



'n Verwaarloosde faset van D.F. Malherbe se nalatenskap: *Kuns – selfstandig en afhanklik*¹

D.F.M. Strauss
Fakulteit Geesteswetenskappe
Universiteit van die Vrystaat
BLOEMFONTEIN
E-pos: dfms@cknet.co.za

Abstract

**A neglected facet of the legacy of D.F. Malherbe:
*Art – independent and dependent***

During his studies in Freiburg, Germany Malherbe also had to study philosophy and its history. Since the late seventies the University of the Free State organises an annual commemorative lecture on some or other aspect of the legacy of Malherbe – mostly focused on his literary work and sometimes also on his competence as a linguistic scholar. Initially he adhered, in his view of art and the aesthetic, to the idea that the artist is “free” in the sense of not being bound to aesthetic norms or principles. However, after his retirement discussions with his son-in-law, Herman Strauss, brought him into contact with the new reformational philosophy at the Free University of Amsterdam (Dooyeweerd and Vollenhoven). This caused a radical paradigm-shift in his theoretical understanding of reality and in his view of art and the aesthetic. In this article his view of the (in)dependence of art and the aesthetic is presented against the background of views in which the meaning of the aesthetic is distorted by making it serviceable to something non-aesthetic and of a view which elevated the aesthetic into a self-contained haven where the “soul” can experience “rest and bliss”. Malherbe provided an analysis of basic aesthetic principles as they

1 Verwerkte weergawe van 'n voordrag by die *D.F. Malherbe Hoërskool*, Port Elizabeth, 14 Mei 2009.

reflect the coherence between the aesthetic and non-aesthetic aspects of reality. His broader orientation is embedded in the ideal of Christian scholarship within all the disciplines.

Opsomming

'n Verwaarloosde faset van D.F. Malherbe se nalatenskap: *Kuns – selfstandig en afhanklik*

Gedurende sy studie in Freiburg, Duitsland, moes Malherbe ook filosofie studeer. Sedert die laat sewentigerjare organiseer die Universiteit van die Vrystaat jaarliks 'n D.F. Malherbe-gedenklesing oor een of ander aspek van die nalatenskap van Malherbe – meestal gefokus op sy literêre werk, maar soms ook oor sy kompetensie as taalkundige. Aanvanklik het hy, in sy siening van kuns en die estetiese, die opvatting verdedig dat die kunstenaar "vry" is in die sin van nie-gebonde-wees aan estetiese norme en beginsels nie. Nogtans het gesprekke met sy skoonseun, Herman Strauss, ná sy aftrede hom in kontak gebring met die nuwe reformatoriese wysbegeerte aan die Vrye Universiteit van Amsterdam (Dooyeweerd en Vollenhoven). Dit het tot 'n radikale paradigmaskuif in sy teoretiese verstaan van die werklikheid en van kuns en die estetiese aanleiding gegee. In hierdie artikel word sy siening van die (on)afhanklikheid van kuns en die estetiese na vore gebring teen die agtergrond van beskouings waarin die sin van die estetiese versteur word, deur dit diensbaar te maak aan iets wat nie-esteties is en van 'n siening wat die estetiese tot 'n selfgenoegsame vesting verhef waar die "siel" rus en geluksaligheid kan beleef. Malherbe ontwikkel 'n analise van basiese estetiese beginsels soos dit gereflekteer word in die samehang tussen die estetiese en nie-estetiese aspekte van die werklikheid. Die breër konteks van sy denke is ingebed in die ideaal van Christelike wetenskap in alle dissiplines.

1. Oriëntasie

Sedert die sewentigerjare van die vorige eeu word daar jaarliks by die Universiteit van die Vrystaat 'n D.F. Malherbe-gedenklesing aangebied en 'n groot verskeidenheid uitgelese literêre kritici het reeds 'n geleentheid gehad om een of ander faset uit die nalatenskap van D.F. Malherbe toe te lig. Uiteraard is daar in bykans alle gedenklesings stilgestaan by D.F. Malherbe as digter en in 'n mindere mate as romankunstenaar en taalwetenskaplike. Professor Benedictus Kok – as taalwetenskaplike – het weliswaar altyd gewys op die besondere kompetensie van D.F. Malherbe as taalkundige. Hy het by geleentheid selfs opgemerk dat Malherbe 'n groter taalwetenskaplike as skrywer was.

2. Herinnerings

Wanneer 'n kleinkind oor D.F. Malherbe besin, word herinnerings opgeroep wat 'n mens onwillekeurig laat dink aan 'n paar versreëls wat D.F. Malherbe by geleentheid geskryf het (in *Die meulenaar*):

Uit die groen van my Jeugland
uit herinnering se wei

Op die groet van awendwinde
beelde en stemme kom na my!

D.F. Malherbe is in 1969 oorlede – die jaar waarin die outeur besig was met 'n M.A.-graad in wysbegeerte. By geleentheid het ek hom hoor praat oor “Die wonder van Afrikaans” – 'n tema wat hy verbind het aan die buitestigtings van Europese lande wat deur die bank die taal van die oorspronklike land oorgeneem het (Spaans en Portugees in Suid-Amerika en Engels in die VSA, Kanada, Australië en Nieu Seeland). Die merkwaardige was egter dat daar in Suid-Afrika 'n nuwe taal ontstaan het, naamlik Afrikaans – en dat hierdie taal nie bloot waardeer kan word as 'n dialek van Nederlands nie ('n oortuiging wat hy reeds in 1906 in 'n voordrag oor die vraag: “Is Afrikaans 'n dialek?” in die Paarl gehuldig het). Hy het hierdie sonderlinge ontwikkeling getipeer as die *wonder van Afrikaans* – en het vanuit sy onderliggende Christelike lewens- en wêreldbeskouing opgemerk dat 'n mens moet glo dat God vir die sprekers van hierdie nuwe taal 'n besondere beskawingsroeping aan die suidpunt van Afrika weg-gelê het.

Tydens sy studie in Freiburg aan die begin van die twintigste eeu, moes Malherbe onder meer ook die geskiedenis van die moderne filosofie bestudeer. As deel van sy studie moes hy die geskiedenis van die moderne wysbegeerte vanaf Descartes (1596-1650) tot en met Haeckel (1834-1919) se geskrif *Die Welträtsel* [*Die raaisel van die wêreld* – 1895-1899] bestudeer.

