

mitiese tot die logiese funksie van taal.

Die taalsimbole moet ook nie gesien word as verteenwoordigend of verwysend na 'n objektiewe werklikheid buite hulle self nie. Ook hierdie simbole skep of bepaal orde in die werklikheid en daarvolgens pas die mens hom by die werklikheid aan. Mite, logika, metafisika, wetenskap, ens, is gewortel in die simboliese aktiwiteit van taal op verskillende stadia van sy ontwikkeling, en taal is sodoende primêr aan al die mens se kulturele uitdrukkingsvorme.

"Word and mythic image, which once confronted the human mind as hard realistic powers ... have become a light, bright ether in which the spirit can move without let or hindrance. This liberation is achieved not because the mind throws aside the sensuous forms of word and image, but in that it uses them both as organs of its own, and thereby recognizes them for what they really are ; forms of its own self-revelation."<sup>1</sup>

## HOOFSTUK 7 KUNS

1. Inleiding. Alhoewel die skepping en genieting van skoonheid 'n onmiskenbare deel van die menslike ervaring is, het die filosofiese denke dit tot in betreklik moderne tye ondergeskik aan ander beginsels geplaas. Die beginsel van skoonheid word ondergeskik aan òf die logiese òf die sedelike geplaas. In die eerste geval word daar gesoek na die logika van die verbeelding om dit te onderskei van die logika van die denke en sodoende moet dit ondergeskikte plek inneem. In die laaste geval word dit beskou as 'n allegorie, 'n figuurlike uitdrukking, wat in sy sintuiglike vorm 'n sedelike sin verberg. "In the hierarchy of human knowledge and of human life art was only a preparatory stage, a subordinate and subservient means pointing to some higher end."<sup>2</sup> Dit was Kant wat die eerste gevra het na die outonomie van kuns en ook oortuigende bewys daarvan gelewer het. Net soos die taalfilosofie skommel die kunsfilosofie heen en weer tussen objektiewe en subjektiewe werklikheidsvertolkings.

### 2. Die subjektiewe en objektiewe pole van kuns.

a. Kuns as nabootsing: Nabootsing is een van die fundamentele instinkte van die mens en openbaar hom reeds in die vroegste kinderjare; dit verskaf steeds genot alhoewel die nabootsing soms van pynlike en vreesaanjaende dinge is. Die kuns van die mens is dan, volgens hierdie beskouing, die resultaat van sy neiging tot nabootsing en is van toepassing op al die kunsvorme. Die plastiese kunste is die nabootsing van die dinge wat die mens sien, musiek van die dinge wat mens hoor, die dans stel die mens se karakter, dade en emosies voor en die poësie is 'n pratende prent.

Hierdie beskouing dat kuns nabootsing is bedoel egter nie dat dit 'n bloot meganiese weergawe van die werklikheid is of moet wees nie - dit is die objektiewe pool. Dit moet ook voorsiening maak vir die skeppingsvermoë van die kunstenaar - die subjektiewe pool.

Alle kunsbeskouings moet beide hierdie pole in ag neem. As nabootsing die ware strewe van kuns sou wees, dan sou die skeppende mag van die kuns-

47./ tenaar 'n steurende ....

1. Cassirer: L.a.M., 99

2. E.o.M., 137.

tenaar 'n steurende in plaas van 'n konstruktiewe faktor wees, want in plaas van dinge weer te gee soos dit is, sou dit die voorkoms van dinge vertroebel. Die subjektiwiteit van die kunstenaar moet dus beperk en aan algemene reëls onderwerp word. "Thus the precept *a r s s i m i a n a t u r a e* could not be maintained in a strict and uncompromising sense. For not even nature itself is infallible, nor does it always attain its end. In such a case art must come to the aid of nature and actually correct or perfect it."<sup>1</sup> Om die hoogste skoonheid te bereik is dit dus net so nodig om van die natuur af te wyk as om dit weer te gee en is dit een van die vernaamste take van die kunsbeskouing om die maat en verhouding van hierdie afwyking aan te dui. Kuns bly nog reproduktief maar die strewe is om die natuur in sy volmaakte vorm weer te gee. Hierdie bogaande beskouing is dus 'n beklemtoning van die objektiewe pool.

