


## ENKELE GEDAGTES OOR KUNS.<sup>1</sup>

Dis nie sonder 'n sekere mate van skroom nie dat ek op versoek van u bestuur onderneem het om voor U as Filosofiese Vereniging op te tree en dit nogal met hierdie onderwerp wat ryk is aan so'n verskeidenheid van aspekte en probleme wat die wysgeer en die estetiese beskouer vanuit

View metadata, citation and similar papers at [core.ac.uk](http://core.ac.uk)

brought to you by  CORE

provided by Koers (E-Journal)

filosoof en die estetikus dat hulle gevaar loop om heeltemal by mekaar verby te praat.

Tog kan ek die keuse van hierdie onderwerp deur u bestuur alleen verwelkom—dis noodsaaklik dat daar op hierdie twee belangrike terreine van die geesteslewe na verband gesoek word.

Dit kan alleen verhelderend werk as ek maar begin met eerlik te erken dat oor die algemeen die kunstenaar en die kunsmenaar enigsins wantrouig staan teenoor die filosoof as hy hom op die gebied van die skoonheid begewe. Wel kan dit nie ontken word nie dat die wysbegeerte die reg en selfs die taak het om ook die kuns en die skoonheid as objek van studie te betrag. Kuns gee egter gestalte aan die naïewe ervaring en wil as sodanig beoordeel word. Dit is, in veel sterker mate as die wetenskap en die filosofie, intuïtief van oorspong en kan dus in laaste instansie nie deur die denke agterhaal word nie. Ook het dit God behaag om ons die objektiewe gegewenheid van die skoonheid te laat beleef in subjektiewe gedaante—ook hier die verskeidenheid in die eenheid, ook op

---

1) Lesing gehou op 26 April 1955 voor die Filosofiese Vereniging van die P.U. vir C.H.O.

hierdie gebied 'n goddelike uitverkiesing: dit vorm die heerlijkheid maar ook die probleem van kuns in ons sondige bedeling.

Die kuns moet hom trouens gedurig verweer teen menigerlei inmenging van buite soos hy dit beskou. 'n Kunswerk groei uit die voedingsbodem van die volle lewe, wat 'n verwickelde samestel is van al die lewensaspekte. Daarom kom dit tot ons in die vorm van konsepsies en probleme op al die terreine: die godsdienstige, die sedelike, die politieke, die ekonomiese bv. Dit spreek dus nie alleen tot ons skoonheidsin nie maar ook, en by die estetie minder ontwikkelde selfs in die eerste plek, tot ons gevoel vir al daardie buite-estetiese waardes. Die gevolg is dat die kunswerk dikwels nie na skoonheidsmaatstaf gemeet word nie maar na godsdienstige, sedelike, logiese e.a. norme. So'n kritiek het volle reg van bestaan, is dikwels selfs dringend nodig. Dit word egter 'n gevaar as dit sig aandien as estetiese waardebeplanning, en dis hierdie baie menslike verskynsel wat by die kunstenaar hewige verset uitlok en hom tot die ander uiterste dryf soos bv. spreek uit Kloos se bietjie kwaaijongagtige opmerking oor „godsdienst en metaphysica waarover men over verstandige lieden liefst het stilzwijgen bewaart”.