Toe die outeur (DFMS) na aanleiding van gesprekke met sy vader oor Locke en Rousseau in die filosofie begin belangstel het, was dit gevolglik vir hom 'n aangename verrassing om uit te vind dat D.F. Malherbe inderdaad ook filosofies onderlegd was.² In 1947 het hy

2 Uiteraard het ek D.F. Malherbe onder meer uitgevra oor die filosofie van die kuns – en toe het hy melding gemaak van 'n artikel wat in 1947 in die filosofietydskrif, *Philosophia reformata*, gepubliseer is, asook 'n ander kort artikel oor “Kuns en gehoorsaamheid” wat in 1965 verskyn het.

tewens hieroor 'n artikel, *Kuns – selfstandig en afhanklik*, gepubliseer. In hierdie titel is meer opgesluit as wat met die eerste oogopslag vermoed kan word.

3. Is die kuns 'n heiligdom in sigself en die kunstenaar begenadig met 'n kus op die voorhoof?

D.F. Malherbe het aanvanklik sy akademiese vorming en kunstenaarskap beleef en waardeer vanuit 'n siening wat betreklik wyd verbreid onder kunstenaars was. Implisiet selfkrities skryf hy in 1947 en 1965 oor die nawerking van die antiek-Griekse opvatting "dat die kunstenaar begiftig is met goddelike inspirasie". Hierdie siening het gelei tot die "ivoortorings" waar kunstenaars in groepe en kringe mekaar in wederkerige verering kon troetel "in die waan van andersoortigheid" waar "die siel" inderdaad "rus en saligheid" kan beleef. Die kunstenaar skyn onthef te wees van die norme en professionele eise wat in die algemeen in die gemeenskapslewe geld. Die "regter moet hom hou aan bekende norme in sy uitspraak, die onderwyser moet opgevoed wees volgens erkende kodes en elke beroepsmens moet in die spore trap wat geld vir die gemeenskap". Die "kunstenaar" is "egter anders as die gewone mens" – "met die begenadigde kus op die voorhoof", wat beteken dat die kunstenaar "minder of glad nie onderworpe is aan die ordeninge van die gemeenskap nie" (Malherbe, 1965b:13; vgl. Malherbe, 1947:67).

Volgens hierdie siening is die kunstenaar vry – normatief-ongebonde, geen beginsel rig sy of haar doen en late nie. Verreken hierby dat D.F. Malherbe in 1881 gebore is en reeds in 1939 afgetree het (hy is in 1969 oorlede) – en dat sy oudste dogter wat as baba hom geïnspireer het om die sonnet *Slaap* te skryf, met Herman Strauss getrou het wat teen die middel dertigerjare van die vorige eeu in Duitsland en Nederland gaan studeer het.

Nadat Herman Strauss in Heidelberg, Duitsland, aangekom het, het dit tot sy kennis gekom dat die beurs wat hy vir sy studie ontvang het, deur Nazi-verbintenisse aan hom toegeken is. Omdat die volksideologie van Hitler se Nazisme hom glad nie aangestaan het nie, het hy gevolglik die beurs afgewys, sy erfgeld geneem en aan die Vrije Universiteit van Amsterdam gaan studeer. Hierdie keuse is mede-bepaal deur die kennis wat hy reeds in die vroeg-dertigerjare opgedoen het van die nuwe filosofiese denkringting wat pas in Amsterdam ontstaan het. Onder meer ook uit die geskifte van die destydse filosoof van Potchefstroom, H.G. Stoker, het hy tot die

besef gekom dat hierdie nuwe wysbegeerte³ 'n regstreekse vrug van die protestantse Hervorming was en tewens vir die eerste keer in die geskiedenis van die wysbegeerte ook filosofies erns gemaak het met die geskiedenis van die heelal – alles in die geskape werklikheid is aan die (kosmos-omvattende) wet van God onderworpe.⁴ As vrug van die Christelike lewens- en wêreldbeskouing was hierdie nuwe reformatoriese wysbegeerte daarop ingestel om die verskeidenheid in die skepping te eerbiedig en om derhalwe niks in die skepping vir God aan te sien of te vergoddelik nie.⁵ Wanneer iets in die skepping verabsoluteer word, lei dit daartoe dat een of ander skepsel-gegewe of aspek van die skepping, verhef word tot die rang van die goddelike deur dit as plaasvervanger vir God voorop te stel. Die geskiedenis van die wêreld en die wetenskap is deurspek van dergelike pogings om een of ander skepsel of faset van die skepping te verabsoluteer of te vergoddelik. Dink maar aan *ismes* soos die *materialisme* (ook bekend as *fisikalisme*), die *vitalisme* (wat die lewensaspek van die skepping oorbeklemtoon), aan die *psigologisme* (wat die mens, á la Freud, die produk van gedetermineerde natuurdrifte en drange maak), aan die *Marxisme* (wat ekonomiese produksieverhoudings eensydig-funderend maak vir die aard van kuns, reg, moraal en selfs godsdiens), of ook aan die *piëtisme* (wat godsdiensvroomheid oorwaardeer). 'n Wysgerige analise of ontleding van die skepping wat sy vertrekpunt in die Bybel neem sal in beginsel daarna streef om dergelike verabsolutterings of die vergoddeliking van skepselgegewens te vermy.⁶

3 Dit is ontwikkel deur twee swaers – die een in die Regsfakulteit van die Vrije Universiteit (Herman Dooyeweerd) en die ander een in die Departement Filosofie (Hendrik Vollenhoven) van dieselfde universiteit.

4 Om die verskil tussen (eksakte = klaar toegepaste) *natuurwette* en *kultuur-norme* aan te gee, onderskei Vollenhoven tussen 'n *normerende wet* en 'n *nie-normerende wet*. Hieronder word weer aandag geskenk aan hierdie onderskeiding (mededeling, persoonlike gesprek, 23 Desember 1973).

