

Die ikoniese waarde van kuns. Estetika en die poëtiese faktor van spiritualiteit in ver-beeld-ende kunste en ver-beeld-ingryke teologiesering

The iconic value of art. Aesthetics and the spiritual realm in art as poetic imaging and creative theologising

DANIËL LOUW

Departement Praktiese Teologie, Universiteit Stellenbosch

E-pos: djl@sun.ac.za



Daniël Louw

DANIËL LOUW is emeritus professor in Praktiese Teologie. Sy spesiale navorsingsgebied is pastorale Sorg en Berading. Sy akademiese kwalifikasies sluit in: Toekoms tussen hoop en angs. 'n Onderzoek na die funksie van 'n "ontologie van die nog-nie-syn" in die hedendaagse filosofie en teologie van die hoop, met besondere verwysing na die denke van E Bloch en J Moltmann (1972). DTh: Hoop in lyding – pastoraat in eskatologiese perspektief (1983). Hy was hoof van die departement Praktiese Teologie en Missiologie aan die US, asook dekaan van die fakulteit teologie: 2000–2005. Hy is tans president van die International Council for Pastoral Care and Counselling (ICPPC) vir die periode 2011–2015. 87 artikels in geakkrediteerde tydskrifte het uit sy pen verskyn, asook verskeie boekpublikasies wat handel oor teorievorming in die pastorale teologie, huweliks- en gesinsverryking en mediese etiek. 'n Omvattende publikasie het in 2008 verskyn: *Cura Vitae. Illness and the Healing of Life*. Hy het besondere belangstelling in die vraagstuk oor hoop en sin in lyding (teodisee-vraagstuk), asook die waarde van spirituele heling binne 'n interdisiplinêre, holistiese benadering tot hulp en heling.

DANIËL LOUW is emeritus professor in Practical Theology. His special field of study is the discipline of Pastoral care and Counselling. His academic qualifications include D Phil, Stellenbosch (Study at the University of Tübingen, West Germany 1970–1971) with the following topic: Future between hope and anxiety. The function of the ontology of the not-yet in the philosophy of E Bloch and the theology of J Moltmann (1972). DTh, Stellenbosch: Hope in suffering. Pastoral care in an eschatological perspective (1983).

He was Professor and Head of the Department of Practical Theology and Missiology, University of Stellenbosch, as well as dean: 2001–2005. He currently serves as president of the International Council for Pastoral Care and Counselling (ICPPC) for the period 2011–2015. He has published 87 articles in accredited journals, as well as several books on theory formation in pastoral theology, marriage and family enrichment and medical ethics. One major publication of 2008: *Cura Vitae. Illness and the Healing of Life*. He has a special interest in the human quest for hope, meaning and healing within the realm of suffering (theodicy), as well as for the question regarding the contribution of spiritual healing within an interdisciplinary approach to help and human wellness.

ABSTRACT***The iconic value of art. Aesthetics and the spiritual realm in art as poetic imaging and creative theologizing***

In the light of the hypothesis that art implies more than merely a mechanistic reproduction of craft, this article investigates the spiritual and transcendent realm of art. With reference to the philosophy of Ernst Bloch, namely that matter is “spiritual” and contains a kind of “utopian spirit” (“Geist der Utopie”) and could in this regard be rendered as iconic, it is argued that the endeavour of art, very specifically the visual arts, is inter alia an attempt to probe the “spiritual dimension” inherent in an observed object. Art is inter alia involved in the endeavour to decode life within the human quest for meaning, justice and dignity. To a certain extent art is “iconic”; it signifies life. It is argued that art presents and creates a kind of cosmic language (“Sprache”) to be deciphered by poetic speech and creative imagination (Jaspers 1962:157). Due to a “Socratic view” of life, namely that art presents “the workings of the soul” (Gombrich 2006:85), one could presuppose a close connection between art and the creativity of the human “spirit”. Within the framework of hermeneutics, the interconnectedness between art and imagination, awe, ecstasy, enthusiasm, meaning-giving and a qualitative evaluation of matter is detected. What is “beautiful” in arts? Beauty implies more than “pretty”. Beauty even probes into the realm of ugliness, human suffering and painful disintegration. In this regard the art of Pablo Picasso becomes most relevant. Picasso rendered art as a lie that helps one to tell the truth better (In Hyde 1998:12). “The painter takes whatever it is and destroys it. At the same time he gives it another life” (In Huffington 1988:118). Evil and the destructive elements in life can also become objects of art. Tragedy and death are ingredients of aesthetics. “Terrified of death and convinced that the universe was evil, he (Picasso) wielded his art as a weapon and meted out his rage and his vengeance on people and canvases alike” (Huffington 1988:12). It is furthermore argued that, in the light of the possible utopian spiritual element present in matter, and the religious dimension represented in the iconic value of objects of art, aesthetics could be applied in theology and the Christian faith in order to reframe existing God-images as related to the notion of divine power. The Pauline version of a theology of the cross and the notion of the vulnerability of a suffering God (astheneia) are used to describe the ugliness of God’s forsakenness (derelictio): the parody of divine folly.

KEY CONCEPTS: art, aesthetics, spirituality, transcendence, hermeneutics, homo ludens, homo aestheticus, beauty, humanity, suffering God, poetic seeing, sublime, parody, paradox, symbol, weakness (*astheneia*) of God

TREFWOORDE: kuns, estetika, spiritualiteit, transendensie, hermeneutiek, homo ludens, homo aestheticus, skoonheid, menswaardigheid, lydende God, verlatenheid, poëtiese skoue, sublimateit, parodie, paradoks, simboliek, swakheid (*astheneia*) van God

OPSOMMING

Die hipotese dat kuns meer behels as ’n soort kunsvlyt of meganiese handvaardigheid, (maakmoontlikheid), en dat estetika ten diepste ’n spirituele kategorie is wat verwys na die mens se soeke na transendente raamwerke (en aldus ’n ikoniese dimensie besit), word met behulp van die metodologie van ’n poëtiese hermeneutiek ondersoek. In die lig van Sokrates se stelling dat kuns ’n spirituele, *siel*-saak is (Gombrich 2006:85), en die tese dat die mens wesenlik *homo aestheticus* is, word gekyk na die spirituele dimensie in veral die visuele en beeldende kunste. As kernfaktor word die wisselwerkende verband tussen verbeelding, inspirasie, verwondering, ekstase,

entoesiasme, sin-duiding en kwalitatiewe waardering ondersoek binne die breë verband van die vraagstuk van estetika in kuns. Vanweë die skynbare verband tussen materie en 'n "utopiese bewussyn", word die spirituele dimensie in estetika gebruik om opnuut die betekenis van Gods-beelde teologies te ontsluit. Binne 'n soort religieuse estetika word die Pauliniese uitspraak oor die *astheneia*, of weerloosheid, swaakte van God, teologies gekombineer met die *skreeu-snaakse (bespotlike)*, maar dwase, kruis-kreet: My God, my God waarom het u my verlaat (*derelictio, verlatenheid en verwerpenheid*).

TER AANVANG

Wat is kuns en kan 'n verstaan van die wisselwerkende verband tussen kuns en spiritualiteit gebruik word om paradigmatisese verskuiwings teweeg te bring rakende die verband tussen God en lyding en die mens se soeke na sin en 'n meer regverdige en menswaardige lewensbestel? Kan die aakligheid van 'n gekruisigde God "mooi" wees?

In die boek *Wie Kunst die Welt erschuf*, maak Nigel Spivey (2006:14) die stelling dat kuns nie bloot die vermoë is om iets "mooi" te "maak" nie; 'n tipe vlyt of handwerk nie ("handwerkliches Können") ("craft"). Behendigheid met die pen, die kwas of die beitel "skep" nog nie noodwendig "kuns" nie.

