verskeidenheid aanbied (vgl Beardsley 1967:26; Cooper 1992:203-206; Kelly 1998:439-442). Hume het egter in sy bydrae tot nadenke oor estetika weer sterker gefokus op die reëls. Hy was oortuig dat dit vir die mens natuurlik is

om ‘n standaard van smaak daar te stel ten einde dit moontlik te maak om ‘n korrekte en verkeerde estetiese voorkeur te kon aandui. Die reëls of kriteria waarvolgens ons oordeel, moet by wyse van induktiewe ondersoek na daardie eienskappe van die kunswerk vasgestel word, wat dit moontlik sal maak dat dit die gekwalifiseerde waarnemer die beste sal geval. Vir Hume was die gekwalifiseerde waarnemer ‘n persoon met ervaring, kalmte en sonder vooroordeel. Hy het egter erken dat daar tog sekere areas sal wees waarin byvoorbeeld temperament, ouderdom en kultuur aanleiding sal gee tot voorkeure. Sulke verskille sou aan die hand van geen objektiewe standarde rasioneel bygelê kon word nie.

Vanuit die konteks van die 18de eeuse Duitse Idealisme is dit veral die bydae van Kant wat verdere nadenke oor estetika grondig beïnvloed het (vgl Beardsley 1967:27-28; Cooper 1992:250-254; Kelly 1998:26-44; Tanner 1998:66-68; West 1987:41-42). Hy word die eerste moderne filosoof wat sy teorie oor estetika as ‘n integrale deel van sy filosofiese sisteem ontwikkel. Ons sal in bietjie meer detail by hom moet stilstaan.

In sy nadenke oor estetika was die grondvraag: Hoe is oordele oor skoonheid en die verhewene (“sublime”) moontlik? Oordele oor skoonheid (of ook genoem: oordele oor smaak) word ontleed aan die hand van vier “momente” van ‘n tabel van kategorieë, naamlik relasie, kwantiteit, kwaliteit en modaliteit. Hierooreenkomstig maak Kant veral vier belangrike stellinge oor oordele oor smaak: (1) ‘n Smaakoordeel maak ‘n uitspraak oor ‘n relasie tussen ‘n voorstelling en ‘n spesifieke onbevooroordeelde bevrediging (“disinterested satisfaction”), dws ‘n bevrediging onafhanklik van begeerte en belang. (2) ‘n Smaakoordeel maak enersyds aanspraak op universele aanvaarding (bv die roos is mooi), maar maak andersyds – op ‘n paradoksale wyse – nie daarop aanspraak om deur argumente regverdig te word nie, en geen argumente, aldus Kant, kan dus enige iemand dwing om saam te stem met ‘n smaakoordeel nie; (3) Estetiese bevrediging word uitgelok deur ‘n objek met ‘n doelgerigte vorm, alhoewel dit geen doel of funksie het nie. Kant noem dit ‘n doelgerigtheid sonder doel (“Zweckmässigkeit ohne Zweck”); (4) Deur die noodwendige verwysing na estetiese bevrediging, maak ‘n smaakoordeel aanspraak op skoonheid. Daar is nie ‘n waarborg dat almal op dieselfde wyse as ek geroer sal word nie, maar hulle behoort! Hoe kan ons so ‘n stelling se universele geldigheid regverdig? Kant se antwoord berus op die redelikheid van menswees

wat nie afhanklik is van die individu nie, maar berus op redelike voorwaardes wat vir alle mense geld. En dit is? In sy argumentatiewe styl verlaat Kant hom op transendentale deduksie ten einde die aprioriese geldigheid van ‘n smaakoordeel aan te dui. Sy argument is: Empiriese kennis is moontlik op grond van die vermoë van oordeel wat algemene konsepte en spesifieke waarneming-intuisies kan saambring wat in die verbeelding voorberei is. Op insiggewende (en moeilike) wyse stel Kant dan: Hierdie geval waar die oordeel bepaald is, voorveronderstel ‘n algemene harmonie tussen verbeelding en verstaan, en wel op die volgende wyse: ‘n algemene harmonie tussen verbeelding in sy vryheid as samevoeger van voorstellinge, en van verstaan, in sy aprioriese wetmatigheid. Hierdie formele doelgerigtheid van ‘n voorwerp soos wat dit ervaar word, ontlok aldus Kant “‘n vry spel van verbeelding”, dit wil sê, ‘n intense onbevooroordeelde plesier wat nie afhanklik is van enige besondere kennis nie, maar alleen berus op die bewuswees van die harmonie van die twee kognitiewe kragte, naamlik verbeelding en verstaan. Dit is die plesier wat ons bevestig in die vel van ‘n smaakoordeel. Ons deel hierdie kennis op ‘n verstaanbare wyse met mekaar, wat voorveronderstel dat in elkeen van ons hierdie samespel of samewerking van verbeelding en verstaan is, sodat elke rasionele mens hierdie vermoë het om hierdie harmonie van die twee kognitiewe kragte te voel (natuurlik onder gepaste persepsionele voorwaardes). Daarom kan ‘n ware smaakoordeel op ‘n rasionele wyse aanspraak maak op universele geldigheid. En ons oordeel oor die “verhewene” (sublime)? Speel dit op dieselfde wyse af? Hier is dit moeilik om Kant te verstaan, aangesien hy enersyds aanvoer dat die estetiese op sy eie onafhanklike voete staan. Begeerte en belang, kennis en moraliteit speel hier geen rol nie. Maar andersyds voer Kant aan dat aangesien ons ervaring van skoonheid berus op die “sien” van natuurlike voorwerpe asof hulle “kunswerke” van die kosmiese rede is wat vir ons verstaanbaar wil wees, en die ervaring van die verhewene gebruik maak van natuurlike vormloosheid en angsvolheid (“formlessness and fearfulness”) in die viering van die rede self, dat hierdie estetiese waardes uiteindelik ‘n morele doel en morele behoefte dien. Hierdeur word die menslike gees “verhef en veredel”.