5 Dit vermy sowel 'n *biblisistiese* benadering as 'n *verteologisering* van die wetenskap.

6 Die ironie van dergelike *-ismes* is dat dit altyd lei tot die *teenoorgestelde* van dit waarna gestreef is. Die Marxisme het byvoorbeeld geglo dat, in die werkersparadys, almal alles sal besit, maar die tragiek was dat niemand in die kommunisties-sosialistiese diktatuur van Rusland enigiets besit het nie. Wanneer klem gelê word op die *historiese* veranderlikheid van alles, kom 'n mens in die greep van die *historisme* wat glo dat alles – reg, moraal, geloof, kuns, ekonomie – geskiedenis *is*. Ongelukkig kan slegs dit wat nie geskiedenis *is* nie 'n geskiedenis *hê*. Indien ons glo dat alles geskiedenis is, verval regs-geskiedenis, kungeskiedenis en ekonomiese geskiedenis bloot in die sinlose

'n Belangrike element van hierdie wysgerige stroming is dat dit erkenning verleen aan die insig dat elke faset van die menslike lewe genormeerd is, dit wil sê onderlê en moontlik gemaak word deur die toepaslike universele en konstante beginsels wat die mens se lewe begelei. Natuurwette word daardeur gekenmerk dat dit réeds vir die ryke van stof, plant en dier geld. Niemand kan dus die swaartekragwet oortree nie, net so min as wat dit moontlik is om die wet vir atoomwees, die wet vir plantwees of die wet vir dierwees te oortree. Die mens, daarenteen, beskik oor 'n toerekenbare, vrye wil, wat beteken dat daar onderskei kan word tussen normatief-korrekte en anti-normatiewe handelings, tussen optredes wat as beginselgehoorsaam of beginselstrydig waardeur moet word.

Hoewel D.F. Malherbe wel deeglik bewus was van die bestaan van beginsels of norme as behorensiese, was hy nogtans aanvanklik die mening toegedaan dat die kunstenaar vry is – vry van (estetiese) norme. Gevolglik het daar 'n hewige twisgesprek tussen hom en Herman Strauss ontstaan toe laasgenoemde op grond van sy kennis van Dooyeweerd se filosofie die eerste keer gesuggereer het dat daar ook vir die estetiese sy van die werklikheid beginsels of norme gegee is en waaraan die kunstenaar onderworpe ("gebonde") is. Die gevolg van hierdie meningsverskil het daartoe gelei dat Strauss die omvattende, driedelige Nederlandse hoofwerk van Dooyeweerd, *De wijsbegeerte der wetsidee*, aan hom gegee het om te lees. Die resultaat van hierdie studie ná sy aftrede was 'n volledige heroriëntasie in die teoretiese (wetenskaplike) denke van D.F. Malherbe⁷ – 'n paradigmaskuif – soos dit tans in die modetaal van die wetenskapsfilosofie heet.

Dit was duidelik dat D.F. Malherbe besef het dat alhoewel die estetiese 'n unieke sfeer is wat van ander werklikheidsaspekte onderskei moet word, dit tegelyk ook onverbreeklik met alle ander (nie-estetiese) aspekte van die werklikheid saamhang. Daarmee het hy opeens ook stelling ingeneem teen die vergoddeliking van die este-

"botsing van terme" ('n *contradictio in terminis*), want dan praat ons streng gesproke van 'n *geskiedenis van die geskiedenis*. Die tragiese effek is ewe ironies – as alles *geskiedenis is*, is daar niks oor wat 'n *geskiedenis* kan *hê* nie!

7 Op 'n dag terwyl Oupa D.F. besig was om die hoofwerke van Dooyeweerd te bestudeer, het Herman Strauss by hom besoek afgelê waar hy spesifiek in sy rondawel-studeerkamer besig was om Dooyeweerd se ontleding van die denke van Immanuel Kant te lees. Sy kommentaar was: "Herman, maar Dooyeweerd is darem oulik!" – waaruit my vader afgelei het dat Oupa D.F. inderdaad besig was om die nuwe perspektief van Dooyeweerd se benadering inhoudelik te bemeester.

tiese soos dit byvoorbeeld in die kring van die tagtigers (Willem Kloos en Jacques Perk uit die negentiende eeu) beslag gekry het. Jacques Perk (aangehaal deur Malherbe, 1947:71) skryf:

Schoonheid, o Gij, Wier naam geheiligd zij,
Uw wil geschiede; kome Uwe heerschappij,
Naast U aanbidde de aard geen andren god

Die unieke en onderskeidende normatiewe aard van die mens – wat afwesig is by die dier – tree allereers na vore in die aard van die menslike (logiese en onlogiese) denke. Daarom kan die logika byvoorbeeld op korrekte (d.i. logies geldige) maniere fokus waarop die mens kan argumenteer – aan die hand van onderliggende logiese beginsels.⁸ Indien 'n argument logies ongeldig is, kan ook gesê word dat dit onlogies is.⁹

Uiteraard is daar nie slegs onlogiese argumente nie, maar ook onlogiese begrippe. Om 'n voorbeeld te noem van die invloedryke Verligtingsfilosoof Immanuel Kant uit die agtiende eeu (1787:84): wie het al 'n *vierkantige sirkel* gesien?¹⁰ Sonder die aanlegging van logiese norme of beginsels is dit onmoontlik om van enigiets te praat

8 Soos die logiese *beginsel van identiteit* (in die analiseerbare is A altyd A), die beginsel van *non-kontradiksie* (in die analiseerbare is A nooit nie-A nie), die *beginsel van die uitgeslote derde* (as alles wat geanaliseer word in twee gedeeltes word, behoort enigiets óf tot die een deel, óf tot die ander deel – 'n derde moontlikheid is uitgesluit), en so meer. Die *geldigheid* van 'n inferensie (argument) moet egter onderskei word van die *waarheid* van die premisse of die konklusie (gevolgtrekking) van 'n argument. Indien *alle lewende wesens* byvoorbeeld *agt bene het* en indien *die mens 'n lewende wese is*, volg die logies-geldige konklusie dat ook *die mens agt bene het* – al is sowel die een premis as die konklusie van die inferensie *vals*.

9 Beskou byvoorbeeld die volgende onlogiese argument (sluitrede of sillogisme) uit die predikaat-logika: *Alle pampoene is swaar; die mens is swaar; derhalwe: die mens is 'n pampoene*. Hierdie onlogiese argument beantwoord nie aan die algemene sillogismereël dat die middeterm (d.i. die term wat in die konklusie wegval) minstens een keer *verspreid* moet wees (d.w.s. dit moet verwys na alle lede van die versameling wat daardeur aangedui word) nie en dit beantwoord ook nie aan die besondere (tweede sillogismeskema) reël, naamlik dat een van die twee premisse *ontkennend* moet wees nie. (Sillogismeskemas word onderskei afhanklik van die plek in die premisse waar die middeterm voorkom, hetsy links-bo en regs-onder, albei links, albei regs, óf regs-bo en links-onder; vgl. Copi, 1994.)