Dit neem egter nie weg nie dat dit die Christen se taak is om hom ook op die kuns as heerlike gawe van God te besin, op die wese en roeping daarvan. Hy sal daarby moet uitgaan nie van vooropgestelde verstandelike konstruksies nie maar van eie kunsbeleving en van wat die geskiedenis van die kuns ons leer. Dit sal hy moet beskou in die lig van sy hele lewens- en wêreldbeskouing, wat gebaseer is op wat God ons in sy Woord geopenbaar het. M.a.w. hy moet in laaste instansie ook die kunswerk beoordeel as lewensverskynsel, dit sien teen die agtergrond van sy lewensbeskouing, sy hele stelsel van lewenswaardes. As U wil: hy moet kom tot 'n kunswisdom. Hy moet daarby aansluiting soek by die algemene filosofie, wat soek na die sintese van al die verbande—tot daardie sintese moet hy die bydrae lewer wat hy alleen kan lewer. Hy sal daarby ook veel kan leer van andersdenkendes, by hulle egter ook veel vind waarteen hy beslis standpunt moet inneem. Hy sal ook moet besef dat so'n kunswisdom hom wel dieper onder die indruk van die misterie van die kuns sal bring maar daardie misterie nooit kan verklaar nie. Dit sal hom ook nie die gawe van kritiek skenk nie—die daad van kritiese waardebeplanning is óók 'n intuitiewe kunswisdom, maar dit sal sy gawe van kritiek wel verder tot ontsluiting bring. Hy sal ten slotte ook moet besef dat die kuns self sy eie ontwikkelingsgang gaan, voortgestu deur die dinamiese spel van steeds terugkerende aksie en reaksie van die tydgees, wat aan die kuns wel nie sy ewigheidswaarde nie maar tog sy prikkel en vorm gee. Met hierdie dinamiese karakter sal hy steeds rekening moet hou: kuns is nie staties

nie—dit sou sy dood beteken. Die kunstenaar is juis die groot opstandige wat rusteloos stry teen verstarring van die gees op all lewensgebiede—daarom kom hy steeds in botsing met die konvensies van sy tydgenote, daardie vaste vorme waarin die gewone mens in sy geestelike traagheid rus soek maar waarin die kunstenaar 'n bedreiging sien van die lewende gees wat steeds na nuwe vorme dring. Hy sal deur die oneindig rykdom van lewensopenbaringe wat hy op die gebied van die kuns sien, ook deur die skouspel van veronregting en dwase miskennig van die kuns van eie tydgenote wat die geskiedenis gedurig oplewer en seker altyd sal bly oplewer, tot nederigheid gestem wees.

In die skeppinge en opvattinge van die kunstenaars van so baie tye en volke vind ons 'n oneindige verskeidenheid, waarin by nadere betragting enkele grondpatrone opgemerk kan word wat telkens met variasies terugkeer.

Laat ons 'n oomblik stilstaan by enkele belangrike ontwikkelingsmomente soos deur prof. Van der Leeuw gesien. Hy sien dit nie alleen as historiese fases nie maar veral as strukture van die gees, wat in alle tye en onder alle volke voorkom.

Hy noem eers die **primitiewe** kuns. By die primitiewe volke is die verskillende lewenskringe nog geïntegreer, nog nie ontsluit tot afsonderlike kringe nie. Godsdien, sedelikheid, trou aan die stam, die ekonomiese, die militêre, kuns—dis alles nog een. Die „kunswerk” is hier nog nie suiwer skoonheidskepping nie; dit vervul nog godsdienstige, ekonomiese, militêre, maatskaplike e.a. funksies. Dis 'n magiese toorformule of 'n fetisj. Deur 'n onbeholpe, vormlose beeldjie van hout of klip of klei word 'n god, 'n natuurkrag voorgestel, nie realities uitgebeeld nie. Daardeur verkry die gemeenskap mag oor daardie natuurkrag. Die mens mag net nie sy naam noem nie—dan sou hy die beswerende mag verloor, die heillose werking van die natuurkrag oor die gemeenskap loslaat. As die stam gaan buffels jag, maak die priester-leier geheimsinnige figure in die sand—dis 'n teken wat die buffels voorstel en waardeur die jagters beheer oor hulle kry.

Hierdie primitiewe kuns vind ons in die vroegste sogenaamde Boesmanklipgraveringe in Wes-Transvaal en in Oseanië, maar ons vind dit vandag ook in die kuns van Picass.