Waar – aan die een kant – die Duitse digter Schiller die diepsinnige estetiese opvattinge van Kant in sy digkuns opgeneem het in sy onderskeid van die sensuele (“Stofftrieb”) en formele

impuls (“Formtrieb”) wat saamspeel in die impuls van spel (“Spieltrieb”) as responderend met die lewende vorme (“Lebensform”) of skoonheid van die wêreld (vgl Beardsley 1967:28-29; Cooper 1992:381-384; Kelly 1998:224-229), het – aan die ander kant – die Duitse filosoof Von Schelling Kant aangevat oor die spanninge en tekortkominge in sy standpunt. Op sy beurt fokus hy op die kunstenaar se intuïsie waarin, aldus Schelling, die self van die kunstenaar terselfdertyd bewustelik en onbewustelik “teenwoordig” is. Teenwoordig as “oorweging” noem hy kuns (“Kunst”), terwyl hy teenwoordig as inspirasie digkuns (“Poesis”) noem (Cooper 1992:378-381; Kelly 1998:220-224; West 1987:42). Maar die laaste woord in hierdie tydvak het aan die Duitse filosoof Hegel behoort in sy invloedryke idealistiese estetika wat ingebed was in sy verstaan van die werklikheid as Gees (Cooper 1992:182-188; Kelly 1998:361-371; West 1987:43). Aangrypend eenvoudig is sy verstaan van kuns en skoonheid. In kuns word die idee / werklikheid (Gees) vergestalt in sinlike vorm (dws waarneembaar deur die sintuie). Dit is skoonheid.

Kunstenaar en kuns se plek in die samelewing

In die Romantiek (vanaf 19de eeu) word in nadenke oor die estetiese veral klem gelê op kuns as die uitdrukking van die kunstenaar se persoonlike emosies (vgl Beardsley 1967:29-30). Verbeelding, in onderskeid van en selfs as die meerdere van die rede, neem ‘n ereplek in as die besondere gawe van die kunstenaar. Verbeelding self word gesien as die vermoë waardeur die mens onmiddellike insig in die waarheid het. Verbeelding is sowel die skepper as openbaarder van die natuur, maar ook van dit wat agter die natuur opgesluit sou lê. Simboliek neem in hierdie tydperk nuwe prominensie aan. Die kunswerk word onder andere as simbool verstaan, dws ‘n sinlike vergestaltung of verbeelding van ‘n spirituele betekenis. Schopenhauer gee in hierdie tydperk aan die Kantiaanse estetika ‘n nuwe gesig in sy verstaan van kuns as die uitdrukking van die menslike “wil tot lewe” (vgl Cooper 1992:387-390; Kelly 1998:245-250). Maar in hierdie selfde tydperk is dit weer Nietzsche wat die romantiese verstaan van kuns as ‘n vorm van “ontsnapping van die werklikheid” afmaak (Cooper 1992:303-307; Kelly 1998:353-369). Vir hom is die vergestaltung van kuns die uitdrukking van die vermenging van twee impulse, te wete dié van vreugdevolle aanvaarding van ervaring (die sg Dionisiese impuls), en die behoefte aan orde en verhouding (die sg Apolliniese impuls).

Ander faktore kom ook in spel wat besinning oor kuns beïnvloed (vgl Beardsley 1967:30-31). Ingrypende politieke (bv die nadraai van Franse rewolusie), sosiale en ekonomiese (bv die opkoms van moderne industrie) veranderinge bring mee dat opnuut besin word oor die rol van die kunstenaar in die samelewing en die verantwoordelikheid tot sy/haar kunsskepping en medemens. Een wekroep in hierdie tyd was vir kuns ter wille van kuns. En dit ontvou in allerlei oortuiginge. Die kunstenaar het op grond van sy/haar “groter” of “intenser sensitiwiteit” sy/haar eie roeping. Die kunstenaar moes sy/haar werk so perfek as moontlik maak. Die kunstenaar moes sy/haar vloek met trots dra as die samelewing hom/haar sou vervreem uit die samelewing.

In die 20ste eeu belewe estetiese besinning ‘n ongekende opbloeï, maar skiet terselfdertyd uiteen in uiteenlopende rigtinge in standpunte oor die kunstenaar, die kunsuiting en ontvanger (vgl Beardsley 1967:31-35). Om maar net enkele invloedryke figure te noem:

Vir die italiaanse filosoof Benedetto Croce is estetika die “wetenskap van beelde” (Cooper 1992:96-99; Kelly 1998:474-476; West 1987:44). Hy noem dit ook “intuïtiewe kennis” in onderskeiding van logika, wat “kennis van konsepte” is. Dit moet nie verwar word met “praktiese kennis” nie, maar daarvan onderskei word. Op die laagste grens van bewussyn kry ons volgens Croce die “rou sintuiglike data” of “afdrukke” (“impressions”). Hierdie afdrukke blyk, wanneer hulle sigself duidelik maak, intuïties te wees. En van intuïties word gesê dat hulle hulleself uitdruk. Dus, volgens Croce kan ons konkludeer: intuïsie = uitdrukking (“expression”). Om uitdrukking te gee (“expression”), los van enige uitwendige fisiese aktiwiteit, is om kuns te skep.