b. Kuns as uitvloeisel van die emosies en hartstogte: Aan die einde van die agtiende eeu slaan die slinger oor na die heeltemaal teenoorgestelde rigting. Rousseau kom met die rewolusionêre beskouing dat kuns nie 'n beskrywing of 'n weergawe van die empiriese wêreld is nie maar 'n uitvloeisel (overflow) van die emosies en die hartstogte. Die nuwe begrip en die nuwe ideaal van kuns was nou die van kenmerkende of ekspressiewe kuns. Met Goethe en Rousseau neem hierdie nuwe estetiese rigting 'n aanvang en heel gou word sy invloed oor heel Europa duidelik. Skoonheid in die ou tradisionele sin van die woord is nie meer die enigste of selfs hoofdoel van die kuns nie - dit is maar slegs 'n sekondêre of afgeleide kenmerk. Kenmerkende of ekspressiewe kuns is egter meer as net 'n "overflow" van die emosies want anders sou dit niks meer as 'n reproduksie van die emosies wees nie en het die onomatopeïse (objektivistiese) opvatting maar net plek gemaak vir die interjeksionele (subjektivistiese) beskouing. Daarom wou Goethe met sy beskouing van "characteristic art" die objektiewe pool nie buite rekening laat nie. "Art is indeed expressive, but it cannot be expressive without being formative. And this formative process is carried out in a certain sensuous medium."<sup>2</sup> Hierdie media is ook nie slegs deel van die kunstenaar se tegniese apparaat nie waarmee hy sy gevoelens weergee; hulle is 'n wesenlike deel van die hele produktiewe proses.

Beide bogenoemde beskouings probeer om altwee pole, die subjektiewe en objektiewe in berekening te bring. Eersgenoemde beklemtoon die objektiewe maar maak plek vir die subjektiewe in die volmaking van die natuur in die kunsskepping. Laasgenoemde wat weer die subjektiewe beklemtoon, wil die objektiewe ken in die vormende proses wat uitgevoer word in sintuiglike media. Cassirer wil hierdie twee pole op 'n ander manier bymekaar bring.

c. Cassirer se versoening van die subjektiewe en objektiewe pole: Wat beide bogenoemde beskouings uit die oog verloor, sê Cassirer, is dat kuns nie slegs reproduktief of produktief is nie maar dat dit konstruktief is. Net so min as wat elke menslike uitroep taal is, net so min is

48./ elke gebaar kuns. ....

1. E.o.M., 139

2. Ibid 141.

elke gebaar kuns. Vir die kunstenaar is ware spontaneïteit nodig en is die kunswerk nie maar die resultaat van instinktiewe en onwillekeurige reaksies nie. "The moment of purposiveness is necessary for linguistic and artistic expression. In every act of speech and in every artistic creation we find a definite teleological structure."<sup>1</sup> Kuns vereis uitdrukking, voorstelling en interpretasie as dele van 'n strukturele geheel, 'n geheel wat 'n onbreekbare en ondeelbare eenheid is.

Net soos alle ander simboliese vorme is kuns nie slegs 'n weergawe van 'n gegewe, geordende werklikheid nie. Dit is nie 'n nabootsing van die werklikheid nie maar 'n ontdekking daarvan en is sodoende een van die weë wat lei tot 'n objektiewe beskouing van dinge en van die menslike lewe. Taal en wetenskap bepaal ons begrippe van die eksterne wêreld, klassifiseer die waarnemings en plaas hulle onder algemene begrippe en algemene reëls om sodoende aan hulle objektiewe betekenis te gee. Die natuur wat deur die kuns ontdek word is andersoortig as wat wetenskaplikes daaronder verstaan; tog veronderstel 'n kunswerk ook 'n handeling van konsentrasie en kondensasie, net soos deur die wetenskap in sy klassifisering toegepas word. Waar taal en wetenskap "abbreviations" van die werklikheid is, is kuns 'n intensifikasie daarvan; waar taal en wetenskap afhanklik is van 'n proses van abstraksie mag kuns beskryf word as 'n proses van belligaming (concretion); waar wetenskap 'n deduktiewe generalisasie is en vra na die kwaliteit van dinge, gee kuns aan ons die intuïsie van die vorm van dinge. Die kunstenaar is net so 'n ontdekker van die "forms of nature" as wat die wetenskaplike 'n ontdekker is van die feite en die natuurwette.

Alle groot kunstenaars is ook bewus van hierdie groot taak en gawe. In kunsskepping en kunsgenieting lewe ons in 'n ryk van suiwere vorme en hou ons, ons nie besig met die ondersoek en ontleding van sintuiglike objekte nie. Die estetiese waarneming openbaar 'n baie groter verskeidenheid en is baie meer kompleks en ryker in ervaring as die sintuiglike waarneming. Dit gaan swanger aan onbepaalde moontlikhede wat deur sintuiglike waarneming nie geken kan word nie. In die werke van die kunstenaar word hierdie moontlikhede werklikhede, want hulle word deur sy kunsskepping blootgelê en vorm aan gegee. Elke individuele kunstenaar neem, volgens sy aanvoeling en temperament, ander estetiese moontlikhede waar en tog is die kunswerk nie net subjektief nie. "When absorbed in the intuition of a great work of art we do not feel the separation between the subjective and the objective worlds. We do not live in our plain commonplace reality of physical things, nor do we wholly live within an individual sphere. Beyond these two spheres we detect a new realm, the realm of plastic, musical, poetical forms; and these forms have a real universality."<sup>2</sup> Met hierdie universaliteit word bedoel dat die predikaat van skoonheid nie beperk is tot besondere individue nie, want as die kunswerk slegs maar die uiting is van individuele kunstenaars, dan sou die werke nie "universal communicability" besit nie. Die kunstenaar vind nie willekeurige vorme van dinge uit nie, maar toon ons die vorme in hulle ware gedaante. Die hele

1. E.o.M., 142  
2. Ibid, 145.

proses van kunsskepping is dan die benadering van die werklikheid vanuit 'n nuwe oogpunt.