Trouens, besit nie alle kuns nog hierdie wesenstrek dat dit 'n **teken** is van wat nie direk weergegee kan word nie, 'n magiese heenduiding na, 'n oproeping van, 'n ander wêreld met al sy geheimenisse, sy verskrikkinge, wat nie met die denke deurgrond kan word nie? Om slegs een voorbeeld aan te haal: hoe word die rampsaligheid van 'n ten ondergang gedoemde

wêreld opgeroep deur A. Roland Holst in sy beeld van die sinistere spel van die maanlig in 'n stormnag.

Wat wil de wilde maan?  
 Reeds werden er heilloze  
 droomschepen—af en aan  
 kruisend, de kunst belagend—  
 gemeld. Van de onzen kozen  
 geen nu meer zee; elk wacht  
 bang hoe de dag zal dagen . . .  
 Wat wil de maan vannacht?

Die tweede stadium is **realistiese uitbeelding**—die magiese suggestie maak plek vir noukeurige waarneming en weergawe. Ook dit vind ons in die Boesmangravinge, maar met 'n mindere of meerdere mate van idealisering vind ons dit ook by die Grieke en Romeine en, grotendeels ook onder hulle invloed, in die hele Wes-Europese kuns vanaf die Renaissance tot die einde van die 19de eeu, waar dit sy toppunt bereik in die Impressionisme. En nieteenstaande die rewolusie wat die kuns in ons eeu beleef het, leef dit vandag nog voort, o.a. ook in ons land. Hierdie realisme het kuns geword alleen in dié mate waarin magiese suggestie tog bly deurbreek het in die getroue werklikheidsweergawe.

Die laaste fase kom as die kunstenaar nie meer so seer geïnteresseerd is in die werklikheid met sy menslike assosiasies nie as in **die skone vorm om sigself**, afgesien van sy representatiewe betekenis. Ook dit vind ons in die Boesmangravinge, maar ook reeds vroeg in die Arabiese kuns, by die Sjinese en die Japanners, by Botticelli, by die klassisistiese Ingres; dit word een van die sterkste stukragte in die 20e-eeuse kuns.

Dit sou 'n boeiende en insiggewende studie wees om die kuns van die vroegste tye volgens hierdie grondpatroon te bestudeer.

Laat ons nou 'n oomblik stilstaan by enkele bewuste opvattinge van kunstenaars en kritici, poginge tot formulering van wat hulle by hulle skeppende werk of kritiek besiel het. Ook hier telkens dieselfde in nuwe vorm—ook hier „niets nieuws onder de zonne”.

By die Nederlandse Tagtigers kry ons, uit reaksie teen banaal-burgerlike verknegting van die kuns aan die buite-estetiese, vergoddeliking van die skoonheid. Van Deyssel kom selfs tot sy liriese verheerliking: „Het Woord alleen is”. In hulle tot die uiterste deurgedrewe individualisme beleef hulle die stelling van Kloos: „Kunst is de aller-individueelste expressie van die aller-individueelste emosies”. En hulle is hierin glad nie die eerste of enigste nie.

Vir ander, veral vir die ekspressioniste, is kuns selfverwesenliking, bevrydende verbeelding van eie worsteling. Ons vind dit, onbewus, in Afrikaanse negerplastiek, maar ook by die vroeg-Romaanse kuns, by Michelangelo, Rembrandt, Daumar, die Duitse letterkunde en beeldende kuns na die Eerste Wêreldoorlog, by moderne kunstenaars soos Rouault en Picasso, telkens veral in tydperk van hewige geesteelike konflikte en chaos.

Hierteenoor staan, óók in ons tyd, Nijhoff wat van die kunstenaar self-ontlediging eis—skryf oor jou eie teleurstelling en vreugde en liefde in jou dagboek maar oor die van ander in 'n gedig: „Wees voorzichtig, ol uw stem schroeit door; wees uitert voorzichtig, of ge verliest de geheele wereld en wat zij waard is, om in den eersten tijd van uw eigen ontroeringen verzen te maken. Heb er dat niet voor over. Wacht tot ge vrij zult zijn, wacht tot ge een vreemdeling voor uzelf zijt geworden, tot gij als het ware een dubbel leven gaat voeren. Ef komt voor ieder een tijd dat een mensch zichzelf ziet wegwandelen uit zijn eigen leven. Maar dat moment komt voor velen pas laat, laat in het leven, als het reeds tegen het einde loopt”.