Sou mens dus kon redeneer dat kuns, onder andere veral visuele kuns, wesenlik 'n spirituele bedryf is waardeur die mens vooruit-grypend¹ en heuristies soek na die sin van menswees en die betekenis van bestaan binne kosmies-materiële verband? Kan kuns die faktisiteit van brute massa om-skep en om-dig tot spirituele objekte waarbinne die "idéé" en sin van 'n voorwerp ontsluit en "vertaal" word met die oog op die skep van 'n menswaardige lewensbestel? En hoe hou 'n poëtiese idee-ontsluiting verband met transendensie en die religieuse faktor in *ver-beeld*-ende kunste? *Ver-beeld*-end dan in die sin van kreatiewe handeling waardeur die verbeeldingryke menslike gees uit die niks van verf of hout of klip of enige vorm van materie, "iets" skep en tot aansyn (bestaanswerklikheid) roep (*ex nihilo*) sodat daardie "iets" ikonies raak, dit wil sê 'n visuele skou ontketen wat as beeld of prent dekties (be-tekenend) (Van Peursen 1965) heenwys na betekenisraamwerke wat nie deur die "blote oog" raakgesien kan word nie? Sou mens met verwysing na Edmund Husserl se konsep van 'n wesens-skou ("Wesenschau") kunservaringe kon kombineer met 'n noëtiese akte van intensionele analise wat deurstoot na transendentale sin? (Kockelmans 1963:70-72)?

Die ikoniese waarde van kuns?

Die moontlikheid word ondersoek dat kuns op 'n *ver-beeld*-ende wyse aan die vesels van die religieuse faktor (transendensie) in lewenservaring raak en direk gekoppel kan word aan die mens se soeke na sin en betekenis. Met verwysing na Ernst Bloch (1964) se siening dat die beginsel van hoop wesenlik 'n spirituele kategorie is, 'n "Geist der Utopie" in materie² wat die verlange na menswaardigheid ontketen, asook 'n estetiese bewussyn wat soek na die bevryding van die menslike gees van eksterne manipulerende en onderdrukkende kragte en magte, word die vraag gestel: in watter mate is *beeld*-ende kunste ikonies? Hoe kan kuns hydra tot die ontsluiting van sin en hoop?

¹ Loen (1946:86-87) verwys na 'n vooruit-grypende deel-hê-aan-die-waarheid van die skepping omdat skepping as uitgesprokenheid 'n transendentale verwysingsraamwerk besit.

² Materie dan nie as brute massa nie, maar as 'n soort potensialiteit wat kreatiwiteit na vore roep en heenwys na iets meer, na sin, na 'n versugting en vorm van bevryding wat korreleer met die mens se soeke na menswaardigheid.

Is kuns ten diepste ikonies in die sin dat dit ons in aanraking bring met die onsigbare dimensie van sin wat opgesluit lê soos onontginde goud in objekte?

“Ikonies” verwys na die Griekse verstaan van *eikon*; dit verwys na ’n soort “lewensasem” (*spiritus*) (*pneuma*) wat skeppend oorgedra word op materie (Pentcheva 2010:15) ten einde kosmiese gebeure bewus te maak van die werklikheid van spiritualiteit en transendensie. Kuns word spiritueel verstaan in die sin van Jaspers se beskrywing van *chiffre*: die skep en ontsyfering van duibare tekens. Die kunstenaar beoefen ’n tipe kosmiese spraak (“Sprache”) (Jaspers 1962:157) wat transendensie sigbaar (“schaubar”) maak en be-*teken*-is ontsluit (“deutbar”) (Jaspers 1932:146-148). Werklikheid en materie is, in die lig van ’n ikoniese blik, “geestelik” (“geistige Realität”) (Jaspers 1962:163) en nie bloot brute materie en kille, rasonale faktisiteit nie.

Die estetiese vraag: Mooi of lelik?

Volgens Thomas van Aquinas is die basiese beginsels van kuns en skoonheid: integriteit (*integritas*), verbandleggende ooreenstemming (*consonanta*) en klaarheid (*claritas*) (in Skwaran 2012:3). Gegronde op die klassieke idee van vorm en harmonieuse geheel, moet skoonheid ’n tipe strelende effek op die oog en oor hê. Kuns skep ’n plesierige aha-ervaring van mooi. Maar wanneer is kuns “mooi”? Lelik is tog ook ’n estetiese kategorie en aldus nie noodwendig aaklig nie?

Dit was onder andere Pablo Picasso wat kuns gesien het as “omvorming”, naamlik om die objek in stukke op te breek en met die skerwe van die geheel die gebied van vervorming, lyding, aakligheid en lelik te betree. In sy beroemde kunswerk *Guernica* word skerwe van die menslike liggaam binne die maak-en-breek van oorlogsgeweld en die pyn van lyding, ’n majestueuse kunswerk. Vir hom is kuns ’n leuen wat ’n mens help om die waarheid beter te sien; “art is a lie that tells the truth” (In Hyde 1998:12). Vandaar die volgende stelling van Picasso: “The painter takes whatever it is and destroys it. At the same time he gives it another life” (In Huffington 1988:118). Die kunstenaar ontketen ’n utopiese geestelike of spiritualiteit wanneer materiële elemente ver-*beeld*-ingryk omvorm, selfs ver-vorm word. Of soos wat Sokrates oortuig was, dat kuns die ratwerk van die menslike siel (“workings of the soul”) (Gombrich 2006:85) ontsluit. Want kuns sonder *en-toeiasme* (letterlik van die Grieks: *en theos*, iets *goddeliks* in menswees) kan siel-dodend en niks-seggend raak. Kuns raak dan blote reprodutiewe kitsch.

In sy kunswerk *Les Femmes d'Alger*, vlek Picasso die barbaarse onderbewussyn van geweld en vernietiging tot groot onsteltenis van sy vriende en gevestigde



Male Trans-Figure: beelhouwerk deur Dylon Lewis op die kampus van die Universiteit Stellenbosch wat by baie kykers ’n ontstellende weersin opgeroep het. In ’n onderhoud in *Die Burger* (La Vita 2012:13), verwys Dylan Lewis na ’n intra-psigiese transendensie in menswees wat hy as ’n innerlike woesteny (“inner wilderness”) beskou; ’n wilde, oer-vryheid wat die donker skadus van menswees uitbeeld; die verwoestende uitwerking van brutale manlikheid. Foto: D. J. Louw 2012.

kunsverenigings oop; "...five horrifying women, prostitutes who repel rather than attract and whose faces are primitive masks that challenge not only society but humanity" (Huffington 1988: 93). Picasso se kuns word 'n seismograaf vir die ang, twyfel, konflik en gemors van sosiale verwarring en destruktiewe geweld.

Die tragiek van die dood en die vernietigende effek van ang en geweldsmisbruik, het Picasso se kuns geslyp. "Terrified of death and convinced that the universe was evil, he wielded his art as a weapon and meted out his rage and his vengeance on people and canvases alike" (Huffington 1988:12). Dit is min of meer dieselfde wat Brett Murray se Zuma-skildery *The Spear*, oopgevelek en gelem het.

Wat word dan bedoel met die spies-oopvekkende en omvormende werking van geïnspireerde en ver-beeld-ingryke estetika in kuns?

DIE ESTETIESE VRAAG IN KUNS: *HOMO FABER* (SWETENDE YSTERKOEI) OF *HOMO AESTHETICUS* (SKONE, MENSWAARDIGE MENS)?

Beeldende en visuele kuns as blote handvaardigheid skep die indruk dat kuns te make het met die feit dat die mens wesenlik *homo faber* is: 'n tipe produksie-fabriek wat objekte "maak".

Dit was die rekenaar-sensasie Steve Jobs wat die hele aangesig van die rekenaarbedryf radikaal verander het. Vir hom moes tegnologie "mooi" wees. Met sy slagspreuk: "Let's make a dent in the universe" (Blumenthal 2012:93) kombineer Steve Jobs produksie met estetika. Terwyl sy jeugvriend Steve Wozniak 'n sonnet in 'n stroomkring kon raaksien, kon Steve Jobs na 'n onopvallende stuk metaal en vierkantige, vaal doos, kyk en skoonheid verbeeldend beskou. "He imagined a computer that was as graceful and elegant as it was useful, an intersection of technology and art that resulted in something truly special" (Blumenthal 2012:80). Met behulp van die basiese beginsels van estetika het Jobs die magtige Apple maatskappy van bankrotskap gered en die pragmatisme van produksie en profyt gekombineer met die estetika van mooi en skoonheid.

Dit is 'n gegewe: die mens is nie bloot *homo faber* wat soos 'n stoetdier produseer (ysterkoei-sindroom) nie. Die mens is wesenlik *homo aestheticus*.