Binne die konteks van Amerikaanse naturalisme is dit veral die empiriese standpunt van die spaanse filosoof George Santayana van “skoonheid as verobjektiveerde plesier” (vgl Cooper 1992:375-376; Kelly 1998:209-212) en die Amerikaanse filosoof John Dewey in sy toespitsing op die aspek van die “voltooidheid” van ervaring (naas “instrumentaliteit”) wat groot invloed uitoefen (vgl Cooper 1992:118-121; Kelly 1998:20-30; West 1987:45). Kom ons kyk kortliks na Dewey se standpunt. Kuns is vir hom die hoogtepunt van die natuur, en met die wetenskap as dienaar. Wanneer ervaring sigself min of meer afrond tot volledige of samehangende stringe of

bundels van “doen” of “ondergaan” (“undergoing”), het ons met ‘n ervaring te make. En so ‘n ervaring is esteties in die mate waarin die aandag gevestig word op deurlopende kwaliteit. Kuns is “uitdrukking” in die sin dat daar in “uitgedrukte objekte” ‘n vermenging (“fusion”) is in die teenwoordige kwaliteit. Oogmerk en wyse (wat om praktiese redes geskei is) word herenig, nie alleen om ‘n genotvolle ervaring in sigself te produseer of skep nie, maar op sy beste, ‘n viering en herdenking van kwaliteite ideaal aan daardie spesifieke kultuur of samelewing waarin die kuns ‘n rol speel.

Vanuit baie ander filosofiese strominge word estetiese nadenke in die 20ste eeu aangespoor tot klarigheid en verdieping (Beardsley 1967:32-33). So byvoorbeeld word die onderskeid in taalfilosofie tussen die “verwysende” en “emotiewe” funksie van taal op estetika van toepassing gemaak en word aangevoer dat die verskil tussen wetenskaplike diskoers en poëtiese diskoers juis hierin lê. Digkuns, oordele oor skoonheid en ander estetiese oordele is hoofsaaklik emotiewe taal in onderskeid van verwysende taal. Hierby het antropologiese insigte aangesluit in hulle ondersoek na klassieke en primitiewe mitologieë, en aangevoer dat met nuwe oë gekyk sal moet word na die groot “simboliese vorms” van kultuur, te wete taal, mite, kuns, religie en wetenskap. Hiervolgens word die mens se wêreld grondig bepaal – op ‘n fundamentele wyse – deur die spesifieke simboliese vorms waarin die mens dit vir homself/haarself tot uitdrukking bring. Nog skerper word hierdie insig geformuleer in die filosofiese stroming wat as dialektiese materialisme bekend geword het. Kuns, is aangevoer, is soos enige ander menslike aktiwiteit, deel van die kulturele “superstrukture” en word bepaal deur sosio-historiese voorwaardes, veral ekonomiese voorwaardes. Kortom: Kuns reflekteer die “sosiale werklikheid” en kan (moet!) dus as kuns altyd teruggevoer word na ‘n sosio-historiese matriks van waaruit dit kom. So ook – ten slotte – het daar vanuit die fenomenologiese en eksistensiële filosofiese strominge verskeie impulse gekom wat estetiese nadenke ingrypend beïnvloed het (bv die fenomenologiese onderskeid tussen die “syn-in-sigself” van die voorstelling en “syn-vir-sigself” van bewussyn, asook die eksistensialistiese beklemtoning van “outentieke eksistensie”).

Waarskynlik het ons vanuit hierdie beperkte historiese oorsig oor estetika reeds ‘n goeie idee waartoe hierdie insigte ons gaan neem in die verstaan van die rol van die “oog”. Kortliks sal ons nog

eers by die term “erotika” moet stillê voordat ons aan ons eie standpunte sou kon begin werk.

2.2 Erotika

Die term “erotika” is afgelei van die Griekse woord “*eros*”, wat verwys na die Griekse god van liefde en begeerte Eros (vgl West 1987:148-149). Dit het sowel hetero- as homoseksuele liefde ingesluit. Eros was die seun van Aphrodite (godin van seksualiteit) en haar minnaar Ares (oorlogsgod). Veral in die sportsentrums (“*gymnasia*”) is Eros geëer waar die jong mans ‘n blywende objek van aantrekking vir die ouer mans was. Meestal word hy in die literatuur voorgestel as ‘n mooi, sportiewe maar stoute jong man, gewapen met ‘n pyl en boog. Hy was rof met mans: hy het pyle in hulle ingeskiet! Dit is dan ook waar die verhaal van Cupido (die Latynse ekwivalent van die Griekse god Eros) sy ontstaan het.

In die vroeëre Griekse literatuur (8ste eeu vC) neem Eros egter ‘n besondere plek in die eerste skeppingsverhale in, aangesien kosmiese evolusie in terme van die seksuele voortplanting van goddelike wesens verstaan is – en hiervoor was Eros nodig om vanaf die begin die impuls te voorsien. Daarom is Eros ook in hierdie verhale “*Protogonos*” (“eersgeborene”) en *Phanes* (“openbaarder”) genoem. So byvoorbeeld word hy in ‘n skeppingsverhaal (6de eeu vC) wat onder die naam van Orpheus verskyn, voorgestel as komende uit ‘n helder eier wat deur Tyd geskep is. Hy bevrug die kosmiese duisternis, en Hemel en Aarde word gebore.

Later sou Plato aan Eros, wat hy die seun van Armoede en Rykdom noem, ‘n besondere rol toeskryf. Hy omskryf Eros as die verlange of begeerte na skoonheid wat die siel opwaarts tot die filosofiese waardering van ideale Skoonheid en Insig voortdryf.