10 Figuurlike (metaforiese) taalgebruik omseil natuurlik die streng eise van logiese beginsels – bloot omdat die taalaspek van die werklikheid van die logies-analitiese aspek van die werklikheid verskil – 'n mens kan dus van 'n vierkantige sirkel praat wanneer na 'n bokskryt verwys word as 'n *boxing ring*.

wat onlogies is. Slegs wanneer daar 'n meetlat, 'n maatstaf of 'n eis van "so behoort" bestaan, is dit moontlik om iets te onderken wat ingaan teen of in stryd is met die gegewe norm of beginsel. Die begrip van 'n vierkantige sirkel is onlogies omdat sowel die identifisering as die onderskeiding foutief (d.i. logies anti-normatief) is: 'n sirkel is 'n sirkel en 'n vierkant is 'n vierkant (korrekte identifisering) en 'n sirkel is nie 'n nie-sirkel (soos 'n vierkant) nie (korrekte onderskeiding).

4. Die aspekte-veelsydigheid van 'n kunswerk

Die basiese onderskeidings van die reformatoriese filosofie maak dit onmiddellik duidelik dat die geskape werklikheid waarin ons leef onder meer omspan word deur twee dimensies, naamlik die dimensie van konkrete (natuurlike en sosiale) entiteite/"dinge" en die dimensie van aspekte (bestaanswyses). Eersgenoemde verwys na die *wat* (die *dit* of *dat*) van die werklikheid en laasgenoemde na die *hoe* (die *sus* of *so*) daarvan. Hierdie twee dimensies bepaal die gesigseinder of horison van 'n mens se ervaring. Daarom kan ons ook die beeld van die ervaringshorison van die mens gebruik.¹¹

Veronderstel 'n kunswerk word geïdentifiseer en die vraag word gevra watter aspek van die werklikheid die aard daarvan sou stempel, sou die voor die hand liggende antwoord die estetiese aspek wees. Hierdie antwoord beteken sekerlik nie dat 'n kunswerk (bv. 'n skildery) slegs in die estetiese aspek van die werklikheid funksioneer nie. Inteendeel, net soos 'n stoel, besit elke kunswerk (skildery) 'n funksie in elke aspek van die werklikheid. Soos die stoel een is met 'n aantal pote, is 'n kunswerk ook 'n eenheid. Soos wat 'n stoel oor bepaalde afmetings beskik, beskik 'n skildery oor 'n ruimtelike grootte. Sowel die stoel as die skildery verkeer in 'n toestand van rus, maar sodra ons besef dat *rus* volgens die kinematika (bewegingsleer) 'n *state of motion* is, onderken ons die (relatiewe) beweging

11 Albei hierdie dimensies is ingebed in die tydsgedimensie – die kosmiese tyd omvat alle aspekte en dinge in die tydelike werklikheid en kom in elkeen ooreenkomstig die unieke eie aard daarvan tot uitdrukking. Daarom verskil getalstyd (suksessie) van ruimtetyd (opeens/gelyktydigheid), kinematiese tyd (uniformiteit/eenparigheid/konstansie), fisiese tyd (die onomkeerbare orde van oorsaak en gevolg/kousaliteit), biotiese tyd (die orde van geboorte, groei, ryping, veroudering en afsterwe), historiese tyd (wat kan stilstaan as 'n kultuur stagnant is), ekonomiese tyd (*time is money*), juridiese tyd (wat selfs agteruit kan werk – dink aan 'n wet met terugwerkende krag), en so meer.

van albei.¹² Die stoel is sterk genoeg om gewig te dra en die skildery is nie te swaar vir die spyker waarmee dit aan die muur opgehang is nie – die fisiese aspek. Hoewel nóg die stoel, nóg die skildery in biotiese sin lééf, behoort albei tot die biomilieu van lewende entiteite (soos die mens). Daar word nou nie meer van aktiewe funksies gepraat nie (ook bekend as subjeksfunksies), maar wel van passiewe (objeks-)funksies. So is die stoel sowel as die skildery sintuiglik waarneembaar (sensitiewe objekte). Hulle is logies identifiseer- en onderskeibaar (logiese objekte), kultuur-histories gevorm (elk met sy onderskeie geskiedenis), besit name (*stoel* en *skildery*), vervul 'n rol in die sosiale omgang en verkeer van die mens (as sitkamer-, eetkamer- of woonkamerstoel, of as dekoratiewe skildery teen die muur), het 'n prys (ekonomiese funksie), is mooi of lelik, behoort aan iemand (as regsobjek waarop 'n regs subjek 'n genots- en beskikkingsbevoegdheid besit), is die geliefkoosde sitplek of skildery van iemand (etiese objek), en laastens ook 'n geloofsaspek – 'n persoon vertrou sy/haar sintuie deur te glo dat die skildery werklik bestaan of 'n persoon glo dat die stoel waarop hy/sy gaan sit sterk genoeg is om hom/haar te dra.¹³

5. Estetiese norme?

In die uiteensetting hierbo is daar meer uitvoerig stilgestaan by die aard van logiese normatiewiteit en die gegewe dat daar tussen logiese en onlogiese begrippe en argumente onderskei kan word.¹⁴ Beteken dit dat ons op grond van die genormeerdheid van ons denke die gedagtesprong kan maak na estetiese norme of beginsels?

'n Eerste argument dat dit wel verantwoord is om estetiese norme te erken, is gegee in die (kontrêre) teenstelling esteties – onesteties,

12 Albei beweeg saam met die aarde om sy as, saam met die aarde om die son, en so meer.

13 Dit beteken natuurlik nie dat die stoel die laaste grond van ons geloofsvetroue word nie – dit sou daarvan meer as 'n stoel maak, naamlik 'n afgod.

14 Dierkundiges het byvoorbeeld vir nege maande lank in Münster (Duitsland) tevergeefs probeer om sjimpansees sover te kry om voorgetekende driehoeke, sirkels en vierkante na te teken. Diegene wat meen dat die mensape tot “onbenoemde denke” of “logiese denke” in staat is, het egter nooit probeer kyk of hierdie diere ook onlogies kan dink nie. Indien sjimpansees nie eers 'n vierkant, sirkel of driehoek kan kopieer nie, kan 'n mens net wonder hoe hulle tot logiese en/of onlogiese begrippe van hierdie ruimtefigure sal kan kom. Die neo-Darwinistiese bioloog Bernard Rensch (1973:118) wys daarop dat diere geen insig besit nie en ook nie in staat is om logiese oordele te vorm nie.

wat ons onmiddellik herinner aan die teenstelling tussen logies en onlogies. 'n Mens sou inderdaad kon sê dat alle nie-logiese teenstellings, soos histories-onhistories (bv. reformasie teenoor revolusie en reaksie), ekonomies-onekonomies (spaarsaam teenoor vermorsing), esteties-onesteties (mooi teenoor lelik), en eties-oneties (liefde teenoor haat) analogieë (herinnerings) is aan die logiese kontrariteit van logies-onlogies (wat herken kan word op grond van die beginsel van non-kontradiksie). Hoewel akademici mag verskil oor watter norme of beginsels gesien moet word as estetiese norme, kan hulle nie ontken nie dat die verskil tussen wat gesien word as dit wat aan estetiese beginsels beantwoord of nie beantwoord nie, inderdaad na die normatiewe aard van die estetiese aspek verwys.