Nou verwant aan moderne filosofiese strominge is Marsman se vitalistiese opvatting dat kuns is die gewone lewe op hoogspanning getransformeer, „graan des levens omgestookt tot jenever der poëzie”. Vir hom is die norm vir kuns sy graad van intensiteit, van lewensdrang, sy „digtheid”.

Plaas hierteenoor die simboliste, vir wie die werklikheid alleen waarde het as openbaring van 'n diepere werklikheid, alleen simbool is, soos Boutens dit so mooi bely het:

Zoo beeldt zich eindeloos dezelfde ziel,  
Omdat zij haar gelaat onbeeldbaar weet,  
Achter het masker van het oogenblik,

en:

Daar leert uit schoonheid van den tijd  
De ziel haar eigen eeuwigheid.

Vir ander kunstenaars en kritici bestaan die wese van kuns in die vormgewing. Wat die werk tot kuns maak, is die dinamiese vorm, dié krag wat die chaos omskep tot eenheid, tot 'n nuwe wêreld, beheers deur sy eie wette. Nijhoff het dit geestig gestel as hy die Rotvanger van Hamelin vir die digter laat sê dat hy nie met sy mond moet fluit nie maar met 'n fluit: „Maar hebt ge er eenig idee van welk een vrijheid en macht ons een instrument verleent? De mond zingt slechts waar het hart van vol is, maar iedere fluit is een tooverfluit en zingt het ledige hart van andere

menschen vol". Hier is nie bedoel vorm as omtreklyn nie—die nuwere opvatting ken nie meer die meganiese onderskeid tussen vorm en inhoud nie. Vorm is inhoud, vorm is 'n dinamiese, skeppende krag. Só kom Van Wyk Louw tot sy bekende verheerliking van die woord:

O Woord,  
 smal swaard en blink, my wapen in die vlug  
 waar alles jaag, bevrees,  
 voor een trots en te magtige vyand uit;  
 O Woord, swart klip waaroor die water stort,  
 swart aardse klip wat in die banke wortel  
 en van geen roering weet;  
 O Woord, geslote kamer vir die skoonheid klaar—  
 gaan oop vir my dat ek my in jou red  
 met hierdie vrag van aardse sekerheid en pyn.

En in sy jongste bundel sien hy die kunswerk as fyn geslypte beiteljtjie wat die klein klippie, die rots, sy land, ons hele planeet laat splyt:

en op die dag sien ek die nag  
 daar anderkant gaan oop  
 met 'n bars wat van my beitel af  
 dwarsdeur die sterre loop.

Hierdie vormbesef, wat in ons eeu so sterk opgekom het as reaksie teen die passiewe sinnevreugde van die impressioniste, teen die realiese troue weergawe van die werklikheid in al sy toevallighede, vind ons ook in die kubisme, waarin die gees die werklikheid wil oorheers, daarmee na welgevalle sy plastiese spel wil speel, en in die abstrakte kuns, wat die kunswerk heeltemal los wil maak van werklikheidsassosiasies.

U ver wag van my binne die kort bestek van een lesing nie 'n kritiese bespreking van die standpunte wat ek hier genoem het nie.' Elkeen is eensydig, neig tot verabsoluttering van een aspek. Só is kuns nou eenmaal—in daardie eensydigheid lê die betreklikheid van sy waarheid, maar ook sy krag. En elkeen van daardie opvattinge bevat waardevolle waarheidsmomente waarmee 'n Christelike kunswisheid sal moet rekening hou.