Om dus kuns as objektief of subjektief te bestempel, of om te sê dat 'n weergawe is van 'n sintuiglike ervaring, of om te sê dat dit 'n produk is van die kunstenaar se emosionele opwellings is verkeerd. Alhoewel dit elemente van beide het, sluit dit baie meer as dit in. Kunsuitinge openbaar 'n dieper eenheid en kontinuïteit as fragmentariese stukke uit die kunstenaar se ervaring, of as tydelike opwellings van die kunstenaar se gevoel. Hulle is simbolies in 'n nuwe en dieper sin. Agter die vlugtige skaduwees van kunsskepping word ons bewus van 'n nuwe werklikheid - nie deur middel van begrippe nie, maar deur middel van sintuiglike vorme, gepaard met 'n sterk gevoelsaspek. Die gevoel van die kunstenaar is egter omgevorm en dit gee rigting aan die aktiwiteite wat daaruit voortvloei.

"It is not the degree of infection, but the degree of intensification and illumination which is the measure of the excellence of art."<sup>1</sup> In werklikheid is die verandering nie 'n verandering in die aard van die hartstogte nie, maar 'n verandering in die menslike gees wat die hartstogte belewe; die ware kunstenaar is nie die slaaf van sy emosies nie maar die heerser daarvan. Hierdie losmaking van gevoelsoorheersing in die estetiese belewing beteken dus glad nie die afwesigheid van hartstogte nie, want in hierdie belewing verwerf die emosionele lewe sy grootste krag en in hierdie krag verander dit sy vorm. In die wêreld van sintuiglike vorme word die hartstogte bevry van hulle materiële las en bewerkstellig die estetiese belewing 'n kalmte van gemoed - 'n kalmte wat nie staties is nie maar dinamies. Om estetiese vorm aan ons hartstogte te gee is om hulle om te vorm tot 'n vrye en aktiewe toestand, want die mag van die hartstog word tot 'n vormende mag omskep. Dit geld sowel vir die kunsskepper as die kunsgenietenar want die kunsproses is dialogies en dialekties van aard net soos wat die taalproses is. Die kunsgenietenar beleef ook die skeppende proses van die kunstenaar waardeur die hartstogte tot handelige omgevorm word. So doende word kuns 'n middel tot selfbevryding, 'n innerlike vryheid wat op geen ander wyse verwerf kan word nie. Kuns is dus geen weergawe of vertolking van 'n enkele emosie nie maar dit gee uitdrukking aan die hele dinamiese proses van ons innerlike lewe. "Art must always give us motion rather than mere emotion."<sup>2</sup> In ons estetiese ervaring word al die emosies in een ondeelbare geheel saamgesmelt.

Dinge besit nie skoonheid op sigself nie; daarvoor is 'n verhouding met die menslike gees nodig. Hierdie verhouding bestaan nie slegs uit 'n akte van waarneming nie, alhoewel waarneming 'n rol speel. "Beauty ... must be defined in terms of an activity of the mind, of the function of perceiving and by a characteristic direction of this function. It does not consist of passive percepts; it is a mode, a process of perceptualization."<sup>3</sup> Dit is egter nie 'n suiwer subjektiewe proses nie - inteendeel, dit is een van die voorwaardes wat ons in staat stel om 'n insig in die objektiewe wêreld te verkry. Deur 'n konstruktiewe oog (dit wil sê vormende, simbolies-

50./ funksionele, .....