Die tweede argument met spesifieke verwysing na die ontleding van 'n kunswerk wat D.F. Malherbe in die lig daarvan gemaak het, brei uit op die samehangsmomente (analogieë) tussen verskillende aspekte. Die eerste voorbeeld daarvan is in die (kontrêre) teenstelling esteties-onesteties, wat in die orde van aspekte terugverwys (retrosipeer) na die logiese aspek. Die algemene gesigspunt is dat daar binne elke aspek onderskei moet word tussen die norme of beginsels wat aan die normsy van die betrokke aspekte hulle setel het en dít wat daaraan onderworpe is (die feitlike sy). Omdat beginsels of norme behorenses is, dit wil sê appelleer teen wat 'n mens behoort te doen, word allereers 'n oorsigtelike tipering van die verskillende samehangsmomente (analogieë) aan die normsy van die estetiese aspek gebied, dit wil sê met klem op die behorenses wat daarin opgesluit lê. Estetiese beginsels word belig wat gelyklik op alle kunsvorms van toepassing is (insluitende woordkuns, skilderkuns, beeldhoukuns en ook alle variante van die uitvoerende kunste).

Wanneer kunsteoretici normaalweg oor estetiese beginsels skryf, toon hulle min insig in die feit dat estetiese beginsels (norme) opgespoor kan word deur op die samehangsmomente met die nie-estetiese aspekte aan die normsy van die estetiese aspek te let. Beardsley (1958:462 e.v.) vermeld byvoorbeeld slegs drie estetiese norme, naamlik *unity*, *complexity* en *intensity*. Wanneer egter gelees word wat hy met elkeen van hierdie drie estetiese norme bedoel, blyk dat hy verskillende van die samehangsmomente (analogieë) wat hieronder aan die orde gestel gaan word, benodig. Analogieë uit die fisiese, biotiese en sensitief-psigiese aspekte word byvoorbeeld gebruik om aan die norm van *intensity* inhoud te gee en wel deur terme soos *forceful*, *vivid*, *vitality*, *tender*, en so meer in te span.

Die agterliggende perspektief van die argument op hierdie punt is dat die estetiese aspek normatief van aard is, dit wil sê dat alle estetiese aktiwiteite van die mens genormeerd is soos pertinent blyk uit die kontrariteit esteties-onesteties. Geen enkele estetiese norm waarna hier verwys word, kan egter geïsoleerd gewaardeer word nie, want dit openbaar die sin daarvan slegs in samehang met alle ander struktuurmomente. Gevolglik mag daar 'n verskil van mening bestaan oor wat as estetiese beginsels of norme gesien behoort te word – sonder dat die genormeerdheid van estetiese aktiwiteite as sodanig bevraagteken hoef te word. Uit hoofde van die feit dat die resente postmodernisme in werklikheid die irrasionalistiese element in die moderne nominalisme (wat 'n sleutelrol gedurende die afgelope 500 jaar in die westerse denke gespeel het) verder ontgin,¹⁵ is dit begryplik dat hierdie stroming estetiese eenheid en integrasie sal bevraagteken. Wat egter in die postmodernisme verlore gegaan het, is die onderskeiding tussen normatiewe behorensiese en antinormatiewe gestaltes daarvan (d.w.s die onderskeiding tussen struktuur en rigting). Estetiese eenheid moet gevolglik onderskei word van estetiese verskeurdheid en disintegrasie (onsamehangendheid). D.F. Malherbe se kritiek op *Sewe dae by die Silbersteins* was onder meer dat daarin nie genoegsame strukturele samehang teenwoordig is nie, dat enige gedeelte weggelaat kan word sonder dat dit die gang vir die leser ernstig versteur.

Ten diepste berus die wyse waarop estetiese beginsels opgespoor word op 'n transendentiaal-empiriese metode (vgl. Strauss, 2009: 231, 234, 291, 319, 435). Dit dui daarop dat gevra word na daardie onderliggende kondisies wat ons werklikheidservaring as sodanig eers moontlik maak. Bloot deur die estetiese aspek as 'n onderskeibare faset van die ervaringswerklikheid te identifiseer, belig 'n strukturele element wat ons ervaring van estetiese verskynsels eers moontlik maak. Hierdie moontlik-makende eienskap heet *transendentiaal*, terwyl die uiteenlopende gestaltes wat estetiese aktiwiteite kan aanneem die empiriese element van die uitdrukking *transendentiaal-empiries* verteenwoordig.

Wanneer byvoorbeeld gevra word wie bepaal of die kunswerk 'n estetiese eenheid behoort te hê, is die antwoord dat dit bepaal word deur die samehang tussen die estetiese aspek en die getalsaspek

15 Vergelyk die uitvoerige analise van die nominalisme in Strauss (2009:1, 25, 71, 177, 226-227, 251, 272, 369-374, 376-379, 387, 392, 438, 441-442, 444, 446-447, 449, 453, 458, 496-498, 503, 531, 589, 593, 612, 618-619, 624).

van die werklikheid. Niemand kan die bestaan van hierdie twee aspekte ontken nie en hulle bestaan maak dit moontlik om die inwendige en uitwendige samehang tussen hierdie twee aspekte te ontleed (vgl. hieronder waar hierdie onderskeiding verduidelik word). Natuurlik kan die eis van estetiese eenheid nooit daarop dui dat die kunstenaar die gebrokenheid van die werklikheid moet ignoreer nie. Die dieperliggende rigtingkeuses verg onder meer van die Christen dat die antinormatiewe ook esteties verwerk moet word sonder om die kwaad goed te maak – die kwaad behoort as kwaad esteties verwerk te word.

'n Kunswerk behoort 'n estetiese eenheid te vergestalt. Dit beteken dat die veelheid geleding van die kunswerk tot 'n estetiese eenheid saamgesnoer behoort te wees – waar die terme *eenheid* en *veelheid* (een en baie) oorspronklik hulle tuiste in die getalsaspek vind, maar tans in hulle samehang met die estetiese aspek belig word – en wel as die beginsel van estetiese eenheid en menigvuldigheid. Hier het 'n mens dus aan die normsy van die estetiese aspek met 'n getalsanalogie te doen.