So'n Christelike kunswisheid bestaan daar nog nie. Wel het groot Calvinistiese denkers soos Calvyn, Kuyper, Dooyeweerd reeds waardevolle werk gelewer. Die eensydige van daardie beskouing is m.i. dat hulle almal te weinig uitgegaan het van die kunswerk self, te uitsluitlik deduktief te werk gegaan het, en verder dat hulle nie uitgegaan het van die kuns van eie tyd, met sy problematiek nie, dit eintlik ontvlug het in 'n bewondering vir die Grieks-Romeinse klassieke. Ek wil natuurlik nie pretendeer dat ek vanaand 'n Christelike kunswisheid kan bring nie. Ek kan slegs

enkele gedagtes uitspreek, waarby ek, by eie beleving van kuns, uitgaan van die nie uitvoerige maar belangrike gegewens van die Skrif en verder 'n dankbare gebruik gemaak het van die beskouings van genoemde Calvinistiese denkers, ook van die van Wielenga.

Wat leer die Bybel, die geskiedenis en ons eie beleving van kunswerke ons omtrent die wese, die roeping en die funksie van kuns?

1. Die skoonheid is 'n objektiewe ongewenheid. Die Bybel vertel ons dat God aan die einde van elke skeppingsdag gesien het „dat dit goed was”, en aan die einde van die sesde dag: „dit was baie goed”. Die adjektief hier is volgens Wielenga dieselfde woord „tôb” wat van Ester gebruik word en dan vertaal word „sy was mooi van aansien”. Skoonheid, die Bybel gebruik die woord „heerlikheid”, is 'n wesenseienskap van God. Hy het hierdie eienskap ook aan sy skepping gegee, en hiermee, sê Kuyper het God die skoonheid gadel tot onmisbare bestanddeel van die menslike bestaan.

Skoonheid is dus nie afhanklik, nie slegs 'n kategorie van die menslike gees nie.

2. God het aan die mens die gawe gegee om die skoonheid teervaar, meer nog: Hy het die mens die gawe geskenk om self skoonheid te skep—die skoonheid wat die mens skep, noem ons kuns. Calvin sê dat God aan die mens opgedra het om sy skeppingswerk voort te sit, en Wielenga sê dat die mens geskape is as die bekroning, die samevatting maar ook die hoogste orgaan van die skepping. Dit is die dieper betekenis van die opdrag aan Adam dat hy aan die diere name moes gee: hy moes hom op die sin van die skepping besin, daarvoor heers. Hiermee het die mens 'n kultuuropdrag ontvang, wat ook 'n kunsopdrag insluit.

3. Daarom is dit 'n miskennis van dié heerlike gawe van God, ongehoorsaamheid aan ons goddelike roeping as ons die skoonheid as iets bykomstigs beskou waarsonder ons ook wel kan klaarkom.

4. Die sonde het die skepping verwoes, ook die skoonheid daarvan. Maar kragtens sy algemene Genade het God ook van die skoonheid vonke laat oorbly: die mens kan nóg skoonheid geniet, dit nóg self skep, al is dit alles verduister deur die sonde.

Daardie skoonheidsontroering bring hom nóg troos, stel hom in sy soeke na lig, na God nóg in staat om van die smartlike, duistere aardse deur die simboliese krag van die teken uit te styg na 'n ander werklikheid. Dit laat hom **heenreik** na God, dit is 'n **heenreik** na God, al kan dit hom nie tot God bring nie.

1) Vgl. skrywer se artikel: „Die Calvinisme en die Kuns” in „Standpunte”, 7e jaargang, nr. 3.

5. Die Bybel laat ons die skeppingsdaad van God, sy heers oor die skepping telkens sien as 'n grootse, verhewe spel. Vgl. slegs Spreuke 8. Spel in dié sin dat God in vrymagtige Welbehae vreugdevol sy eie Almag uitleef. Ook die mens het in die paradys as beeld van God hierdie spel bedryf in dié sin dat hy vreugdevol al die vermoëns wat hy ontvang het, uitgeleef het, homself in die voortsetting van die skeppingswerk ten volle verwesenlik het, ook geheers het oor die skepping, dit geïnterpreteer het met die eidelose verskeidenheid van die gawes van sy verbeelding. Tege-lykertyd was dit 'n heenreik in heilige verlange na die heerlikheid van sy uiteindelik bestemming.