1. E.o.M., 148

2. Ibid, 149

3. Ibid, 151.

funksionele, skeppende) ontdek die mens die skoonheid van natuurlike dinge. Die sin vir die skoonheid is die ~~vat~~<sup>4</sup>baarheid vir die dinamiese lewe van vorme, 'n lewe wat nie begryp kan word nie, tensy daar 'n ooreenstemmende proses in die mens is. Hierdie polariteit is dus 'n inherente voorwaarde vir skoonheid. Hierdie polariteit kan lei tot botsende beskouings in verband met skoonheid en kuns, maar die botsing kan vermy word indien onderskei word tussen organiese en estetiese skoonheid. Organiese skoonheid word ervaar in die ryk van lewende dinge, terwyl die kunstenaarsoog die mens die ryk van lewende vorme laat betree. Dan leef die mens nie meer in die onmiddellike teenwoordigheid van dinge nie, maar in 'n nuwe simboliese wêreld - in die ritme van ruimtelike vorme, in die harmonie en kontras van kleure en in die skakerings van lig en skaduwee. "In such absorption in the dynamic aspect of form consists the aesthetic experience."<sup>1</sup>

3. Die rol van verbeelding in kuns. Alle kunsskole, hoe verskillend van opvatting ook al, stem op een punt saam naamlik dat kuns 'n onafhanklike "universe of discourse" is. Almal moet voorsiening maak vir verbeelding in kuns, alhoewel dit deur elkeen verskillend gewaardeer word.

So wil die klassikale en neo-klassikale skole nie aan die verbeelding vrye teuels gee nie. Die kunstenaar se verbeelding moet gestuur en gerig word deur die rede en aan die wette van die rede onderwerp word.

Die verskillende romantiese skole verheerlik andersyds die verbeelding. Die een groep beweer dat die enigste veld van die digterlike verbeelding die wonderlike en wonderbaarlike is. Vico weer probeer om 'n logika van die verbeelding te skep en beland daarmee in die wêreld van die mite waar die ware oorsprong, volgens hom, van die digterlike verbeelding lê. Aristoteles, en op sy voetspore die Franse klassisisme, beklemtoon die intellektuele aspek van die verbeelding in die samestelling van byvoorbeeld die drama. Die verbeelding word gestuur in die rigting van uitvinding. Die hoogtepunt van die romantiese beskouing word egter bereik waar aan die verbeelding universele metafisiese waarde toegeskryf word. Vir hulle is die digterlike verbeelding die enigste aanduiding van die werklikheid. Hulle praat selfs van transsendentale poësie. Novalis sê byvoorbeeld dat hoe meer digterlik hoe meer waar.

Die realiste wie 'n radikale naturalisme handhaaf, konsentreer op die materiële aspek van dinge. Geen objek, sê hulle, is te klein of te groot om as objek vir kuns te dien nie. Een van die grootste seges van kuns is juis om alledaagse dinge in hulle werklike vorm en lig te laat sien. Tog word in die kunswerke groot verbeeldingskrag geopenbaar. Hierdie verbeelding word volgens hulle in die nabootsing van die natuur gebruik.

Ook Cassirer beaam dat verbeelding 'n groot rol in kuns speel. As die verbeelding ons egter nie verder bring as uitvinding en universele verlewending nie, dan het ons nog maar by die voorportale van kuns gekom. Die verdere romantiese beskouing dat verbeelding metafisiese waarde het, bring 'n ernstige beperking mee, want volgens hulle kan die skoonheid alleen 'n simboliese weergawe van die oneindige, onbegrensde wees.

51./ Maar wat word .....

Maar wat word dan, vra Cassirer, van ons eindige, sinnelike wêreld? Ook die realistiese beskouing verloor met hulle nabootsende verbeelding die wesensmerk van kuns uit die oog, naamlik dat kuns simbolisme is. Die kunstenaar, sê hy, "must not only feel the 'inward meaning' of things and their moral life, he must externalize his feelings."<sup>1</sup> Die hoogste en mees kenmerkende mag van die kunstenaar se verbeelding word in hierdie handeling geopenbaar. Die uiterlike vorm van die kunstenaar se innerlike beleving word gegiet nie slegs in bepaalde media soos klei, verf, ens. nie, maar ook in sinnelike vorme soos byvoorbeeld ritme, kleurbalans, ontwerp, ens. Dit is juis die struktuur van hierdie vorme wat in die kunswerk op ons 'n beroep maak. So het elke kunsoort sy eie idioom wat nie in 'n ander kunsvorm gebruik kan word nie. Hierdie idioom of bepaalde aard wat die sinnelike vorm aanneem is 'n wesenlike deel van die kunswerk. So kan die samestelling van 'n gedig nie afgeskei word van sy vorm - die versie, die melodie, die ritme - nie. Hierdie formele elemente is nie maar uiterlike en tegniese middele om 'n kunssiening weer te gee nie; hulle is deel van die kunssiening self.

Die simbolisme van kuns moet dus gesien word in 'n immanente en nie in 'n transsendente sin nie. Die werklike onderwerp van kuns moet gesoek word in sekere strukturele elemente van ons sintuiglike ervaring self. Hierdie elemente is alomteenwoordig sigbaar, hoorbaar en voelbaar maar hulle moet ontdek word. Daarom kan kuns die ganse menslike ervaring omvat en deurdring. Die hoogste vorm van verbeelding is dan vir Cassirer die vermoë om suiwer sinnelike vorme voort te bring. Die ander vorme soos die vermoë van uitvinding en personifikasie bring ons maar, soos reeds gesê, in die voorportale van kuns.