Die skryfster George Eliot het 'n omwenteling binne 'n starre en ortodokse verstaan van die Christelike geloof meegebring deur die verband tussen menswaardigheid en skoonheid te beskryf. Nadat sy met Ludwig Feuerbach (1904) se *Das Wesen des Christentums* kennis gemaak het,³ ontdek sy "the moral duty of benevolence" (Eliot 1973:17). Vir Eliot moet kuns die mens se oog oopmaak vir sensitiewe medemenslikheid. Estetika het te make met deernis. "The greatest benefit we owe to the artist, whether painter, poet or novelist, is the extension of our 'sympathies'; because, 'Art is the nearest thing to life; it is a mode of amplifying experience and extending our contact with our fellowmen beyond the bounds of our personal lot'" (Eliot 1973:15).

In 1992 verskyn daar 'n boek deur Ellen Dissanyake met die titel: *Homo Aestheticus: Where Art comes From and Why*. Haar basiese aanname is dat kuns die lewe verhef tot die vlak van 'n spesiale, buitengewone en unieke ervaring. Die bedryf van kuns is spesiaal omdat kuns objekte van die alledaagse ervaring, binne die sielododende roetine van die doodgewone gebruikerskontekste, transformeer. Kuns om-skep die doodgewone tot iets besonder. Deur middel van kuns word die gewone objekte, buitengewone ikone van sin en betekenis.

Die mens self, in alle fasette van lewe, kan basies beskou word as ikoon van die estetiese faktor in lewe, naamlik die soeke na sin, betekenis, waarde, eiesoortigheid, en menswaardigheid.

³ God is nie 'n abstrakte filosofiese prinsipe nie, maar passie; God het 'n hart en is 'n hart ("Gott ist ein Herz") (Feuerbach 1904:131); *die Passion pura, das reine Leiden* (Feuerbach 1904:127).

Dit is waarskynlik die rede waarom Shakespeare die skoonheid van menswees kon besing.

What a piece of work is man! How noble in reason! how infinite in faculties! in form and moving, how express and admirable! in action, how like an angel! in apprehension, how like a god! the beauty of the world! the paragon of animals! And yet, to me, what is this quintessence of dust?

(Shakespeare, Hamlet, Avt iv, Scene III, p. 970)

Menswees self is kuns. Wie jy as mens is, is al 'n eiesoortige kunsvorm; 'n modus van estetika wat óf “mooi” óf “lelik” kan wees.

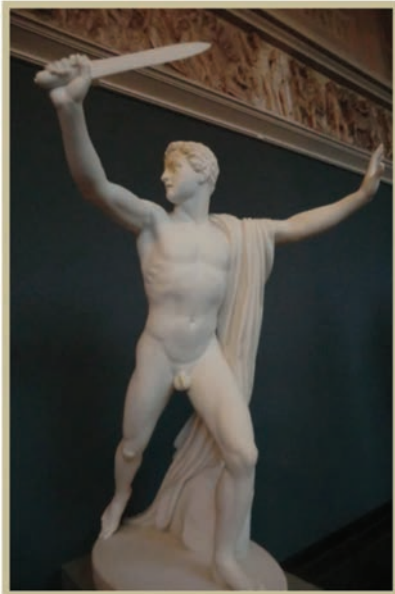
Picasso: It is not what the artist does that counts, but what he is. Cézanne would never have interested me a bit if he had lived and thought like Jacques Emile Blanche, even if the apple he painted had been ten times as beautiful. What forces our interest is Cézanne's anxiety – that's Cézanne's lesson; the torments of Van Gogh – that is the actual drama of man. The rest is a sham. (In Barr 1975:274)

HOMO LUDENS: DIE SPEELSHEID VAN DIE BELIGGAAMDE MENS

As *homo aestheticus* is die mens 'n spelende mens: *homo ludens*. Cox (1969:11) voeg hierby: “Man is *homo festivus* and *fantasia homo*”. Kuns verlos menswees van sloer en die meganika van werk en slaap; dit bevry selfs wetenskaplikheid van positivistiese en rasionalistiese aar-verkalking. Kuns maak die mens se gees oop vir die vrye visioen van hoop en kreatiewe fantasie. “Scientific method directs our attention away from the realm of fantasy and toward the manageable and the feasible” (Cox 1969:10).

Oor speelsheid as kunsvorm, en skepping as 'n kosmiese lied, merk Dag Hammarskjöld (1993:77) as volg op: “A landscape can sing about God, a body about spirit”.

Dikwels is dit die ritme van die menslike liggaam self wat anleiding gee tot kreatiewe en be-sielde ekspressie. So byvoorbeeld soek die klassieke benadering in die Hellenisme, die harmonieuse faktor in die skoonheid van die ritmiese, menslike liggaam en die speelse proporsies daarvan.



Beeldhouwerk deur H. W. Bissen (1798–1868) (Orestes vlug weg van Eumenides). Speelse vlugvoetigheid binne die vrye ritme van manlike liggaamlikheid vertolk 'n verheffende vorm van menswaardige naaktheid en beliggaamde menslikheid. In terme van Dag Hammarskjöld se opmerking: “a body can sing about spirit”, ver-beeld marmer 'n besielde liggaam en 'n beliggaamde siel wat 'n skeppingslied vertolk. Toestemming: NY Glyptotek, Kopenhagen. Foto: D. J. Louw 2013.



'n Muur reliëf deur die Deense kunstenaar Thorvaldsen: *Briseis led away from Achilles by Agamemnon's Heralds* (1803) (Toestemming: Thorvaldsen Museum, Kopenhagen).

Foto: D. J. Louw 2013). Die reliëf is 'n uitstekende voorbeeld van die klassieke verstaan van skoonheid: liggamlikheid word gekombineer met die harmonieuse proporsies van die menslike liggam om ritme, beweging en vorm aan "siel" te gee.

Die kunstenaar in die Griekse tradisie het probeer om marmer en klip om te beitel tot 'n ikoon van klassieke skoonheid; tot 'n tipe religieuse, goddelike skoonheid beliggaam in die realisme van ritmiese liggamlikheid. Op hierdie wyse word liggamlikheid 'n spirituele kategorie wat lewe, sin en menswaardigheid vertolk. Marmer is dan nie meer klip nie, maar 'n stuk menslikheid. Ver-beeld-end kap die kunstenaar tot in die spirituele vesels van liggamlikheid om die sakrale in die brute massa en substansialiteit van kosmiese kragte bloot te lê. Menswees word deur middel van liggamlike skoonheid voorgestel as 'n "aristokratiese ikoon" ('n deug wat adel en integriteit verteenwoordig). Die vorm van die menslike liggam, jeugdige skoonheid, vitaliteit en krag word 'n waarde op sigself: die aristokrasie van menswaardige, selfverheffende "goddelikheid" (Erez 2012:3); 'n tipe elite self-identiteit omgee deur die verruimende ruimte van verwondering.



Die beelde op die foto is almal in die klassieke styl van die Griekse verstaan van die antieke moraliteit en lewensfilosofie, naamlik dat estetika die grense van menslike boosheid, slawerny en lyding oorstyg, transendeer. Skoonheid besit dus 'n lewensverheffende impak op die kyker en gee sin aan lewe. Afgietsels in die *Royal Cast Collection*, Kopenhagen. Die voorste figuur is getitel: Jeugdigheid met opgehefde arms. (*Youth with lifted arms*). Gevind in 1503 in Griekeland, 4 v.C. Foto deur D. J. Louw 2013. Toestemming van museum. Geen kopiereg.

Om saam te vat: menswees in die vorm van liggaamlikheid, beliggaam alreeds in die “skoonheid” van die menslike liggaam ’n idee en vorm van verwonderende verheffing en oorskryding van destruktiwe beperkinge (die spiritualiteit van transendensie). Die mens as *homo aestheticus* bring ’n tipe grasie en genade binne kuns tot uitdrukking. Klassieke estetika vertolk die grasieuse ritme van liggaamlikheid. Dit is veral in visuele kunsvorme dat objekte geskuif word binne die sfeer van verbeelding. Verbeelding ver-beeld die objek en gee daaraan ’n ander of nuwe betekenis en bestaansmodus. Op hierdie wyse maak kuns objekte lewend en funksioneer dit as singewende bedryf.