Teen hierdie kort agtergrond wil ek onmiddellik my fokus verskuif na die eietydse (Westerse) verstaan van die “erotiese” (vgl Gardiner 1967:518-519; Levinson 1998:406-409;). Die woord “erotiek” word gebruik as aanduiding in enige kunsuiting of voorstelling (bv in literatuur, films, beelde ens) van menslike naaktheid, seksuele aantrekkingskragte, die vergestaltung van menslike begeerte en liefde - op watter wyse dan ook al. Kortom: dit beskryf waarskynlik die sterkste kragte in menslike lewe: lyflike begeerte en skoonheid, seks, liefde. Wat sou dan konkreet as “eroties” geld? Die beroemde Dawid-beeld in Florence, Italië, word as erotiese beeld gesien. D H Lawrence se *Lady Chatterly’s Lover*

word as erotiese literatuur verstaan. Rubens se skildery van “Angelika” en Primaticcio se “Venus en Adonis met slapende Cupido” word as erotiese skilderkuns bestempel. Maar so ook die erotiese film “Basic Instinct” met Sharon Stone en Michael Douglas – of nie? Is dit eerder pornografie? So ook die tydskrifte *Hustler* of *Loslyf*? Hoe moet daarvoor geoordeel word? Is daar ‘n duidelike onderskeid of grens tussen die erotiese en pornografiese? Of bepaal die graad van prikkeling ten slotte die onderskeid tussen die erotiese en porno-grafiese? Wat geld as “skoonheid” as dit gaan oor die erotiese? Is dit wat as walglik, kru, vulgêr, onweloweglik, afbrekend, beledigend en eksploiterend benoem kan word, die teendeel van “skoonheid”? Weet en sien en oordeel ons intuïtief daarvoor? Of is dit net ‘n persoonlike smaakoordeel? Dit is interessant om te lees hoe verskillende lande wetlik daarvoor oordeel (vgl Gardiner 1967:519). In byvoorbeeld Duitsland word die onweloweglike omskrywe as “dit wat ergerlik aanstoot gee teenoor die betaamlike, selfs al is dit nie pornografies nie”. In Frankryk word die onweloweglike bloot omskrywe as “dit wat in stryd is met goeie waardes”. In Japan word die onweloweglike omskrywe as “dit wat seksuele begeerte opwek, wat die normale seksuele fatsoenlikheid van die gewone mens bederf, of wat in teenspraak is met goeie, sedelike opvattinge”. In Suid-Afrika word die onweloweglike omskrywe as “dit wat indruis teen die goeie sedes van die gemeenskap”. In enkele ander lande word die onweloweglike kortliks omskrywe as: “onbehoorlik”; “walglik”; “dit wat sedeloosheid aanmoedig”. As ons dan let op hierdie omskrywing, beteken dit dat ons die intensie (van die kunstenaar) en effek (reaksie van ontvanger, leser, toeskouer) as die mees bepalende kriteria moet beskou waarvolgens ons oor die “erotiese” (in onderskeid dan van die afstootlike of walglike ens) oordeel? Is dit dan net die “skuldige oog” wat tot verantwoording geroep moet word? Of is dit eerder “ontembare” of “wilde passie” wat hier “as verdorwe” in die bek geruk moet word? Of dalk sal ons maar handgemeen moet raak oor ons uiteenlopende oordele?

Terwyl ons dan nou tot op hierdie punt ons koppe, harte, hande en oë gebreek het oor allerlei vrae oor die estetiese en erotiese, het die kunstenaars onverwyld bewustelik (en onbewustelik?) voortgegaan (sommige in stilswye, ander meer luid of hygend) om sogenaamde kuns aan te bied. En hulle wil hê dat dit so gesien en beoordeel moet word. Wil dat dit een of ander respons teweegbring, effek sal hê. So byvoorbeeld wil ‘n skildery oor ‘n Karoo-landskap

ons dalk meeneem na die skoonheid van die uitgestrekte, dorre landskap – vir sommige die vergestaltung van die skoonheid van die harde gesig van die natuur wat by my ‘n sin van weerloosheid aanwakker. So byvoorbeeld wil REM se “Everybody hurts” dalk ‘n musikale pleidooi wees om nie tou op te gooi wanneer ons seerkry in die lewe nie. En so byvoorbeeld wil Beethoven se “Pastorale Simfonie – Skaapwagterhimne” my dalk rustig laat indaal in die diepste verlange van ons menswees om dit te troos en te stil. So byvoorbeeld wil ‘n erotiese roman ons dalk innooi om aan te lê by die wel en wee van ‘n liefdesreis en in ons die romantiese en seksuele vlam aanvuur. So byvoorbeeld wil ‘n komedie ons vermoë om iets snaaks te vind, eksploiteer, terwyl ‘n tragedie ons kapasiteit om empatie te ervaar met die lot van ander mense, in beweging wil bring. Inderdaad ‘n ryk, nie-vaspenbare en veelkantige (psigologies, sosiologies) kommunikatiewe gebeure! En die een kunsskepping ontlok nog steeds groter waardering as die ander een. Een kunsskepping is vandag daar en môre weg. Sommige maak nie eers die dag (of nag) nie...

Uit hierdie vrae oor die erotiese – en ook die voorafgaande vrae oor die estetiese – blyk duidelik die intieme verweefdheid van oog, passie en hand. Die onlosmaaklike saamspeel van die estetiese en die erotiese, en onvermydelik daarmee saam, die inspeel van religieuse oortuiging. Sou ons dit kon ontknoop om op een of ander wyse ‘n oordeel bloot te lê? Ek sou graag ‘n koersaanduiding wou gee oor die saamspeel van die oog, passie en hand in die weef aan ‘n teologie van God se goeie skepping.