4. Die psigologiese verklarings van kuns. Die psigologiese beskouings oor kuns het die voordeel bo die metafisiese dat hulle nie 'n algemene verklaring van skoonheid moet gee nie, maar dat hulle die estetiese ervaring van die mens beskrywend moet analiseer.

a. Die hedonistiese verklaring: Volgens die voorstanders van hierdie beskouing is daar geen twyfel aan nie dat kuns onder die fenomene val wat aan die mens genot verskaf. As ons dan die estetiese ervaring hieraan vasknoop, is daar geen twyfel meer oor die aard van kuns en skoonheid nie. So, sê Santayana, "...beauty is pleasure regarded as a quality of things; it is 'pleasure objectified'."<sup>2</sup> Soos wetenskap die antwoord is op die mens se eis om kennis, so is kuns die antwoord op die eis na vermaak, en waarheid is alleen sover betrokke as wat dit hierdie doelstellings dien.

Teenoor hierdie beskouing van kuns maak Cassirer ernstige beswaar. Genot is te veelsinnig en te vaag en dit dek 'n te groot veld van die mees heterogene en uiteenlopende ervarings om as verklaring vir kuns te dien. Op hierdie wyse word die eintlike betekenisvolle van kuns oor die hoof gesien. Hoe kan genot, wat die mees subjektiewe toestand van die menslike gees is geobjektiveer word. As kuns genieting is dan is dit ge-

1. E.o.M., 154  
2. Ibid, 159.

nieting nie van dinge nie maar van vorme. "Forms cannot be impressed on our minds; we must produce them in order to feel their beauty."<sup>1</sup> Die estetiese hedonisme kan nie 'n verklaring gee van die skeppende aspek van die estetiese belewing nie want hierin ondergaan die mens 'n radikale omvorming - genot is nie hier 'n gevoelsaandoening nie, maar 'n funksie. Die kunstenaar moet van die statiese materiaal 'n dinamiese lewe van vorme te voorskyn tower en slegs op hierdie wyse kan genot geobjektiveer word. Objektivering is altyd 'n konstruktiewe proses. "The physical world ... depends upon acts of theoretical objectification ... and the world of art upon formative acts of a different type, acts of contemplation."<sup>2</sup>

b. Verklaring van kuns deur middel van passiewe geestestoestande (droom, intuïsie, hipnose, ens.) : Die voorstanders van hierdie beskouing wil kuns verklaar deur dit te verbind met ander welbekende fenomene - in hierdie geval passiewe geestestoestande. Om die bronne van kuns te vind moet in die geheime van die onbewuste lewe gedelf word. Die kunstenaar is volgens hulle 'n soort van slaapwandelaar wat sy weg moet gaan sonder inmenging of beheer van enige bewuste aktiwiteit. Om hom wakker te maak sou sy mag vernietig. Kuns is 'n wakker (waking) droom waaraan ons, ons vrywilliglik oorgee.

So is kuns volgens Bergson intuïtief, maar die intuïsie is passief en nie aktief nie. Die estetiese intuïsie is 'n passiewe bekwaamheid en die doel van kuns is om die weerstand van die persoonlikheid aan die slaap te sus en om die mens sodoende in 'n toestand van volkome "responsiveness" te bring. Dit is 'n vergeestelike vorm van hipnose en die gevoel vir skoonheid kan alleen dan ontstaan as dit gesuggereer word.

Nietzsche verklaar kuns as die interpenetrasie van twee groot psigiese magte, te wete 'n orgiastiese impuls en 'n visionêre toestand. Die bedwelming gee aan die mens die mag tot grootse houdinge, tot hartstog, tot dans en sang terwyl die droom aan die mens die mag tot visie en tot poësie gee. Hierdie twee magte bevry in die mens die mag tot kunsskepping.

Teen hierdie beskouings het Cassirer dieselfde beswaar. Kuns word volgens hom gekenmerk deur 'n diepgaande strukturele eenheid en om hierdie struktuur, naamlik die dinamisme van vorme, te kan begryp, vereis van die kunstgenieter dat hy moet saamwerk met die kunstenaar en nie net simpatiseer nie. Skoonheid vereis oordeel en kontemplasie. As die kunstenaar die aktiewe magte van die mens aan die slaap sou sus, dan sou dit sy sin vir skoonheid lamê. Daarom is kuns nie hipnoties van aard nie en nog minder is kunsinspirasie bedwelming en kunsverbeelding droom of hallusinasie. Die diepgaande strukturele eenheid van die kunstwerk kan nie tot, psigologies gesproke, geestestoestande herlei word nie; 'n strukturele geheel kan tog inners nie uit amorfe elemente saangestel word nie.

c. Die spelteorieë van kuns: Die voorstanders van hierdie beskouings probeer om die aard van kuns te verklaar deur dit te herlei na spel. Spel en kuns kan moeilik van mekaar geskei word, want al die kenmerke van kuns vind ons in die kannaspeletjies en daar is geen kenmerke van kuns wat nie

1. E.o.M., 160  
2. Ibid, 160.

in hierdie speletjies gevind word nie. Spel is 'n aktiewe funksie van die mens, dit is nie empiries begrens nie, die genot wat dit verskaf is belangeloos, dit is nie op nuttigheid genik nie en dit dien geen praktiese doel nie. Al hierdie eienskappe vind ons in kuns terug.