Gombrich (2006:85) maak die belangrike stelling dat die Griekse kuns marmer omgetower het in die vitaliteit van lewe. *Royal Cast Museum*, Kopenhagen.
Foto: D. J. Louw 2013. Toestemming van museum. Geen kopiereg.

Die akte van ver-beelding voorveronderstel inspirasie, kreatiwiteit en ’n poëtiese skoue.



Links: ’n afgietsel van die bekende Griekse antieke beeldgroep “*The Three Graces*”. Die klem is op die vroulike liggaam as skoonheid en nie op naaktheid nie. Toestemming: *Royal Cast Collection*, Kopenhagen. Foto: D. J. Louw 2013. Regs: die figure op erdewerk dui op liggaamlikheid as ’n geïntegreerde geheel. Estetika verstaan naaktheid as iets goddeliks in menslike vorm sodat menswees self ’n vorm van religie besit. *Young naked athletes*, 350 V.C. Foto: D. J. Louw, 2013. Toestemming: Nasionale Museum, Kopenhagen

POËTIESE SKOU EN DIE FANTASIE VAN VER-BEELD-ING IN DIE VISUELE KUNSTE

Kuns kan verbind word met die interaksie tussen verbeelding en fantasie. Met verwysing na die surrealisme in Salvador Dalí se kuns, merk Miller (2012:34) as volg op: “One should never forget, that one is moving in the realm of fantasy, of the stream of consciousness, of dreaming reason, in short, where art becomes life and life becomes art”.

Die estetiese moment van verwondering en verbeelding beteken dat die mens aangegryp is deur ’n vorm van ekstase waardeur die fenomenologie van waarneming (visuele, sensoriese waarneming) oorstyg en getransendeer word tot ’n spirituele skou van dinge. In kuns kyk mens dan nie meer met die “blote oog” nie; maar, in terme van Edmund Husserl, bekyk die kunstenaar die wese en essensie van ’n saak of objek – ’n soort wesenskou (*Wesenschau*). Dit wat sigbaar waargeneem word, word be-skou en verkry waarde en betekenis as objekte van estetika wat verheffend inwerk op menswees.

Volgens Pattison moet “sien” en “kyk” verdiep word tot ’n liefdevolle skou wat begin om estetiees waar te neem; in plaas van ’n arrogante oog, ’n “mooi”, intieme oog. “If the scopic regime of the ‘arrogant eye’ is to be rejected in favour of fostering more intimate fellowship with visual artefacts, then an alternative approach is required that allows the emergence of a more intimate, loving gaze” (Pattison 2007:19).

Die Franse filosoof Georges Didi-Huberman onderskei tussen “visuel” en “visible” (in Cottin 2012:143). “Visible” verwys na dit wat mens sien en sensories waarneem. “Visuel” verwys na skou as daardie wyse van sien waardeur betekenis geskep, of gewysig word. “Visuel” is daardie kunsgebeure waarin deurgestoot word na die onsigbare dimensie wat objekte betekenisvol (noëties) onthul en sodoende nuwe horisonne van sin vir die kyker ontsluit. Die visualiteit van skou korreleer met daardie oomblik van ekstase waarop die kunstenaar aangegryp word deur die teenwoordigheid van ’n objek; dit wat mens poëtiese inspirasie kan noem.

Nietzsche merk oor poëtiese inspirasie as volg op: “One is seized by an ecstasy” (Nietzsche 1966³:20). *Ekstasis* in Grieks beteken dan ook om buite ’n gewone staat of toestand te verkeer; ’n soort “out-of-body experience” wat anders kyk en beleef (Pentcheva 2010:37).

Verbeelding, ekstase, verwondering en inspirasie kan as die basiese elemente van skeppende kunste beskou word. Skeppend in die sin dat die kunstenaar as ’t ware die objek uit die duisternis van nie-syn opwek om binne die lig van skoue vir die eerste keer gesien te word. Kuns gebeur dan as *creatio ex nihilo*. In die visuele kuns begin die kunstenaar te speel met die kontraste van lig en skaduwee. ’n Voorbeeld van hoe ’n objek binne die ruimte van verbeelding en die kontraste van lig en donker sigbaar raak, is die kuns van Paul Emsley.



Europa 2011 deur die Suid-Afrikaanse kunstenaar Paul Emsley. “The object matter is the visible end of space” (Botha 2012:6).⁴ Kuns skuif objekte binne die sfeer van verbeelding en word ’n spel tussen lig en duisternis. (Toestemming van kunstenaar).

Poëtiese skou: die spiritualiteit van kunstenaar-wees

Wanneer kuns iets skep wat nie bestaan het nie, word die estetiese moment van vormgewing en betekenisgewing spirituele momente in die bedryf van kuns. In dié sin kopieer kuns nie wat die oog sien nie, maar word die beeld ver-beeld deurdat dit ’n ander betekenis-nuansse verkry.

Of course there must be some external resemblance in the features, the shape of the eyes, the colour of the hair and so forth. But isn’t it rash to believe that we can see and know reality exactly as it is – particularly when it’s a question of the spirit? Who can perceive the spirit?... perhaps the most important thing about painting portraits, or about communicating with people in any other way, is that you can actually bring out the best in a person by seeing it in him and identifying it. (Alexandr Solzhenitsyn 1996:327)

Eintlik is kuns so ’n dinamiese konsep met verskillende betekenisnuanses binne verskillende konkrete kontekste, dat die begrip self nie finaal gedefinieer kan word nie. Die konsep kuns omvat ’n kunsvorm met baie verskillende betekenislae. Tog sou mens kon waag om te sê dat kuns op een of ander wyse verwys na daardie gebeure waardeur mense poog om die betekenis van objekte met behulp van verbeelding te probeer ontsyfer: *ut pictora poesis* (Horace, in Huyghe 1981:20). Lewe op sigself is ’n poëtiese prent waarin die tekens waarmee ons werk deur kuns ontsyfer word. In hierdie opsig is kuns as poësie ’n tipe hermeneutiek van die sin van menswees en die betekenis van lewe.

⁴ Paul Emsley online:<http://www.google.co.za/imgres?> (4 Maart.2012).

Poësie as ver-beelding is kuns en kuns behels poësie. In terme van die Cicero-formule: *poema loquens picture, pictura tacitum poema* (“poetry is a spoken painting; painting is a silent poem”) (in Huyghe 1981:20), is kuns sublieme estetika.

SUBLIMITEIT: DIE HALF SKRIK-WEKKENDE, DUISELINGWEKKENDE OOMBLIK VAN ESTETIESE OORWELDING

’n Poëtiese skou vind nie plaas in ’n oomblik van verveling of niksdoen nie. Dat die poëtiese skoue plaasvind binne die moment van ekstase beteken dat die kunstenaar oorweldig word deur kontraste en paradokse. Hierdie verbluffende oomblik van skrik-wekkende oorrampeling deur “iets” is aan die een kant verheffend, maar aan die ander kant subliem, half skrikwekkend. “Remember that *aesthetic* refers to heightened sensory awareness. It is the opposite of *anaesthetic* – that is, a dulling or loss of consciousness – not the opposite of ugly” (Stone 2003:34).

Die Latynse oorsprong van die konsep subliem verwys na dit wat kan ophef, verhef, hoog opneem. Sublimiteit besit die kwaliteit van ’n soort majestueuse grootsheid wat die grense van die fisiese oorskry; dit beskryf ’n meta-fisiese ervaring van spirituele grootsheid wat die vermoë om waar te neem en te begryp tydelik oorstig en oorrampel. Die sublieme boesem ontsag in sodat dit wat jy vrees jou tegelykertyd nadertrek. Die sublieme kan beskryf word as die antiese van ontsag en pyn. In terme van Edmund Burke: ’n negatiewe pyn van opwinding (Eco 2004:290-293).

Dit word duidelik dat “mooi” in estetika nie “pretty” is nie, maar wel dat dit ’n worsteling met die grense van ’n objek binne die vrye spel van verbeelding behels.

Volgens Umberto Eco (2004:294) onderskei Immanuel Kant tussen die *matematies-sublieme* (dit wat ons sien oorstig die sensoriese, byvoorbeeld wanneer ons na die sterre kyk, besef ons dat ons sig beperk is en dat verbeelding moet intree om meer te kan sien) en die *dinamies-sublieme* (om byvoorbeeld tydens ’n tsoenami bewus te raak van kragte en magte wat die menslike verstand te bowe gaan).