3 DIE SAAMSPEEL VAN HAND, OOG EN PASSIE (OF: ‘N TEOLOGIE VAN DIE GOEIE SKEPPING VAN GOD)

3.1 Gedagtes oor God se goeie skepping

“Deur watter oë” kyk ek na God se goeie skepping? “Deur watter oë” kyk ek na die mens as God se handewerk? Ek meen dat hierdie twee-in-een-vraag die allesbepalende vraag is oor hoe ek oor die estetiese en erotiese gaan oordeel, gaan oordeel oor die saamspeel van hand, oog en passie, want religieuse oortuiging lê knus bo-oor die estetiese en erotiese oordeel. Wat ek van God en die mens se handewerk gaan sê, staan nie los van wat ek van God (en mens) dink en ervaar nie. En dit weer staan nie los van dit wat ek ontvang het deur die oog van my kerklike tradisie nie. Deur hierdie tradisie heen kyk ek – en antwoord ek. Antwoord en oordeel ek oor kuns en die

kunstenaar. Maar dalk is dit juis nodig om weer na hierdie (tradisie-bepaalde) kyk te kyk. Na die sogenaamde Christelike perspektief. Ek vermoed iets het hier ernstig skeefgeloop. Ek bemerk met kommer in hierdie “kyk” ‘n skadelike oogsiekte wat ek hamartologiese bysiendheid wil noem (hamartologie = sondeleer, dws ‘n oordeel oor die estetiese en erotiese wat bepaal word deur ons opvatting oor wat sonde is). Oor hoe hierdie “kyk” aanmekeer gesit is, sal ons eerste na moet kyk.

Neem ek – losgemaak van die voorafgaande twee skeppingsverhale (Gen 1-2) – die verhaal van die sondeval (Gen 3) as my (bewustelike) uitgangspunt, en daarmee (onbewustelik) saam Augustinus (4-5de eeu nC) se invloedryke erfsondeleer en die opneem hiervan in ons belydenisskrifte, dan kan ek waarskynlik nie anders as om die mens in totaliteit as “totaal verdorwe” te sien nie. Vir Augustinus en teen Pelagius – dit was die kerklike oordeel wat neerslag gevind het in ons belydenisskrifte (vgl Durand 1978:49ev). Vir totale verdorwenheid en teen ‘n vrye wil van keuse. So antwoord die Heidelbergse Kategismus in Sondag 3, Vraag 7, die vraag na waar die mens se verdorwe natuur vandaan kom, as volg: Van die val en ongehoorsaamheid van ons eerste ouers, Adam en Eva, in die paradys. Daar het ons natuur so verdorwe geraak dat ons almal in sonde ontvang en gebore word. En die volgende vraag (Vraag 8) bevestig dat ons so verdorwe is dat ons glad nie in staat is om iets goed te doen nie en tot alle kwaad geneig is. In Artikel 14 en 15 van die Nederlandse Geloofsbelydenis (NGB) word gestel dat die mens die gebod van die lewe oortree het en homself (sic) hierdeur van God losgeskeur het. Gevolg is dat die mens hierdeur sy hele natuur verderf het, en hy al sy voortreflike gawes verloor wat hy van God ontvang het. Die mens is niks anders as ‘n slaaf van die sonde nie. En deur Adam se ongehoorsaamheid het die erfsonde oor die hele menslike geslag uitgebrei. Dit is ‘n verdorwenheid van die hele natuur van die mens. Dit is ‘n oorgeërfde gebrek – selfs kindertjies in die moederskoot is besmet. Uit hierdie verdorwenheid borrel die sonde voortdurend op soos water uit ‘n giftige fontein. Aldus die NGB. Kort en saaklik stel die Dordtse Leerreëls in Hoofstuk 1: Alle mense het in Adam gesondig en hulle skuldig gemaak aan die vloek en ewige dood.

Vir die kerk was dit “beter” en waarskynlik makliker om hulle by Augustinus te skaar. Na my mening het Augustinus in sy intense worsteling met sonde en sondige (seksuele) begeertes, slegs nog die

duisternis van Genesis 3 raakgesien en Genesis 1 en 2 wat dit voorafgaan, uit die oog verloor. In hierdie vergeet en oorreaksie het die kerk Augustinus nagevolg. Augustinus op sy beurt het Ambrosius se interpretasie van die foutiewe Latynse vertaling (die Griekse “eph’ hoi” – omdat almal – is vertaal “in quo omnes” – in wie almal) in die Vulgaat van Romeine 5:12 (die *locus classicus* vir die erfsondeleer) gevolg (vgl Durand 1978:128). En die gevolg? Totale verdorwenheid van die hele natuur van die mens. Maar hierdie standpunt-inname sou enersyds net vir die kerk “goed” wees, maar andersyds vir ons verstaan van God misleidend.

Vir die kerk enersyds “goed” omdat die kerk hierdeur haar magsposisie (“beskik oor redding”) oor die “totaal verdorwe” mens permanent kon vestig. Vir die kerk “goed” omdat die mens blywend “onmondig” gehou sou kon word. Vir die kerk “goed” omdat hierdie standpunt soveel vrees ingeboesem het. Hand, oog en passie is nou al drie kniediep in die verdorwe moeilikheid. Die veroordelende oog, die veroordeelde hand en passie wat alleen maar tot die bose geneig is. Tot niks goed, mooi en waar in staat nie. Die “beeld van God” is verduister. Die balk van die verkeerde is nou in die eie oog. Die lamp van die liggaam is duister. Die verduisterde oog kon nou net ‘n totaal verdorwe passie sien. Maar dalk kon die (kerklike) oog in elk geval nie die skoonheid van die ontembaarheid en wildheid van passie verdra nie. Juis ontembare passie, wat rusteloos en onverpoos aan die wêreld verander, in beweging hou, grense oorsteek, mors met en knaag aan tradisie. Dit het die kerk beter gepas om passie geïnstusionaliseer hok te slaan. Of so het die (wetlik-kerklike) oog gemeen. Passie is nou veroordeel, verdoem. Is voortdurend met agterdog bejeën. Ook die agterdog is geformaliseer (erfsondeleer) en teologies in die uitspraak van die “verdorwenheid van die begeerte” geregverdig (in sonde ontvang en gebore). En een van die gevolge was dat die passievolle hand skelm geraak het. Slu. Agteraf. Verward. Leuenagtig – altyd bevrees vir die oog se veroordelende blik oor passie. Maar wat dan van verdorwenheid en die bose? Dit is tog ‘n realiteit. Dit kan nie ontken word nie. Ons ervaar die slegte en lelike elke dag. Daarom is dit nie die laaste (kerklike) woord nie. Daar word verder deur die kerk gesê: Dit wat mooi, goed en waar is, en dit wat plesier verskaf, is eers moontlik aan die ander kant van die kruis en opstanding van Jesus Christus. Aan die ander kant van verlossing. Die “beeld van God” kan herstel word. Ons kan dan eers aan die goeie koms van sy koninkryk meewerk. As dit alles klaar