Die spelteorieë van kuns ontwikkel in twee rigtings. Darwin en Spencer se biologiese en naturalistiese verklaring sien kuns en spel beide as algemene natuurlike fenomene. Schiller, aan die ander kant, beweer dat kuns en spel transendentalisties en idealisties is en dat dit tot vryheid moet lei. Daarom kan die spel van die mens nie met die spel van die dier vergelyk word nie, soos Darwin en Spencer dit wil doen. Schiller verbind spel en kuns omdat die kind in sy spel dieselfde proses van idealisasie en sublimasie ondergaan as wat in kuns die geval is en ook omdat daar in die spel van die kind dieselfde diepere betekenis lê as in kuns.

Teenoor die spelteorieë van kuns maak Cassirer die volgende besware: Alhoewel kuns en spel baie op mekaar lyk, is die analogie nie voldoende om 'n identiteit te bewys nie. Verbeelding in kuns kan skerp onderskei word van die verbeelding wat die spelaktiwiteite kenmerk. Waar ons in spel te doen het met nageenaakte beelde wat só lewend en helder is dat dit vir die kind werklikheid word, is die kunsverbeelding heel anders. Kuns gee aan ons 'n nuwe soort van waarheid - nie van empiriese dinge nie, maar van suiwere vorme. Waar die kind met dinge speel, speel die kunstenaar met vorme, met lyne en ontwerpe, met ritmes en melodieë. Waar by die spel 'n transformasie van objekte is, is daar by kuns 'n metamorfose van dinge tot vorme. In die opsig is kuns konstruktief en aktief in die daargestelling van 'n nuwe wêreld en dit word nie gevind by spel nie.

Teenoor Schiller handhaaf Cassirer dat die betekenis in die spel juis verskil van die betekenis in skoonheid. Tereg sien Schiller dat die bewuswees van lewende vorme tot vryheid lei want die estetiese nadenke plaas die kunsobjekte op 'n afstand en sodoende word die kunsbeleving bevry van hartstogte. Dit is nie die geval met spel nie. Hierdie 'op 'n afstand plaas' is vir kuns noodsaaklik en alhoewel dit skyn asof daardeur die band met die mens verbreek word, is dit tog nie die geval nie; die lewende vorme verbind die mens met die kuns. Dit is wel waar dat om in 'n ryk van vorme te lewe iets anders is as om in die ryk van empiriese objekte te lewe, maar tog is die vorme nie leë vorme nie; hulle vervul 'n taak van konstruksie en organisasie van die menslike ervaring. Om in die ryk van vorme te lewe beteken juis die verwesenliking van die hoogste energieë van die lewe self.

Al die psigologiese beskouings wat kuns wil verklaar in terme van hipnose, droom of bedwelming, raak nie die wese van kuns nie. Elke kunswerk het 'n intuïtiewe struktuur wat impliseer dat dit 'n kenmerk van rasionaliteit besit; daarom is elke onderdeel deel van 'n groter geheel. Hierdie rasionaliteit is egter nie vasgekoppel aan dinge of gebeure nie; kuns mag al die wette van die moontlikheid verbreek, dit mag die mees groteske visies bied, tog behou dit 'n rasionaliteit van sy eie, naamlik 'n rasionaliteit van vorm.