Dit is egter juis hierdie kragte wat bydra tot skeppende kuns. Die nie-reëlmatigheid buite kenbare wetmatigheid om, in byvoorbeeld die natuur, gee dikwels aanleiding tot kreatiewe ontwerpe. So byvoorbeeld was onreëlmatigheid en die onverwagsheid in die natuur die leermeester vir die argitek Gaudí (Zerbst 1997:203). Antoni Gaudí het deurentyd tydens die ontwerp van die *Sagrada Familia* in Barcelona van vorms in die natuur gebruik gemaak wat ontsag en verwondering oproep. Hierdeur is die sekulêre van natuurwonders opgeneem in ’n spirituele ruimte van aanbidding; die argitektuur self binne die ervaring van sublimiteit roep ontsag op.



Pilare in die vorm van bome skep ’n buitengewone ruimte van verheffende sakraliteit en transenderende ontsag. *Sagrada Familia* deur die argitek Antoni Gaudí. Barcelona Spanje.⁵

⁵ Online: Gaudi. http://www.google.co.za/imgres?imgurl=http://www.artchive.com/artchive/g/gaudi/gaudi_sagrada_columns. (Besoek 6 Julie 2011).

DIE HERMENEUTIEK VAN ESTETIKA: DIE VERSTAAN VAN “MOOI” IN SKOONHEID

Die konsep estetika is moeilik om in ’n enkele sin saam te vat. As ’n dinamiese konsep is estetika ’n gebeurlikheidskonsep binne die wisselwerkende verband van verbeelding, aantreklikheid (die krag van dit wat mens aantrek), ekstase, inspirasie en kreatiwiteit. Estetika interpreteer objekte en waag ’n kwalitatiewe uitspraak oor waargenome objekte.

Max Dessoir is die grondlegger van die *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. As redakteur doen hy ervaring op en publiseer die werk: *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* (Max Dessoir in *Sublime (Philosophy)* Wikipedia p. 5). Hy lê ’n verband tussen mooi, sublimateit, tragiek, lelik en die komiese. Hierby sou ek wou voeg: paradoks, parodie en heelmaking (terapie).

Schulte-Susse (2010:758-778) koppel estetika aan die teorie oor perspektivisme. Estetika handel hiervolgens oor die vraag hoe om ’n drie-dimensionele objek op ’n twee-dimensionele oppervlakte vas te vang via ’n materiële vorm, beeld of kleur. Die uitdaging is om die verteenwoordigende beeld of prent van die objek so weer te gee dat iets van die wese of idee van die voorwerp vertolk, verteenwoordig of uitgebeeld (die faktor van ooreenstemming) word.

Volgens Matzker (2008:10) is estetika betrokke by ’n wisselende gebeure van bemiddeling (“mediation”), naamlik om te bemiddel tussen die akte van betekenis-gewing en die betekenis van die objek (die be-tekende saak). Die bemiddelingsproses opereer binne die verbinding tussen vorm (*eidōs*: essensie, betekenis) en materie (*hýlē*; ontiese dimensie; substansie). Op hierdie wyse wil kuns iets kenbaar maak en vir die ervaring ontsluit. Estetika is dus ’n instrument om nuwe of ander betekenis-raamwerke te ontsluit. In hierdie akte van ontsluiting, impliseer estetika prosesse van simbolisering (*symbolálein*) en, volgens Aristoteles, momente van her-innering (*Anamnese*) waardeur werklikheid vorm verkry (Matzker 2008:11-12).

Estetika roep in aansyn en gee gestalte aan werklikheid en waarheid. Verena Krieger (2007:171): “The true artist helps the world by revealing mystic truths”. Dit wil presenteer (iets teenwoordig stel) en ook in ’n sekere sin so kopieer dat kuns in terme van Plato (kuns as *mimesis*) na-boots (agterna-botsier) soos wat ’n pottebakker met klei maak. Dit wat op die ou end nageboots word, is nie die waarneembare vorm nie, maar die idee wat die karakter of die essensie van die objek bepaal.

Kuns is idee-ontsluiting

Volgens Pablo Picasso: “There is no abstract art. You must always start with something. Afterward you can remove all traces of reality. There’s no danger then, anyway, because the idea of the object will have left an incredible mark” (In Barr 1975:273). So vang Picasso die essensie en idee van smart vas in *Femme en pleurs* (1937) (Huilende of wenende vrou). Die huil van ’n vrou word getransponeer tot ’n spirituele vlak: die idee van vroulike smart.

Volgens Ricoeur (1995:166) bestaan daar ’n wisselwerkende interaksie tussen die semiotiek van interpretasie (die ontsyfering van die betekenisinhoud van objekte in terme van simboliek en metafoer) en die eksistensiële beleving in die gebeure van interpretasie. Dit is juis binne hierdie hermeneutiese gebeure tussen teks, konteks en subjek dat verbeelding ’n deurslaggewende rol speel en die vraagstuk van “mooi” opduik. Vir Ricoeur (1995:144) het verbeelding te make met ’n heuristiese proses van verstaan en die krag van her-beskrywing.

Die hermeneutiek van her-beskrywing het weer te make met ’n proses van “reframing”, naamlik om dieselfde gebeure vanuit ’n totaal ander hoek te “sien” en dit nuut te dui of te be-



Paradise Lost deur Jean Gauthier 1881–1883. Toestemming: NY Glyptotek, Kopenhagen.

Foto: D. J. Louw 2013. Die skoonheid van menswees word uit-gebeitel in die om-armende en omhelsende liefde tussen man (Adam) en vrou (Eva). Die harmonie word egter bedreig deur die ervaring van skuld as gevolg van die kultuur-godsdiensige assosiasie (idee) tussen seksualiteit en sonde. Seksualiteit en erotiese liefde is “boos” en staan in verband met die kwaad. Estetika word so gedomineer deur moraliteit en etiek; die kwaad dikteer die waarde van ’n idee oor seksualiteit.

“teken”. Hermeneutiek in kuns het hiervolgens te doen met ’n tweede vlak van weer-tekening. Wat jy sien, word oor-geteken en ’n ander prentjie ontstaan. ’n Derde prentjie word deur kykers geskep. Kuns het daarom te make “with a particular way of saying something or producing an effect in an observer, and art is ‘for’ whatever it says or produces as an effect in an observer” (Belton et al. 2006:10).

Be-tekening roep die estetiese vraagstuk van mooi in skoonheid op. Om iets as “mooi” te be-teken en te beskryf, staan in verband met subjektiwiteit, intersubjektiwiteit en interkulturaliteit. Perseptuele gewaarwordinge is ingebed binne sosiale kultuurkonvensies. Mooi is hiervolgens nie “pretty” nie maar waardevol en sinvol vir die kyker.

Die oorspronklike verstaan van estetika binne die Griekse denke, staan in verband met “persepsie”. Die toegang tot ware skoonheid is ’n deug en gebeur onder die aanvoering van *eros*. Volgens die “spel”-reëls van klassieke estetika staan skoonheid in verband met die ervaring van ’n soort goddelike neerbuigende epifanie (“condescending”) wat aanleiding gee tot ekstase. Dit is dan dat simbool en vorm seëvier bo die kragveld van destruktiewe kritiese analise en rasionalistiese objektivering (rasionaliteit losgemaak van spirituele en mistieke verwondering).



Links: Gietsel van 'n Romeinse kopie gevind in Napels, 1896. Die oorspronklike beeld is gemaak deur Polikleitus, die sogenaamde grondlegger van die klassieke styl in Griekse beeldhoukuns, ongeveer 450 v. C. 'n Beeld vertolk 'n neerbuigende, goddelike teenwoordigheid. Toestemming: Royal Plaster Museum, Kopenhagen. Foto: D. J. Louw 2013. Regs: Laokoön; die klassieke uitbeelding van die menslike worsteling om sin te gee aan bedreigende noodlotsmagte, lyding en destruktiewe kragte. Toestemming: Royal Plaster Museum. Kopenhagen. Foto: D. J. Louw 2013.