Tot ons ruimtebesef behoort die aard van kontinue uitgebreidheid wat verband hou met 'n geheel en die dele daarvan. Die ruimte-analogie aan die normsy van die estetiese aspek, belig die eis dat 'n kunswerk in estetiese sin tot 'n samehangende estetiese geheel gesmee behoort te word.¹⁶ Die kinematiese of bewegingsaspek dui op die kontinuïteit (konstansie) van 'n eenparige beweging, en die analogie daarvan aan die normsy van die estetiese aspek kom na vore in die eis van estetiese duursaamheid. Elke kunswerk behoort 'n bepaalde effek op die kunswaardeerders te veroorsaak (estetiese kousaliteit). Insgelyks behoort 'n kunswerk esteties gedifferensieerd en geïntegreerd te wees – analogies aan die aard van lewende entiteite wat in biotiese sin groei (differensieer en hulle lewens-aktiwiteite bly integreer). Voorts behoort 'n kunswerk esteties sensitief te wees vir die nuanserykheid van die skepping (sensitiewe analogie). Ook behoort dit estetologies saamgeweef te wees tot 'n produk wat innerlik 'n estetiese konsistensie beliggaam (sonder

16 In reaksie op Hegel se gesegde dat die geheel waarheid daar stel, word in die neo-Marxistiese literatuurbeskouing 'n reaksie aangetref wat die idee van 'n (organiese) geheel afwys. Bürger (1974:120) waardeer 'n esteties-samehangende geheel – aangedui as 'n organies-in-sig-geslote werk – wat vir Adorno ideologies-verdag is, want in plaas daarvan dat die teenstrydighede van die hedendaagse samelewing blootgelê word, word die illusie van 'n heilsame wêreld reeds deur die vorm van 'n organiese werk bevorder.

kontradiksies). Esteties besigwees behoort esteties vormgewend te werk te gaan. Dit kry beslag in 'n tipiese estetiese styl. 'n Kunswerk behoort 'n estetiese betekenis te hê, dit behoort 'n estetiese boodskap oor te dra wat van die kunswaardeerder 'n bepaalde estetiese interpretasie verg waarmee die analogie van die tekenaspek (taalaspek) aan die normsy van die estetiese aspek belig word. Elke kunswerk behoort 'n eie estetiese toon (sosiale stemming) voort te bring (sosiale analogie). Voorts behoort 'n kunswerk estetiese ek-sesse te vermy (ekonomiese analogie). Dit behoort ook alle elemente wat in die kunswerk saamgesnoer word esteties gelyk te beregtig (estetiese gelykberegtiging – die juridiese analogie).¹⁷ Kragtens die samehang tussen die estetiese aspek en die laaste twee aspekte, is die volgende twee behorensiese dat elke kunswerk esteties eg behoort te wees (estetiese integriteit te vertoon – etiese antisipiasie), en dit behoort esteties oortuigend, esteties geloofwaardig te wees (geloofsantisipiasie).

In sy ontleding van die struktuur van die kunswerk – aangedui as “soewereine sinstruktuur” – wys D.F. Malherbe eerstens op grensoorskrydings (van ander “sinstrukture”; vergelykbaar met wat hierbo as *-ismes* aangedui is). Daarna bespreek hy die “sin-samehang” tussen die estetiese en die ander aspekte in meer besonderhede, telkens aan die hand van treffende voorbeelde.

Eerstens word gewys op die wyse waarop Malherbe die verafgoding van die kuns afwys en daarna, ter illustrasie, word sy analise van enkele (terug- en vooruitwysende) estetiese analogieë aan die orde gestel.

In reaksie tot die leuse: *kuns om die kuns*, skryf Malherbe (1947:70):

... die skone harmonie, sin-kern van die estetiese,¹⁸ as doel gevat, sonder om te sien dat die estetiese in onties-strukturele

17 Let daarop dat in die orde van aspekte die juridiese aspek ná die estetiese aspek kom. Gevolglik verteenwoordig hierdie samehangsmoment nie meer terugwysende analogieë (retrosipiasies) nie, maar wel die eerste vooruitwysende analogie (antisipiasie).

18 Calvin Seerveld wou wegkom van die “skone harmonie” as aanduiding van die unieke sin van die estetiese aspek, omdat hy gemeen het dit weerspieël nog iets van die Griekse skoonheidsideaal wat met die analogieë van getal en ruimte verband hou. Hy het egter nie ingesien dat sy eie voorstel, naamlik *allusivity* en *nuancefulness* nog steeds getal- en ruimte-analogieë benut nie: *nuancefulness* beteken immers veelkantigheid, waar *veel* (baie) nie die getalherkoms daarvan kan verberg nie en waar *kante* (sye/vlakke) duidelik

sin voorwaarde is vir die kuns en self gegrond is in die tydelike werklikheidsorde. Maar nietemin word met so 'n leuse uitgedruk: bestemming van die geskapene in homself, hy self sy eie norm, absoluutmaking van een enkele sin-kant van die werklikheid, uitheffing van die estetiese sin-modaliteit bo die werklikheidsorde, dus buite sin-funksionele samehang, waarbinne hy alleen sin kan hê.

Tegelyk word hiermee ook gewys op eksesse vanuit ander sektore, waarteen "... insig-bedeelde kunstenaars en estетици dan ook telkens" gereageer het, waaronder die

... Freudiaanse, onverantwoorde manier om die skeppingsproses van die kunswerk te sien as beheers deur verdronge instinkte sowel as die ondergeskikmaking van die kunswerk aan die biologiese natuurwet. Die geweldige prestasie van die natuurwetenskappe met hul oorbuigende gesag oor die normatiewe vakwetenskappe het veel kwaad en verwarring gestig. Veral die organiese lewenswet is biologisties misbruik om verskynsels in die taallewe te verklaar, toepassing van die "stryd-om die bestaan"-beginsel op die lewe van woorde; ook die digkuns – assonansie en alliterasie sou voortkom uit 'n behoefte van die strottehoof – moes dit ontgeld. Futiele ondergeskikmaking van die estetiese is onderneem deur W. Waetzoldt, *Das Kunstwerk als Organismus. Ein ästhetisch-biologischer Versuch* (Leipzig, 1905). Onder die biologiese wet gestel sien ook Oskar Kohnstamm die kuns in *Kunst als Ausdruckstätigkeit. Biologische Voraussetzungen der Aesthetik*. Ook die bewegingsbeginsel word as dominante gebruik ter verklaring van estetiese verskynsels. (Malherbe, 1947:71-72.)