5. Die verband en verskil tussen kuns, taal en 'wetenskap'. Waar wetenskap ons orde in ons denke gee, sedelikheid orde in ons handeling daar gee kuns orde in die ontwaring van die sigbare, hoorbare en voelbare dinge en daarom mag kuns beskryf word as simboliese taal. Daar is egter 'n onmiskenbare verskil tussen die simbolisme van kuns en die van taal. Hierdie twee aktiwiteite stem nie ooreen ðf in aard ðf in doel nie; hulle gebruik nie dieselfde middele nie en het ook nie dieselfde strewe nie. Geen van beide is nabootsings van dinge nie maar voorstellings (representations) daarvan. Die voorstellings deur middel van sinnelike vorme verskil egter heeltemal van 'n taal- of begripsvoorstelling. Die beskrywing van 'n landskap deur 'n kunstenaar, 'n aardrykskundige en aardkundige sal heeltemal van mekaar verskil. Al sou die aardrykskundige die landskap weergee in ryk kleure is sy doel nie om 'n visie daarvan te gee nie, maar 'n empiriese begrip. Hy moet deur waarneming, vergelyking en induksie die kenmerkende trekke soek. Hiermee is die aardkundige nie tevrede nie. Hy soek deur middel van geologiese navorsing na die oorsake van hierdie kenmerke. Vir die kunstenaar bestaan hierdie empiriese verhoudings, die vergelyking van feite, die soek na oorsaaklike verband nie. "Behind the existence, the nature, the empirical properties of things, we suddenly discover their forms. These forms are no static elements. What they show is a mobile order, which reveals to us a new horizon of nature."<sup>1</sup> Kuns is dus nie slegs 'n versiering of optooiing van die lewe nie maar dit is 'n rigtinggewing en 'n nuwe oriëntasie van ons denke, gevoel en verbeelding. As sodanig is kuns 'n manifestasie van ons innerlike lewe. Op die vlak van sintuiglike indrukke raak ons maar net aan die oppervlakte van die werklikheid. Daar is 'n konstruktiewe handeling van die menslike gees nodig om die dieper werklikheid te ontbloot. Hierdie handeling word in die kuns sowel as in die 'wetenskap' uitgevoer, maar dit gaan in aparte rigtings en gee verskillende aspekte van die werklikheid. "There is a conceptual as well as a purely visual depth. The first is discovered by science; the second is revealed in art."<sup>2</sup> Die eersgenoemde stel ons in staat om die oorsake van dinge te begryp en die laasgenoemde om die vorme van dinge te sien. Die kennis wat kuns ons van die werklikheid bring is eiesoortig - dit behels nie 'n teoretiese beskrywing of verklaring van die werklikheid nie maar veeleer 'n aanvoelende visie daarvan. Hierdie twee benaderings is nie in stryd met mekaar nie, want hulle beweeg op verskillende vlakke en elkeen het sy eie perspektief en sien dinge vanuit sy eie gesigspunt. *R e r u m v i d e r e f o r m a s* is net so 'n belangrike en onmisbare taak as wat *r e r u m c o g n o s c e r e c a u s a s* is.

Soos wat twee oë nodig is om diepte te sien, so is die diepte van siening in die menslike ervaring afhanklik van die feit dat die mens sy wyse van siening kan varieër. In die wetenskaplike ondersoek na oorsake en middele word heel dikwels die onmiddellike voorkoms van dinge uit die oog verloor. "Art on the other hand, teaches us to visualize, not merely to conceptualize or utilize things. Art gives us a richer, more vivid

1. E.o.M., 169

2. Ibid, 169.

and colorful image of reality, and a more profound insight into its formal structure."<sup>1</sup>

6. Samevatting. Kuns is 'n outonome en onafhanklike "universe of discourse". Deur middel van kuns word die werklikheid geken, maar 'n ander-soortige werklikheid as wat met die 'wetenskap' benader word. Die sinnelike ervaring in al sy verskillende vorme is fundamentele strukturele elemente van kuns en word deur 'n doelgerigte konstruktiewe proses omskep tot sinnelike vorme, waardeur 'n nuwe werklikheid ontdek en geskep word.

In hierdie proses speel die kunstenaar se verbeelding 'n belangrike rol. Dit is in die genoemde sinnelike vorme waarin die kunstenaar se verbeelding uiterlike vorm aanneem. Hy aanskou intuïtief die vorme in dit wat hy sinnelik ervaar en moet uit hierdie sinnelike ervaring die dinamiese lewe van vorme te voorskyn toter en sodoende deur middel van 'n funksionele, simboliese skepping die werklikheid vertolk; daarom is kuns simbolies formatief en nie net die uitdrukking gee aan gevoelens of die voorstelling van ervarings nie. Die kunstenaar leef ook nie in die onmiddellike werklikheid van dinge nie, maar in die eg menslike wêreld van suiwer sinnelike vorme, dit wil sê van funksionele estetiese simbole. Vir hierdie rede moet die simbolisme van kuns in 'n immanente sin gesien word. Die vorme of estetiese simbole wat 'n eie universaliteit besit, word nie op ons gees afgedruk nie, maar moet geskep word as die mens hulle skoonheid wil belewe. Sodoende kry die wêreld 'n nuwe vorm en 'n nuwe horison van die natuur word openbaar.

Omdat kuns dialogies en dialekties van aard is moet hierdie funksionele, estetiese aktiwiteite ook by die kunstgenieter teewoordig wees as die kuns hom moet ontroer en hy dit wil verstaan.