“Beauty gravitates towards the mystery of form (*Gestalt*) and figure (*Gebilde*). Beauty radiates from within transforming the *forma* (shape) into the *formosus* (beautiful) and the *species* (likeness) into the *speciosus* (comely)” (Chia 1996:78). Dit is dan dat visualiteit ontspring (“visueel”) en daar 'n interaksie tussen objek en kyker ontstaan. “Iets” verkry ikoniese waarde deurdat die kyker getransformeer word vanaf die standpunt van waarnemer na die posisie van aktiewe deelnemer.

Volgens Pentchevea (2010:3) ontstaan daar vervolgens 'n soort transendentale interaksie of “goddelike kommunikasie” tussen objek en kyker. In terme van die filosoof Loen (1946), ontstaan 'n vorm van vooruitgrypende-deel-hê-aan die sin van die objek. Kuns verkry 'n ikoniese waarde deurdat dit in aanraking kom met iets “bo-natuurliks” wat kille rasionaliteit so oorweldig dat in terme van sublimiteit, 'n klassieke ervaring van “mooi” ontstaan. Dit is dan ook die rede waarom in die Griekse verstaan van beeldende kunste die kunsobjek iets “goddeliks” verteenwoordig en perfekte harmonie as 'n vorm van epifanie (*epiphaneia*) beskou is en aldus “mooi” genoem word.

George van Ciprus (in Pentchevea 2010:57) was oortuig daarvan dat die woord *eikōn* eintlik dui op 'n “saintly body”. Daarom dat die naakte menslike figuur 'n deug van aristokraties-verheffende skoonheid was en nie met pornografie geassosieer is nie. “The image of the nude young male, the kouros statue of early Greek art (contrasting with the clothed female, the *kore*), embodied the arete or glory of an aristocratic youth, who was *kaloskagathos*, beautiful and noble” (Bonfante 1989:544). Daarom dat dit Michelangelo se strewe was om die menslike liggaam in die volmaaktheid van 'n skone, harmonieuse geheel uit te beeld. Volgens hom kom so 'n uitbeelding die naaste aan dit wat mens kan noem die sien van die menslike siel.



Dawid konfronteer Goliat met edele moed. Die estetika van die menslike siel word vasgevang in naakte liggaamlikheid; besielde liggaamlikheid. Liggaamlike skoonheid seëvier oor brutale geweld. Dawidbeeld deur Michelangelo, kopie voor die Royal Plaster Museum, Kopenhagen. Foto: D. J. Louw 2013.

Die Dawid-beeld is 'n uitbeelding van die deug en moed van die stad en mense van Florence in hul strewe na outentieke onafhanklikheid en vryheid. Dawid moet die kwaad (Goliat) verslaan; naaktheid vertolk die adel van moed en vertolk so die wese van die menslike siel in die modus van skone liggaamlikheid. Daarom kon Michelangelo sê dat hy nooit 'n naakfiguur geskilder of gebeeldhou het nie. Die dak van die Sixtynse kapel is nie met nakende liggame beskilder nie, maar bestrooi met beliggaamde siele.

Die latere bedekking van geslagsdele met 'n vyeblaar deur die pous vlek die homofobie van religieuse sensuur oop. Die vyeblaar maak naaktheid tot pornografie. "In an effort to hide *David's* nudity, the fig leaf draws attention to its relevance as an object of sexual desire. Furthermore, it casts nudity primarily as a matter of sexual desire, ignoring a whole spectrum of cultural, social and political ideas associated with the body" (Erez 2012:4).

Binne 'n Michelangelo-perspektief kan ons sê: die geslagsdele van Dawid is "mooi" want dit ver-beeld die moed van die menslike siel in die bevrydende soeke na menswaardigheid en lewensin.

"Mooi" in estetika: die vraagstuk van skoonheid

Maar wanneer is 'n objek in die sin van estetika "mooi"?

Ek weet nie, want mooi is relatief, subjektief en ingebed binne kultureel-historiese kontekste. Nogtans kan 'n mens sê dat "mooi" tradisioneel gesproke in verband staan met positiewe ervarings wat plesier en vreugde verskaf. Via verbeelding skep "mooi" 'n positiewe gestemdheid van verheffende vreugde; die skoue doen iets aan jou omdat tekstuur, vorm, kleur of komposisie waarderend en transenderend inwerk op die kyker se gemoed.

Mooi as 'n modus van genieting het min of meer die volgende sinvolle ervarings tot gevolg:

- Mooi het in die eerste plek nie te make met die vraag goed of kwaad nie, maar met die vraag: sinvol (menswaardig) of sinloos (onmenswaardig). Estetika behels meer as bloot die moraliteit van etiese vraagstukke.
- Mooi is gekoppel aan die spontaneïteit van intuïsie en ekstase.
- Mooi wil die kyker laat verwyl soos wat Goethe in Faust sê: “Verweile doch du bist so schön”.
- Mooi stimuleer die vrye spel van verbeelding met konstruktiewe impulse van die intellek binne prosesse van interpretasie en die verstaan van die sin van lewe.
- Mooi skep 'n speelse vreugde binne 'n gewaarwording van ontsagwekkende skrik: sublimiteit.

Mooi moet nie met die kitsch van 'n valse reproduksie verwar word nie. Kitsch-kuns verwys na die massifikasie van 'n kunsvoorwerp ter wille van modesmaak (die voorskrytelikheid van populêre smaak). Kuns word hiervolgens 'n kommoditeit en die kunsobjek bloot 'n verbruikersartikel. Die eintlike betekenis van die objek word verander met 'n valse reproduksie ter wille van die kyker se voorkeursmaak terwyl die idee en betekenis van die saak van die objek verwing en verkrag word deur die voorskrytelikheid van bestaande kultuurkonvensies.



Links: Die Berliner Dom/Katedraal (*cathedra*=troon). Ontwerp om die St Peter kerk in Rome nie net te kopieer nie, maar ook in grootsheid te oortref. In elk geval verkrag die ontwerp en argitektuur die teologiese betekenis van *ecclesia*. God se troon is nie 'n replika van 'n koningstroon of paleis nie.

Foto: D. J. Louw 2012. Regs: Die Lutherse kerkie in die arm Massai-gemeenskap, Emeshiye, Tanzania. Die eenvoud spreek van die majesteit van God se uitreik na die nood van die arme, niks meer nie.

Foto: D. J. Louw 2012.

Wat egter in gedagte gehou moet word, is dat mooi ingebed is in die paradoks van lig en donker, lewe en dood, skoonheid en aakligheid (lelik). Ook die eenvoud van armoede kan “mooi” wees wanneer dit spreek van egtheid.

Lelik: die skaduwee en berimpelde weerkaatsing van mooi

Kuns opereer binne die subtiliteit van lig en donker: *sol y sombra* (Uys Kringe). Rembrandt tower subtiële figure op vanuit die skaduweeagtige agtergrond van duistere niks: *creatio ex nihilo*.

Plato in verskeie van sy dialoë (Vgl sy *Symposium*) beskryf die waarde van ikoniese estetika. In sy Republiek verduidelik Plato dat lelik die afwesigheid van harmonie en aldus die teenoorgestelde van die skoonheid en goedheid van die menslike siel is (Eco 2007:30). Lelik is die raamwerk waarbinne ervarings mooi kan word; volgens Aristoteles veroorsaak lelik pyn en versteur dit vorm.

Wat in elk geval van belang is vir ons diskussie oor die basiese beginsels van estetika, is dat lelik ook 'n estetiese kategorie is. Lelik is daarom nie die afwesigheid van vorm, asimmetrie, disharmonie, vervorming, verminking, skending, walging, en weersin nie. "Too much to allow us to carry on saying that ugliness is merely the opposite of beauty understood as harmony, proportion, or integrity" (Eco 2007:16). Lelik betree nie noodwendig die terrein van die diaboliese of sataniese nie (Eco 2007:16).

Ons kan sê: lelik is daarom 'n estetiese kategorie wat worstel met die gevaar van destruksie en korrupsie wat dan op die ou end 'n sensitiwiteit vir menswaardigheid, integriteit en geregtigheid versteur. In plaas van 'n helende effek te hê, is lelik daardie spirituele kategorie wat dui op disintegrasie en disoriëntering binne die gebied van *habitus* en etos (sinvolle lewenshoudinge). Lelik kan inderdaad ook dui op ontarding en 'n vorm van weersin oproep (Eco 2007:16).