In die heerlikheid van die Hiernamaals sal hierdie dinamiese spel van sy gedurige selfverwesenliking in eidelose verskeidenheid nóg sy bestemming wees, dit sal nóg die wyse wees waarop hy bestaan tot eer van God.

Ook in ons tydelike, sondige bedeling besit die mens nog hierdie gawe, en dis daarom nóg sy roeping om dit uit te leef. Maar wat voor die val en op die nuwe aarde sondelose spel was, sal wees, het nou geword smartelike worsteling, soos deur Paulus besing in die lied van die sugtende skepsel (Rom. 8: 19-27): „Want ons weet dat die hele skepping tesame sug en tesame in barensood is tot nou toe”.

As die mens nou die goddelike roeping van selfverwesenliking wil uitleef, word dit 'n stryd teen alles in en om hom wat dit belemmer, verduister. Sy taak van die voortsetting van die skeppingsproses word 'n poging tot herstel van die geskonde skoonheid soos hy dit met sy verduisterde gees droom. Alle kuns het nou geword 'n worsteling om bevryding, om verlossing. Alle kuns dra nou 'n dramatiese karakter, is gebore uit spanning, uit konflik tussen die gees en die vlees, die lig en die duisternis, die chaos en die ordende vorm, die kunstenaar en die weerbars-tige grondstof waarin hy werk. Elisabeth Eybers vra vir haar pas gebore slapende kindjie dat sy in die skadu van latere nagte mag vind:

dat skoonheid gebore word uit gemis.

6. Kuns sal altyd strek tot eer van God. Ook waar die kunstenaar hom nie daarvan bewus is nie, selfs waar hy in opstand is teen God—daardie opstand is 'n erkenning van, 'n blinde soeke na God. Ek verwys slegs na Van Wyk Louw se „Lucifer”. Die geskiedenis leer ons dat God die gawe van skoonheidswaardering en kunsskepping in veel ryker mate aan nie-gelowiges geskenk het as aan gelowiges. Daarom mag ons dit nie verwerp as Kainities nie—Salomo het heldene gebruik by die bou van die tempel, wat Dawid die man van bloed, nie mog bou nie.



7. Kuns hoef nie godsdienstig te wees nie. Dit deel, soos Kuyper sê, in die vrymakende genade van die Evangelie sonder dat dit aan dogma gebonde is.

8. Ten slotte die sentrale probleem van die kuns waarmee elke ernstige mens van watter godsdienstige oortuiging ook, worstel en seker sal bly worstel: wat is die verband tussen skoonheid, kuns, en ander waardes, met name die etiese en die religieuse? Ons het reeds betoog dat ons met 'n suiwer etiese of godsdienstige bespreking van 'n kunswerk nie kan kom tot 'n waardebeplanning van die skoonheidsgehalte daarvan nie. Moet ons nou daaruit die gevolgtrekking maak dat sedelikheid, godsdiens geen rol speel in die kuns nie, dat 'n onsedelike, 'n godslasterlike werk hoë kuns kan wees?

Die antwoord op hierdie moeilike vraag word m.i. gegee deur twee grondbeginsels, die een geformuleer deur Kuyper en die ander in voortbouing daarop deur Dooyeferd.

Kuyper poneer die wet van **Soewereiniteit in eie Kring**. Die kuns is die dienares van God, nie van die godsdiens nie, ook nie van reg, sosiale regverdigheid en soveel ander dinge nie. „Die kunst openbaart ons skeepingsordinantiën, die noch wetenskap, noch staatsbeleid, noch staatsbeleid, noch religieus leven, noch zelfs Religie geven kan. Ze is een plant die groeit en bloeit op engen wortel . . . de wet van haar groei en bloei moet **kunstwet** blijven, niet van elders haar worden opgelegd”.