Kuns is beide subjektief en objektief maar hierdie twee pole staan nie teenoor mekaar nie. Die objektiewe van kuns bestaan daaruit dat skoonheid nie gevind en nageboots word nie, maar dat dit deur die simboolvormende funksie geskep word - 'n konstruktiewe proses van objektifikasie dus. Kuns is ook subjektief, maar nie subjektief in die sin dat dit 'n uitvloei-sel van die emosies is nie. Die estetiese besinning plaas die kunsobjek op 'n afstand en sodoende word die kunsbelewing bevry van meeslepende hartstog sonder dat die band tussen kuns en die lewe verbreek word. Die hartstog word omvorm deur 'n verandering in die menslike gees wat die hartstog belewe, want die kunstenaar is die heerser van sy emosies en nie die slaaf daarvan nie. "As imaginative penetration into the nature of things, Cassirer teaches, art swings rhythmically between the realms of objects and of subjects, and bears witness to the ultimate solidarity of the two."<sup>2</sup>

Met dit alles moet die strukturele bepaaldheid van kuns nie uit die oog verloor word nie. Kuns vereis uitdrukking, voorstelling en vertolking as dele van 'n ondeelbare strukturele geheel. Deur hierdie argitektoniese struktuur bring dit orde in die sinnelike materiaal en sodoende word kuns sinvol, maar sinvol in 'n estetiese en nie in 'n wetenskaplike sin nie.

1. E.o.M., 170

2. K. Gilbert: The P.o. E.C., 610.

Skoonheid van die natuur is nie 'n eienskap van dinge nie, want skoonheid vereis 'n verhouding van dinge tot die menslike gees. Dit word bepaal in terme van 'n aktiwiteit van die gees van die mens of, anders gestel, van 'n rigtingbepaalde menslike funksie. Met estetiese skoonheid word die ryk van lewende vorme betree en nie van lewende dinge nie; die estetiese ervaring is 'n deurlewing van die dinamiese aspek van vorme.

Kuns is die openbaring van die innerlike lewe van die mens waarin daar harmonie gebring word tussen die mens en sy wêreld. Verbonde aan die sinnelike, verhef die mens hom daarbo en bevry homself van sy sinnelike gebondenheid deur die funksionele simboolskepping van suiwere vorme. Nie alleen word hy bevry van sy sinnelike ervaring nie, maar ook van die las van sy emosies. "But art turns all these pains and outrages, these cruelties and atrocities, into a means of selfliberation, thus giving us an inner freedom which cannot be attained in any other way."<sup>1</sup>

## HOOFSTUK 8    GESKIEDENIS

1. Inleiding. Vir Cassirer is daar twee universele beginsels wat ons in al die vorme van die menslike ervaring vind en dus ook in die wêreld van geskiedenis. Hierdie twee kategorieë van substansie en verandering, van syn en wording is voorwaardes en voorveronderstellings van ons empiriese kennis. Selfs die wêreld van geskiedenis kan nie enkel in terme van verandering verstaan word nie. Sonder hierdie element kan daar nie van geskiedenis gepraat word as 'n sisteem nie. Geskiedenis as sisteem het ook deel aan 'n identiese struktuur, soos deur elke sisteem veronderstel. Hierdie strukturele identiteit bestaan nie uit 'n identiteit van materie nie maar van vorm.

Die historiese insig is 'n baie laat produk van die menslike kultuur. Voor die groot Griekse historici was die mens tevrede met 'n mitiese verklaring van die oorsprong van dinge. Toe die mens bewus word van die probleem van tyd en hy begin navraag doen na die oorsprong van dinge, vind hy 'n antwoord in die mite, waar 'n poging aangewend word om 'n kronologiese volgorde van dinge en gebeure te bepaal. Hierdie verklaring is nie histories in die ware sin van die woord nie, want in die mite is verlede, hede en toekoms saamgebonde. Mitiese tyd het geen bepaalde struktuur nie en van mitiese oogpunt het die verlede nie verbygegaan nie - dit is nog altyd hier. Toe die mens egter die komplekse samestelling van die mitiese verbeelding begin ontrafel, word hy oorgeplaas na 'n nuwe wêreld, 'n wêreld van feite en vorm hy 'n totaal ander begrip van die werklikheid; hy begin onderskei tussen historiese en mitiese denke, tussen legende en waarheid.

### 2. Die interpretasie van historiese feite.

a. Historiese feite: Dit is onbetwisbaar dat geskiedenis van feite afhanklik is, maar om historiese waarheid te omskrywe as in ooreenstemming met feite is foutief. Feite is geen geskiedenis nie, maar is slegs die materiaal wat gebruik word om geskiedenis te vorm (funksioneel, simbolies, vormend, skeppend en interpreterend). Met soos die klanke by die taal en die sinnelike materiaal by kuns, moet die feite van die geskiedenis tot

57./ simboolvorme omskep.....