deur die kerk gesê is, dan bly daar tog ‘n moeilike empiriese gegewendheid oor wat mens snuf in die neus behoort te gee oor hierdie standpunt. Dit bly immers vreemd in ons wêreld dat baie mense wat nie hierdie verhaal van sonde, die kruis en opstanding van Jesus Christus met ons deel nie, wel baie mooi goed kan skrywe, kan komponeer, kan skeep... Dit is ook net so waar dat baie van hierdie mense wat nie die Christelike verhaal deel nie, lelike, slegte en afstootlike dinge skrywe, skeep... Hoe oordeel ons dan nou hieroor? Voordat ons aan ‘n teologiese standpunt sou kon werk, sal ons net eers na die slegte teologiese implikasie moet kyk van hierdie “goeie” standpunt van die kerk.

Hoekom sou die verklaring van die totale verdorwenheid van die mens andersyds misleidend en sleg wees vir ons verstaan van God en sy betrokkenheid by die mens? Hierdie standpuntinname kan beswaarlik die implikasie vermy dat daar ‘n permanente defek in God se goeie skepping is, en dat die bose op stuk van sake tog uit God se goeie wilshand kom. En laastens – en waarskynlik die ergste implikasie – dat God se toorn wat ontbrand oor die “verdorwenheid van die mens”, wyd genoeg is om die hele wêreld te veroordeel, maar dat sy genade en liefde nie wyd genoeg is om die hele wêreld te red nie. Om hierdie redes misgis ek my lievers met die reikwydte van God se genade en liefde in sy goeie skepping, as met die kerk se magsbehepte standpunt van die “totale verdorwenheid” van die mens. Om hierdie redes soek ek eerder – in die plek van die aangeduide hamartologiese bysiendheid - na ‘n standpunt van liefdevolle versierendheid waarin die grenslose genade van God in blik kom. Hoe sou hierdie standpunt teologies (positief) regverdig kon word? In die plek van ‘n “hamartologiese bysiendheid” wil ek ‘n “liefdevolle versierendheid” probeer stel met ‘n blik op die grenslose guns (“kuns”?) van God in sy skepping.

Neem ek die twee skeppingsverhale as my uitgangspunt (Gen 1-2), en konsentreer ek op die “goedheid” van Gods skepping, op die “beeld van God” as kwaliteit van sy kunstenaarshande in die skeep van die mens, en die “blaas van asem” tot lewe as menslike passie (of: begeerte), dan ontvou ‘n ander verstaan van die mens. Dan word die sondeval (Gen 3) en die aangrypende konsekwensies (Gen 4-11) die blywende waarskuwing aan die mens om nie die lelike, slegte en walglike te kies nie. Menslike passie kies graag koers. Die oog “sien” dat die vrugte van die boom in die middel van die tuin (Gen 3:6) goed is en mooi is om na te kyk, en die “hand” word uitgesteek

om daarvan te eet. Die oog en hand sal dit moet erken: die bese is ‘n altyd teenwoordige werklikheid en moontlike keuse. Daarom moet menslike vryheid nie misbruik word nie. Duidelik word dit gesê in die verhaal van die listige slang as simbool in die Antieke Wêreld van die eiesinnigheid van die mens. Dit is ‘n onvermydelike en blywende oproep tot verantwoordelikheid voor God. Duidelik lê dit ook opgesluit in die bewuswees van naaktheid as die onvermydelike en blywende innerlike gewetensaanspraak op die mens. Maar die Genesis-verhale (Gen 4-11) gaan nog verder: dit maak ons ook nog intens bewus van ons sterflikheid, nietigheid, eensaamheid en weerloosheid. Dan sê “verdorwenheid” nie dat ons totaal sleg is en tot niks goed in staat is nie, maar dat ons onself nie kan verlos nie. Glad nie. Ons beskik nie oor ons eie redding nie. Is nie uit onself daartoe in staat nie. Ook om die goeie wat ons wil, soos Paulus sê, nie te doen nie, maar die slegte wat ons nie wil nie, tog meestal te doen. Anders gesê: Die oog en hand word tot verantwoording geroep oor die koers wat passie wil inslaan. Want passie is inderdaad skoon wild. Moeilik tembaar. Avontuurlustig. En ek erken saam met Pelagius – teen Augustinus – dat dit wat Pelagius die vrye wil noem en wou verdedig teen Augustinus, hier as “menslike passie” ter sprake kom. Erken dat menslike passie behoort tot die wese van die mens. Van alle mense. Sou die mens dit verloor, sou hy/ sy ophou om mens te wees. Dan maak dit sin dat soveel “ongelowiges” so dikwels baie aangrypende mooi dinge kan skryf, kan skep, kan doen.... Dan lees ek Sondag 3, Vraag 6, van die Heidelbergse Kategismus met *nuwe oë* as daar staan: Het God die mens so sondig en verkeerd geskep? Nee, God het die mens goed en na sy ewebeeld geskape. En die Nederlandse Geloofbelydenis sê dan so mooi in Artikel 2 oor die “middele” waardeur ons God ken, naamlik deur middel van die skepping en sy woord. Van die skepping word gesê dat dit immers voor ons oë is soos ‘n mooi boek waarin alle skepsele, groot en klein, die letters wat ons die onsigbare dinge van God, naamlik sy ewige krag en Goddelikheid, duidelik laat sien. En hierby voeg Artikel 14 dat God die mens uit stof van die aarde gemaak het, volgens sy beeld en gelykenis, dws goed, regverdig en heilig sodat hy met sy wil in alles met die wil van God kon ooreenstem. En dit is wat as uitnodiging tot verlossing vir die mens in die verhaal van Jesus Christus se kruis en opstanding moontlik gemaak is. Nuwe oog in Christus. Nuwe hand in Christus. Totaal nuwe mens in Christus. Dit wil die Gees van God hier en nou werklik maak. Werklik maak deur die “Gees van God” – soos Karl