Met die voorbehoud dat niks op aarde uit en om sigself is nie, maar alles uit God en om God, is dus ook vir die Calvinis die motto, „L'art pour l'art” waar.

In die praktyk het hierdie leuse egter 'n halwe waarheid, dus 'n onwaarheid, geblyf o.a. omdat die voorstanders daarvan nie rekening daarmee gehou het nie dat daar naas die beginsel van soewereiniteit in eie kring ook die skeppingsordinasie is van **Universaliteit in eie kring**. Alles wat bestaan, behoort tot 'n eie kring, moet gehoorsaam aan die wette waarvan. 'n Kunswerk behoort tot die estetiese kring en beantwoord dus aan die wette van die estetiese, maar dit het ook universele betekenis en waarde in dié sin dat ook bv. die psigiese, die etiese, die religieuse 'n rol daarin speel, hoewel esteties „gekwalfiseer”. 'n Kunswerk kán nie eties voos en tegelykertyd estetis van hoë waarde wees nie, net so min as 'n godsdiens wat op bewuste leun berus, religieus kan wees. Wie hierdie aksioma nie aanvaar nie, verval noodwendig weer in die oppervlakkige onderskeid tussen „wese” en „tegniek”, tussen „inhoud” en „vorm”.

Om dit met 'n voorbeeld toe te lig: dis sonde om, uit verlustiging daarin, onsedelike dade te beskrywe, dis godslasterlik om te vloek. Tog

kan dit in 'n kunswerk nodig wees om die onsedelike uit te beeld, om 'n karakter te laat vloek. Wei geld die sedewet ook in die kunswerk, in die estetiese kring, maar soos gekwalifiseer dur die estetiese wet. Die estetiese wet is dat die lig alleen gesien kan word in teenstelling tot die duisternis, die oorwinning alleen na die stryd, die goeie alleen in teenstelling tot die slegte. Só kwalifiseer die estetiese wet die etiese en die religieuse.

So gesien word etiese, religieuse e.a. maatstawwe nie van buite af aangebragte maatstawwe nie, hulle is integrale deel van die estetiese norm.

Met hierdie twee beginsels is, meen ek, die grondslag gelê vir 'n Christelike kunsbeskouing. Daar lê nog 'n wye terrein van werk voor: die besinning vanuit hierdie beginsels en gelei deur ons werklike beleving van kuns self, op probleme soos kuns en werklikheid, kuns en vorm, kuns en individualisme.

Ek wil eindig met 'n aanhaling uit 'n gedig wat ek vanoggend met my studente behandel het. Adriaan Roland Holst is die digter wat steeds

Verspreiders van

wêreld, in 'n wêreld waarin hy die geroepene is om daardie heimweë vervul is van heimwee na 'n voorwêreld waaruit hy gesterf het in hierdie lewend te hou en wat na die ondergang snel omdat daarin die siel versmoor word deurdat die hart, met al sy begeertes, die gees in diens van sy sondige begeertes gemaak het tot 'n siellose masjien van materialisme. In die „Gebet van den Harpspeler” bid hy:

Gun my geen schoon  
dt ook kon zijn van wie u nooit beminde,  
opdat ik nimmer vinde  
bijval, die u vervreemden zou.

Uit wat ek vanaand gesê het, is dit wel duidelik dat ek, wanneer ek hierdie gebed met instemming aanhaal, nie bedoel dat ons nie kuns mag bewonder wat nie die Christelike lewensbeskouing en geloof dra nie—dan sou daar betreklik min vir ons wees om te geniet: so het God dit bestier. Maar ek bedoel dat ook ons bede moet wees dat die drang van ons kunstenaars, ook al leef hulle uit 'n heeltemal ander lewensbeskouing, en óns drang as kunstgenieters steeds mag wees die heimwee na die geestelike:

Gun mij geen schoon  
dat ook kon zijn van wie u nooit beminde,  
opdat ik nimmer vinde  
bijval, die u vervreemden zou.

G. DEKKER.