In truth, in the course of our history, we ought to distinguish between manifestations of ugliness in itself (excrement, decomposing carrion, or someone covered with the sores who gives off a nauseating stench) from those of formal ugliness, understood as lack of equilibrium in the organic relationship between the parts of a whole. (Eco 2007:19)

RELIGIEUSE PARADOKS: TUSSEN SKREEU-SNAAKSE BESPOTTING EN DIE LELIK VAN VERLATENHEID (*DERELICTIO*)

Telkens is reeds verwys na die feit dat estetika nie die religieuse dimensie van lewe kan ontduik nie. Estetika raak aan die membraam tussen immanensie en transdensie. Ekstase voel-voel aan epifanie; die sakrale penetreer die sekulêre (*saeculum*).

Ek waag vervolgens die volgende stelling: kuns en estetika is ten diepste spiritueel; dit worstel met kosmiese kragte ten einde sin en betekenis te ontsluit. En laasgenoemde is ten diepste spiritueel en religieus. Êrens ontduik kuns nie die faktor van transdensie en die soeke na "The Ultimate" nie. In dié sin is kuns religieus.

Dit is seker nie toevallig dat Paulus in Efese 2:10 na die mens verwys as 'n Goddelike gedig (*poiéma*) nie; menswees verwys na die poëtiese vakmanskap van God (Thiele 1978:1154). Dit wat ons menslike geskiedenis noem, verwys onder andere na poëtiese daade van geregtigheid wat menswees wil terugbring na 'n menswaardige en sinvolle bestaan. Volgens 1 John 3:7 verwys *poieō* na die imperatief van geregtigheid (*poiōn tēn dikaiossynen*); dit is 'n uitvloeiende van die eskatologiese indikatief: ons is nuwe mense in Christus. En wanneer ons leef ooreenkomstig hierdie kuns-imperatief, ontspring Goddelike poësie binne die gebied van antropologie. Daarom merk Dostojewski (1973:253) tereg in *The Idiot* op: "God's rejoicing in man, like a father rejoicing in his own child".

Ten spyte van die feit dat skepping self na 'n Goddelike aha-verwys (Gen. 1:31; dit was baie goed) (goed as estetiese en nie in die eerste plek as 'n etiese en morele kategorie nie), is die menslike geskiedenis en die betrokkenheid van die Godsfaktor in die Christelike heilsgeskiedenis deurspek met die tragiek van kwaad en lelik. Heil en menswees is een groot paradoks. God se "mag" word in terme van 'n teologie van die kruis, in die paradoks van weerloosheid en swaakheid beskryf.

Die grootste paradoks in Christelike Godsverstaan is die verwarring tussen God se mag en die mens se soeke na beheer (outoritêre, imperialistiese dominerings) (Pasewark 1993:2). Die punt is: 'n swak God is nie "mooi" nie. Wanneer Paulus kom met die konsep van 'n swak en weerlose God (*astheneia*) (I Cor.1: 25) en die a-logiese logika van die kruis (*logos tou staurou*), word dit binne die kultuurkonvensie van die Hellenisme as dwaasheid geïnterpreteer en binne die religieuse tora-konvensie van Judaïsme, as 'n struikelblok.

"A god who appeared weak, a god who was seen to stumble when facing off with another divinity or who looked on helplessly while his image was defaced and dismembered, could never again expect a sea of heads bowed in worship before him. He must perforce follow the fate of his image" (Mathews 1993:10). Goddelike almag word binne 'n Romeinse kultuurparadigma en 'n Griekse beeldvorming, 'n Caesar-imperialisme en die onbeweeglike starheid van 'n Hellenistiese *pantokrator*. "'Father Almighty' developed under the influence of an affluent society into the romantic sentimentality of Father Christmas All-merciful. Instead of a suffering God, the triumphalism of a theology of glory 'removed the cross from the heart of God'" (Hall 1993:96). Mag rym dan met outokratiese dominerings. "It was not Reason but Authority which expressed the Divine intention. God was the Autocrat of the Universe...." (Joseph Conrad 1957:15).

Swakheid as dwaasheid: Goddelike estetika

Dwaasheid as Goddelike estetika is 'n teologies-poëtiese kunsvorm wat geïkoneerde dogmatiese terminologie kruisig en verbeeldend omvorm tot 'n nuwe verstaan van Goddelike almag: weerloosheid en medemenslike deernis. Die kuns van dwaasheid beteken: "melting the solidity of the world" (Enid Welsford in Campbell & Cilliers 2012:67-68). Die eintlike teoloë moet gekke en dwase word, religieuse harlekynes (soos spottende Romeinse soldate wat van die Gekruisigde 'n "fool" maak en daarmee 'n Goddelike waarheid vertolk): "They break into our circled wagons and smelt down our iron theologies" (Campbell & Cilliers 2012:67-68).

Binne 'n Christelike hermeneutiek van menslike lyding en die soeke na sin en betekenis in lyding, vertolk parodie en paradoks Goddelike poësie in die modus van lyding. Paradoks is die illusie van 'n skynbare teenstrydigheid: God se krag as weerloosheid (*astheneia*). Parodie is die nabootsing van iets op 'n komiese en satiriese wyse. Die Romeinse soldate spot terwyl hul karikatuur eintlik 'n Goddelike portuur is; God word spottenderwys 'n wyse dwaas.

Trickster is the creative idiot, therefore, the wise fool, the grey-haired baby, the cross-dresser, the speaker of sacred profanities. Where someone's sense of honorable behavior has left him unable to act, trickster will appear to suggest an amoral action, something right/wrong that will get life going again. Trickster is the mythic embodiment of ambiguity and ambivalence, doubleness and duplicity, contradiction and paradox. (Hyde 1998:7)

Die groot religieuse en spirituele paradoks is dus dat dit wat dwaasheid vir die menslike logika en idee van skoonheid is, Goddelike wysheid en estetika word. In terme van die pleidooi deur R. Bohren in sy boek *Dass Gott schön werde. Praktische Theologie als theologische Ästhetik* (1975:93), beteken die feit dat God deur sy Gees 'n Heilbringer is, eintlik in terme van kruislyding, God is vanuit die perspektief van die spottende Romeinse soldate in die skreeu: My God, my God, waarom het U my verlaat?, *skreeu*-snaaks, bespotlik *lag*-wekkend. Die lelik van helse verlatenheid (*derelictio*) is egter ten diepste die mooi van Goddelike poësie; spot=waarheid.



Crossroads, Cape Flats (Township Crucifixion). The necklaced Christ as victim of the Roman soldiers (Apartheid policy makers) within the hell of township life. (D. J. Louw, 1991). In hierdie skildery blyk dat die sterwe van God die Seun in verband staan met moord deur die onderdrukkende imperialisme van magsmisbruik. Wrede Romeinse spot dui 'n Goddelike waarheid aan: Waarlik Hy is die Seun van God!



Links: Die skildery word genoem Kruis-pad-ikoon en verwys na die lyding in 'n plakkerskamp (*Cross Roads*) naby Kaapstad op die Kaapse vlakte (tradisioneel Cape Flats) tydens die “struggle” teen apartheid in die tyd van die sogenaamde “necklacing”. Binne die kruisroep: My God, my God, waarom het u my verlaat, word die lydende God paradoksaal verbind met die lyding van mense in 'n plakkerskamp. Menswees word religieus-gesproke weer “mooi”, Goddelike menswaardigheid en geregtigheid vernietig (kruisig) onmenswaardigheid. D. J. Louw (1991). Regs: Ek het hierdie kruis-uitbeelding in Cusco Peru gekoop (kunstenaar onbekend). Hierdie Inka-uitbeelding vertolk die onderdrukkende lyding van die Inkas onder die Spaanse oorheersing in hul magsbehepte soeke na silwer. Die angsk van God (*derelictio*) word 'n parodie op menslike angsk as gevolg van onderdrukkende magte; dit word 'n lagwekkende gil; dit vertolk God se protes teen lyding.

Die lelik van 'n skreeu-snaakse kruis-gil (*derelictio*) beskryf die heils-estetika van Goddelike poësie.