6. D.F. Malherbe oor die "sinsamehang" tussen die estetiese aspek en die ander werklikheidsaspekte

Gesien in samehang met die estetiese norme, is dit 'n genoeglike ervaring om die algemene ontleding van die "sinsamehang"¹⁹ tussen die estetiese aspek en die ander aspekte deur Malherbe selek-

oorspronklik 'n ruimtelike betekenis besit (vgl. Seerveld, 1979:284 e.v., 286, 290; 1980:132; vtn. 12).

19 Die term *sin* word deur Dooyeweerd gebruik om aan te dui dat alles in die skepping uit, deur en tot God geskape is. Hierdie dieperliggende bedoeling vergesel gevolglik alle saamgestelde uitdrukkings waarin die woord "sin" as eerste lid optree: *sin*struktuur, *sinsy* ('n aspek), *sinsamehang*, *sinkern*, en so meer. Malherbe volg Dooyeweerd deur hierdie sinryke uitdrukkingswyse getrou te handhaaf in sy ontledings.

tief (en ter illustrasie) aan die orde te stel. Die getalanalogie word soos volg uiteengesit:

Die *getal-sin* as substraat van alle werklikheid moet hom uitdruk in die kunswerk as terugwysende moment (aritmetiese analogie), dus anders as in oorspronklike gestalte. Dit gebeur in die menigvuldigheid van estetiese bou-elemente soos kleure en lig-effekte, en lyne van komposisie (skildery), lyne van ontwikkeling, handelingsmomente, suggestiewe en beeldende woordgebare, momente van voorstelling ens. (woordkuns) – alles egter in volstreekte gerigtheid op die estetiese eenheid. (Malherbe, 1947:77.)

Ten opsigte van die ruimte-analogie stel Malherbe (1947:77):

Die kontinue uitgebreidheid as *ruimte-sin* openbaar hom in allerlei gestaltes na gelang van die aard en estetiese eise van die kunswerk. Hoe anders as in die werklikheid is die ruimtebeeld (perspektiewiese verte) in sy esteties-geleide karakter, ingebind in die skilderkuns op die twee-dimensionale vlak, om te beantwoord aan die estetiese illusie!

In die bespreking van die organiese of biotiese analogie (lewe) word opnuut afwysend standpunt ingeneem teen die (naturalistiese) verabsoluttering van die “organiese lewensbeginsel”:

In die estetiese is ook te herken die *lewe-moment* wat terugwys na die organiese of biotiese wetskring. ... So groei ook vir die skepper van mensbeeldende woordkuns die karakter of karakters tot voller gestalte, uiterlik en innerlik, uit die agtergrond van landskap of stad en mense-maatskappy; uit begeerte en strewe van die karakter gryp allerlei lyne van verhouding en gebeure na vore; ... Ook in die ekspressie, in die paragraaf of selfs volsin, dien die groeimoment hom aan in verrassende uitdying van nog onversadigde en verder grypde gevoelsluwe. En wanneer dan die beskouer die waaragtigheid van die verbeelde, vormgeworde kunstgestalte na-belewe, dan sê hy dat die karakter *lewe*. Verabsoluttering van die organiese lewensbeginsel, soos aangetoon in die geval van die naturalisme, is 'n verstoring van die eiegeaarde kuns-norme en moet daarom insink tot verstarring. (Malherbe, 1947:78.)

In sy analise van die logies-analitiese analogie binne die struktuur van die estetiese aspek reageer Malherbe ook skerp krities teen die miskennis van die kringsoewereine aard van die esteties-gestempelde kunswerk en wel deur die verlogisering van die estetiese of die kunswerk skerp af te wys ('n mens kan ook aan die sogenaamde

abstrakte kuns dink waar die analitiese probleem vooropgestel word):

In die *logiese sfeer* oefen die bewussyn sy kennis-verwerwende funksie uit: ontleding volgens die logiese denknorme. By die totstandkoming van die kunswerk sal derhalwe die denkproses in terugwysende hoedanigheid moet verskyn, d.w.s. nie meer as rein logiese denk-aktiwiteit nie, maar anders geaard, tot winning van die geharmoniseerde eenheid, ... Want wanneer die gedagte-inhoud in primêre gestalte in die woordkunswerk sou gevoeg word of ook maar net op een plek as sodanig sou verskyn, dan sou die harmonie daarmee opgehef wees. Wie teoretiserend die kunsskepping tot verstandsarbeid degradeer, maak daarvan 'n soort werk wat by die wetenskap tuishoort soos Zola in sy *Le roman expérimental* en Edgar Allan Poe wat die digterlike vormgewing sien as iets wat met streng logiese berekening gebeur en met die intuïsie niks te doen het nie. So 'n metode sou op die gebied van die beeldende kunste alleen kuns-leë voorwerpe in die lewe roep. (Malherbe, 1947:79.)

Die ekonomiese aspek dien as die regstreekse basis vir die estetiese aspek.

Die estetiese is onmiddellik in die ekonomiese gefundeer. Dit blyk daaruit dat geen ware kunswerk ontstaan sonder aktivering van die beginsel: waardes-afwegende besparing. Te veel voorwerplikheid in 'n skilderstuk waar die beoogde doel bereik kon geword het langs minder kunstige maar meer suggestiewe weg; oortollige woordgebaar in die literêre kunswerk; te veel besonderhede in beskrywing, meer aandag gee aan 'n situasie as wat volstrek noodsaaklik is, dit alles is harmonieverstorende verskynsels. Bekend is die eis van die uiterste konsentrasie in die drama en die kortverhaal, maar strenger inagneming van die besparende moment in die opbou en ekspressie van die roman en die liriese vers sou wins wees. Die een enkele trefseker, suggestiefkragtige woord vermag meer as 'n reeks kleurlose uitdrukkinge, terwyl die goeie deur toevoeging van die slegtere net skade aangedoen word. ... Daarom roep Wordsworth dan ook uit: 'Oh! the beautiful art of omitting'. (Malherbe, 1947:81-82.)

Die vooruitwysende analogieë binne die estetiese aspek hou onder meer verband met liefde en verering.