Barth dit stel – as mees intieme vriend van ons “common sense”, so lank as wat (volgens die latere gepaste waarskuwing van Michael Welker) ons “common sense” ook ‘n vriend van die Gees is.

3.2 Samevattende gedagtes oor estetika en erotika

Geen laaste of enigste woord is moontlik oor die estetiese en erotiese nie. Daarvoor is – gesien vanuit ‘n Christelike perspektief – Gods goeie en kunstige skepping te hoog, te breed, te diep. Ook is die verhaal van God en mense nog nie klaar geskrywe nie. En is menslike passie wat allerlei koerse in God se goeie skepping inslaan te onvoorspelbaar en lewensdriftig. Dit sien ons oral-oor in die wêreld. In Suid-Afrika, Lesotho, Kenia, Ghana, Ivoorkus, Rusland, Indië, China, Japan, Italië, Frankryk – oral-oor. En elke land of streek of konteks se kuns vertel iets van daardie wêreld. Die gevolg is dat gepraat kan word van Westerse estetika, Afrika-estetika, Oosterse estetika ensovoorts. Maar nie net lande kom ter sprake nie, ook kritiese wyses van kyk byvoorbeeld feministiese estetika of dialekties-materialistiese estetika waarin ‘n bepaalde perspektief (as protes) vooropgestel word soos geslagtelikheid of ekonomiese mag. Maar dit alles beteken nie nou dat ons nie ten minste verder saam na gepaste woorde oor die estetiese en erotiese mag soek nie. Vir hierdie soeke put ek kortliks en oorsigtelik uit die voorafgaande historiese oorsig van die estetiese en van die erotiese. Terselfdertyd gaan ek oor die groot aantal voorafgaande vrae oor die kunstenaar, die medium (kunswerk/kunsuiting) en die ontvanger enkele samevattende opmerkinge maak.

Die passie van die kunstenaar of die passie wat oor die kunstenaar kom, borrel voort uit die diepste (of vlakste) verstaan van sy/haar konkrete menswees. Aan hierdie passie is daar meestal iets onpeilbaar, nie-vaspenbaar, ja selfs misterieus! Maar tog kan die kunstenaar hom/haar nie losmaak van sy/haar historiese en kulturele konteks nie. Hulle passie is daarin ingebed. Sal dus iets daarvan reflekteer. Die kunstenaar kan poog om as profeet, of priester of selfs as koning skeppend en omskeppend aan die werklikheid te vorm en te beitel – in versiering of versuuring, in protes of lof. En dit wat verbeeldingsryk in die kunsuiting gestalte vind – in ritme, klank, woorde, verf ensovoorts – sal inderdaad iets kommunikeer. Dalk sal die bedoeling van die kunstenaar duidelik hieruit kan blyk. Dalk nie. Somtyds vergestalt ‘n kunsuiting ‘n gewetensaanspraak op die samelewing. Somtyds protesteer dit woordeloos teen ‘n rasionalistiese reduksie van ons ervaringe van werklikheid. Somtyds

streel dit in ons die skoonheid of plesier van die skepping. Ander kere torring dit daaraan. Kan selfs net 'n kreet vergestalt van die tragiek van menswees. Maar op watter wyse die kunstenaar ook al uitdrukking gee aan sy/haar passie, sal hy/sy moet aanvaar dat ander oor sy/haar handewerk sal oordeel. Sal moet aanvaar dat sommige kritici inherente kwaliteite en reëls sal aanvoer vir hulle smaakoordeel. Sal aanvoer dat die kunsuiting aan objektiewe kriteria gemeet kan word met behulp waarvan geoordeel kan word. Ander weer sal dit somer intuïtief op grond van hulle "sense of beauty" geniet of afkeur. Maar beide sal sê op grond van die effek of dit plesier of pyn verskaf. Of dit mooi of lelik, goed of swak of sleg, opbouend of afbrekend is. Prikkelend of degraderend en afstootlik is. Of dit – vanuit hulle spesifieke opvattinge oor byvoorbeeld seksualiteit en hulle eie moraliteitsverwysingsraamwerk – aanvaarbaar of onaanvaarbaar is. In verskillende kulture is daar somtyds uiteenlopende oordele oor dit wat as eroties sou geld. Daarop sal ons bedag moet wees. Maar selfs al is daar nie 'n vaste en duidelike skeidslyn tussen die erotiese en die pornografiese nie, het ons wel 'n goeie aanvoeling oor waar en hoe die walglike, afstootlike, degraderende oorneem. Waar die goeie, plesierige en lekker van die seksuele sleg, grillerig en morsig gemaak word. Boonop sien ons duidelik dat die pornografiese nooit groot kuns is nie. Al wat groot is, is waarskynlik die oë van die belustige toeskouer en die liggaamsdele waarop die kamera op 'n dehumaniserende wyse gefokus is. Hierteenoor stal die erotiese 'n prikkelende terughoudendheid uit. Gaan somtyds net gepaard met die suggereer van lyflike spelmoontlikhede sonder enige ontbloting. Ander kere vollê en volstaan dit net met meesleurende woordelikse of filmiese of verbeeldende stippellyne. Waar die pornografiese ook boonop weinig tyd of geld het vir liefde, sal die erotiese dit meestal uitnooi en verwelkom. En as almal klaar gepraat het oor (of gestaar het na) wat dan ook al mooi of lelik, goed of sleg sou wees, sal tyd agter ons rug sy laaste stempel daarop afdruk. In blywende herinnering, of vergetelheid.