God is not a cosmic force, a worldly power, a physical or metaphysical energy or power source that supplies energy to the world, who designs it, starts it up and keeps it going, and who occasionally intervenes here and there with strategic course corrections, a tsunami averted here, a cancerous tumor there, a bloody war quieted over there. (Caputo 2007:65)

Binne die spirituele hermeneutiek van heil moet ons die Christelike ikone van Caesar-imperialisme en van *amor fati*, fatalisme, vervang met die heils-ikoon van *amor venturi*, die poësie van onvoorwaardelike liefde wat lelike mense mooi (menswaardige) mense maak. Dit is wat ver-beeld-ingryke teologiesering kan doen aan mense wat verkrag, gestigmatiseer word en ly onder magsbehepte diskriminering.

Eerlike kuns kan ten diepste religieus en ikonies wees; estetika sonder integriteit (*integritas*) en spiritualiteit (*chiffre*; sin-duidende) vervlak maklik tot die kommoditeit van kitsch.

BIBLIOGRAFIE

- Belton, R. et al. 2006. *World Art. The Essential Illustrated History*. London: Flame Tree Publishing.
- Bohren, R. 1975. *Dass Gott schön werde: Praktische Theologie als theologische Ästhetik*. München: Kaiser Verlag.
- Barr, A. H. 1975. *Picasso: Fifty Years of his Art*. London: Seeker & Warburg.
- Bloch, E. 1964. *Geist der Utopie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bonfante, L. 1989. Nudity as Costume in Classical Art. *American Journal of Archaeology*, 93(4):543-570.
- Blumenthal, K. 2012. *Steve Jobs. The Man who thought Different*. London: Bloomsbury.
- Botha, A. 2012. Beauty and Truth: An Aesthetic Appreciation of Paul Emsley's Art. In: A Botha, Paul Emsley. *US Wordfees/Wordfest Artist 2012. Retrospective Exhibition*. Stellenbosch: Sasol Art Gallery, pp. 5-9.
- Campbell, L. & J.H. Cilliers. 2012. *Preaching Fools. The Gospel as a Rhetoric Folly*. Waco: Baylor University Press.
- Caputo, J.D. 2007. Spectral Hermeneutics. On the Weakness of God and the Theology of the Event. In: J. D. Caputo, G Vattimo, *After the Death of God*. New York: Columbia Press, pp. 47-85.
- Cilliers, J.H. 2012. *Dancing with Deity. Re-Imaging the Beauty of Worship*. Wellington: Bible Media.
- Chia, R. 1996. Theological aesthetics or aesthetic theology? Some reflections on the theology of Hans Urs von Balthasar. *Scottish Journal of Theology* 49(1): 75-95.
- Clark, K. 1974. *Civilisation. A Personal View*. London: British Broadcasting Corporation & John Murray.
- Conrad, J. 1957. *Under Western Skies*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Cottin, J. 2012. Die Aufnahme der visuellen Dimension in der Biblische Hermeneutik am Beispiel von Paul Beauchamp and Paul Ricoeur. In: W. Gräb, J. Cottin (Hrsg.), *Religion – Ästhetik – Medien. Theologische, psychologische und ästhetische Reflexionen zur spirituellen Dimension der Kunst*. Band 3. Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 140-156.
- Dissanyake, E. 1992. *Homo Aestheticus: Where Art comes from and Why*. New York: Free Press.
- Eco, U. 2004. *On Beauty*. London: Secker & Warburg.
- Eco, U. 2007. *On Ugliness*. London: Harvill Secker.
- Elliot, George. 1973. *Scenes of Clerical Life*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Erez, E. 2012. *And Man created Man: Construction of the Body and Gender Identity in Classical Sculpture. Booklet to Accompany a Visit of the Royal Cast Collection*. Copenhagen, Denmark: Yale University, July 2012.
- Feuerbach, L. 1904. *Das Wesen des Christentums*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam.
- Gombrich, E. H. 2006. *The Story of Art*. London: Phaidon Press.
- Hall, D. J. 1993. *Professing the Faith. Christian Theology in a North American Context*. Minneapolis: Fortress Press.

- Hammarskjöld, D. 1993. *Markings*. New York: Ballantine Books.
- Huffington, A. S. 1988. *Picasso. Creator and Destroyer*. New York: Simon & Schuster.
- Huyghe, R. 1981. Art Forms and Society. In: R Huyge (ed.) *Larousse Encyclopedia of Byzantine and Medieval Art. Art and Mankind*. London: Hamlyn.
- Hyde, L. 1998. *Trickster makes this World. Mischief, Myth, and Art*. New York: North Point Press.
- Jaspers, K. 1932. *Philosophie*. Dritter Band. Metaphysik. Berlin: Verlag von Julius Spinger.
- Jaspers, K. 1962. *Der Philosophische Glaube angesichts der Offenbarung*. München: Piper Verlag.
- Kockelmans, A. 1963. *Edmund Husserl. Een inleiding tot zijn fenomenologie*. Lannoo: Tielt/Den Haag.
- Krieger, V. 2007. *Was ist ein Künstler? Genie – Heilsbringer – Antikünstler. Eine Ideen- und Kunstgeschichte des Schöpferischen*. Köln: Deubner Verlag für Kunst.
- La Vita, M. 2012. Die donker in ons almal. In: *Die Burger*, 20 April, p.13.
- Loen, A. E. 1946. *De vaste grond*. Amsterdam: Uitgeverij H. J. Paris.
- Mathews, T. F. 1993. *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Matzker, R. 2008. *Ästhetik der Medialität. Zur Vermittlung von künstlerischen Welten und ästhetischen Theorien*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Miller, C., Ess, H., Glökner, S., Kollmeier, C. 2012. *Dalí. Die Ausstellung am Potsdammer Platz*. Berlin: Dalí Berlin Ausstellungsbetriebs – GmbH.
- Néret, G. 2006. *Michelangelo 1475–1564*. Hong Kong: Taschen.
- Néret, G. 2007. *Salvador Dalí. 1904–1989. Conquest of the Irrational*. Köln: Taschen.
- Nietzsche, F. 1966³. *Thus spoke Zarathustra*. Harmondsworth: Penguin.
- Dostoyevski, F. 1973. *The Idiot*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Pattison, S. 2007. *Seeing Things. Deepening Relations with Visual Artefacts*. London: SCM Press.
- Pasewark, K. A. 1993. *A Theology of Power. Being beyond Domination*. Minneapolis: Fortress Press.
- Pentcheva, Bissera V. 2010. *The Sensual Icon. Space, Ritual and the Senses in Byzantium*. University Park (Pennsylvania): The Pennsylvania State University Press.
- Ricoeur, P. 1995. *Figuring the Sacred. Religion, Narrative, and Imagination*. Minneapolis: Fortress Press.
- Shakespeare, W. 1968. *Hamlet. The Complete Works of William Shakespeare. Comprising his Plays and Poems*. Middlesex: Springbooks.
- Spivey, N. 2006. *Wie Kunst die Welt erschuf*. Stuttgart: BBC Books.
- Schulte-Susse, J. 2010. *Perspektive/Perspektivismus*. In: Karlheinz Barck et al., *Ästhetische Grundbegriffe*. Band 7. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, pp. 758-778.
- Stone, K. 2003. *Image and Spirit. Finding Meaning in Visual Art*. Minneapolis: Augsburg Books.
- Sublime, (Philosophy) Wikipedia. Online: [http://en.wikipedia.org/wiki/Sublime_\(philosophy\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sublime_(philosophy)), pp 1-8. (12 Februarie 2011).
- Solzhenitsyn, A. 1996. *The First Circle*. London: The Harvilee Press.
- Skwaran, K. M. 2012. Integritas, Consonanta e Claritas. Reflections on Selected Sculptures and “Drawings with Colour”. In: *Willem Strydom*. Stellenbosch: Rupert Museum, pp.3-15.
- Thiele, F. 1978. Poieo. In: C. Brown (ed.) *Dictionary of New Testament Theology*, vol.3. Exeter: The Paternoster Press, pp. 1152-1155.
- Van Peursen, C.A. 1965. *Feiten, waarden, gebeurtenissen*. Amsterdam: W. de Haan.
- Zerbst, R. 1997. *Gaudí. 1852–1926. Antoni Gaudí i Cornet – A Life devoted to Architecture*. Köln: Benedikt Taschen Verlag.