Om klaar te maak: Wat wel kommer wek, is die kortsigtigheid en oppervlakkigheid waarmee vanuit verskillende godsdienstige perspektiewe oor al die vergestaltungen van kuns geoordeel word. Somtyds is hierdie oordele niks meer as 'n kulturele alibi vir eie selfgesentreerde en uitbuitende (morele) standpuntinname nie. Somtyds is hierdie oordele aanvalle op die kuns slegs omdat

hulleself geen direkte of indirekte kritiek vanuit kuns teenoor hulle standpuntinnames kan verdra nie. Wat nie alternatiewe wil hoor of sien nie. Wat meen dat ons nie hierdie verbygaande wêreld te veel mag geniet nie – en dat dit sonde is as ons dit deur kuns sou verkondig. Wat beteken dat ons dit wat ons sinne sou prikkel, of dit wat sou uitdrukking gee aan menslike seksuele aantrekkingskragte, ten sterkste as sonde moet vermy. Na my mening verpas hierdie haastige oordele dikwels die emotiewe en outentieke kunskrete van lewensontnugtering, tragiek, eensaamheid in ‘n skepping wat as goed voorgehou word.

Kuns is meestal nie net kuns ter wille van kuns nie. Dit het ‘n effek. Dit gesels oor ons wêreld. Oor plesier en pyn. Nooi ons uit om saam te gesels. Daarom moet daar oor kuns gepraat word. Dalk kan die “bevryding van passie” vanuit ‘n teologie van God se goeie skepping ons meer hiermee help. Help ontspan. Help dat passie inderdaad skoon wild en avontuurlustig kan saamspeel – met die oog en hand wat blywend op allerlei maniere tot verantwoording geroep sal moet word in die ervaring dat God nie alleen mense geskep het om hulle te verlos nie, maar ook te geniet. En dat mense dwarsoor die wêreld in kuns en erotika die diepsinnige, onpeilbare en misterieuse boodskap kan hoor, sien, voel, proe en ruik dat ons op die ou end tog nie alleen in hierdie kunstige wêreld is nie².

Literatuurverwysings

- Arnheim, R 1987. *s v Aesthetics: Visual Aesthetics. Encyclopedia of Religion.* London: McGraw-Hill.
- Beardsley, M C 1967. *s v Aesthetics, History of. The Encyclopedia of Philosophy* (vol 1 & 2). New York: Macmillan.
- Begbie, J S 1991. *Voicing Creation's Praise.* Edinburgh: T&T Clark.
- Budd, M 1998. *s v Aesthetic Attitude. Routledge Encyclopedia of Philosophy* (vol 1). London: Routledge. *s v Aesthetics. Routledge Encyclopedia of Philosophy* (vol 1). London: Routledge:
- Cooper, D 1992. *A companion to Aesthetics.* London: Blackwell.
- Craig, E 1998 (ed). *Routledge Encyclopedia of Philosophy.* London: Routledge.

2 Hierdie formulering is my verwerking van ‘n opmerking van Dieter de Bruin dat die bestudering van die estetika ten diepste vir hom ‘n getuienis geword het dat ons nie alleen in die skepping is nie.

- De Gruchy, J 2001. *Christianity, Art and Transformation. Theological aesthetics in the struggle for justice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Durand, J J F 1978. *Die sonde*. Pretoria: NGKB.
- Gardiner, H C 1967. *s v* Erotic literature. *New Catholic Encyclopedia*. London: McGraw-Hill.
- Heyns, J A 1986. *Teologiese Etiek 2/1*. Pretoria: NGKB:
- Hospers, J 1967. *s v* Aesthetics, Problems of. *The Encyclopedia of Philosophy* (vol 1 & 2). New York: Macmillan.
- Kelly, M 1998. *Encyclopedia of Aesthetics* (Vol 1-4). New York: Oxford University Press.
- Levinson, J 1998. *s v* Erotic Art. *Routledge Encyclopedia of Philosophy* (vol 3). London: Routledge.
- Martin, J A 1987. *s v* Aesthetics. *Encyclopedia of Religion*. New York: Macmillan.
- Monti, A 2003. *A Natural Theology of the Arts*. Hants: Ashgate.
- Ploeger, A K 2002. *Dare we observe? The importance of art works for consciousness of Diakonia in (Post-)modern Church*. Leuven: Peeters.
- Tanner, M 1998. *s v* Aesthetics and Ethics. *Routledge Encyclopedia of Philosophy* (vol 1). London: Routledge.
- West, M L 1987. *s v* Eros. *Encyclopedia of Religion*. New York: Macmillan.