Op kunsgebied verskyn die liefde-moment nie meer in sy primêre karakter soos tussen mens en mens, mens en God nie, maar is suiwer gerig op die skone harmonie. Hy moet dus hier verstaan word vanuit die persoonlikheid van kunsskepper en

waardeerder. Eersgenoemde ondervind van vooraf 'n onafweerbare heengetrokkenheid tot 'n toenemende oorgegewenheid aan sy tema wat hom aan die hart gryp en dwing tot altyd intensiewer inlewing. Dit is 'n vreugdevolle ervaring, 'n geheime koestering en versorging van die ontplooiende siening, dit is 'n liefde-oorwaasde wording en ryping van innerlike dinge. Hierdie begeleidende en tegelyk stuwende liefde-dinamiek, esteties gerig, duur voort tot die uiterste voltooiing en daarna ten spyte van die besef van die onbereikte. Vandaar die uitdrukking: papierekind, en die algemene gevoeligheid van kunstenaars vir kritiek. Ook die waarderingswerksaamheid gaan gepaard met liefdevolle oorgawe, met 'n versinking-in-liefde. Waaruit te verstaan is die *verering* wat kunswerke te beurt val, die kwistige roemtaal te meer aanwesig by diegene wat minder krities onderleg met naïewe warmte van hart die werking van die kunswerk ondergaan. (Malherbe, 1947:83.)

Wanneer Malherbe by die vooruitwysende analogie na die geloofsaspek kom, bied hy nie alleen insig in sy eie diepste oortuigings nie, maar verwoord ook sy uiteensetting op 'n wyse wat 'n beliggaming is van sy eie estetiese talent en literêre begaafdheid. Hy wys allereers daarop dat die geloofsfeer op die “grens van die tydelike” lê en dat dit uitwys “na die transendente Oorsprong van die werklikheid”. Hierdie geloofsfunksie word “geaktiveer vanuit die religieuse wortel van ons bestaan”²⁰ en dit “neem die leiding in alle kultuurontsluiting” – soos byvoorbeeld “in die geval van die Griekse kultuur wat ten spyte van sy kunsprestasie en wysbegeerte nooit tot volle differensiering gegroei het nie”.

Spesifiek met betrekking tot die geloofsaspek stel Malherbe (1947: 84):

Die sin-struktuur van die geloofsfeer word gekenmerk deur *sekerheid in die tyd omtrent die Vaste Grond van alle dinge*, en die sekerheid vind die God-gerigte mens in die Openbaringsbeginsel waarvan ook die afgevalle mens en die primitiefste stamgemeenskap 'n duistere wete in hom omdra ... Werkend aan sy kuns ondervind die kunstenaar, onder leiding van die estetiese norme, 'n *sekerheid*, word hy aangemoedig

20 Die term *religie* word hier in 'n sentrale sin gebruik – dit appelleer op die hart (die “religieuse wortel”) van die mens se bestaan en moet derhalwe duidelik onderskei word van *geloof* wat slegs één uitgang uit die hart is. In die laaste digbundel van Malherbe, *Agterland* (1965), is 'n gedig oor “Ek” – en daarin word hierdie insig in die sentrale posisie van die menslike selfheid (“Ek”) esteties uitgewerk (vgl. Malherbe, 1965a:20-22).

en gedra deur 'n vaste vertrouwe op welslae, gryp by selfbewus in die stofmassa van sy verbeelding in, omskeppend en vormend, wetende dat nog uiteenliggende geledinge tot gawe geheel sal saamvoeg, wetend-voelend in die halfduister van die beginfasies van sy verbeelde aanskouinge – 'n intuïtiewe sekerheid wat hom begelei by elke stap in die beliggaming van 'n groter konsep, 'n blymoedige sekerheid wat groei onder voortsnydende volbrenging van die in diepste wese religieus bepaalde kunstdaad. Hierdie sekerheid is wel 'n kenmerk van alle egte vormingsbeleving en tegelyk die inbinding van die vooruitwysende geloof-moment binne die verwikkelde werksaamheid van die kunsskepper.

7. Inwendige en uitwendige samehang

Wanneer die aanvanklike ontleding van die funksie van die kunswerk in die verskillende werklikheidsaspekte naas die ontleding van die samehang wat tussen die verskillende aspekte bestaan, geplaas word, word 'n verdere onderskeiding benodig om perspektief op die saak te behou. Die analise van die sinsamehang kan beskryf word as die blootlegging van die inwendige samehang tussen die estetiese aspek en alle ander aspekte. Hoewel elke aspek uniek is,²¹ kom die sin daarvan slegs tot openbaring in die onverbreeklike samehang daarvan met ander aspekte. Die oorspronklike funksie van die kunswerk in elke aspek belig die uitwendige samehang tussen die estetiese aspek en al die ander aspekte.

Oorweeg bloot die verskil tussen die estetiese styl wat in 'n kunswerk beslag kry (die inwendige samehang tussen die estetiese en die kultuur-historiese aspek), en die konkrete geskiedenis daarvan (die uitwendige samehang). Of dink aan die verskil tussen die estetiese sensitiwiteit van 'n kunstenaar (die inwendige samehang tussen die estetiese aspek en die sensitief-psigiese aspek) en die sintuiglik-waarneembare vorm wat dit aanneem (uitwendige samehang). Dink insgelyks ook aan die verskil tussen die estetiese segging of boodskap van 'n kunswerk (die inwendige samehang tussen die estetiese aspek en die taalaspek) en die naam van 'n kunswerk

21 Hierdie uniekheid blyk uit die sinkern van elke aspek – wat ondefinieerbaar is. Hierdie ondefinieerbare sinkern waarborg die uniekheid van elke aspek. Dit word aangedui as die soewereiniteit in eie kring daarvan. Die keersy hiervan word gevind in die gegewe dat die sin van elke aspek slegs tot openbaring kom in die samehang daarvan met alle ander aspekte (soos toegelig in voorafgaande uiteensetting). Hierdie keersy staan ook bekend as die universaliteit in eie kring van elke aspek.

(die uitwendige samehang), of aan die verskil tussen die wering van estetiese eksesse (die inwendige samehang tussen die estetiese aspek en die ekonomiese aspek) en die ekonomiese prys daarvan.

8. D.F. Malherbe en die idee van *neutrale wetenskap*

Dit sal onverantwoord wees om af te sluit sonder om kortliks daarop te wys dat die wysgerige kentering wat Malherbe na sy aftrede ondergaan het, ingelei deur sy bekendstelling aan die filosofie van Dooyeweerd, inderdaad ingebed is in Dooyeweerd se siening dat alle vorms van wetenskap (die natuurwetenskappe en die geesteswetenskappe) begelei word deur 'n teoretiese werklikheidsbeeld (*paradigma* in terme van die latere wetenskapsfilosofie), en dat dit in die greep van 'n diepste oortuiging (*ultimate commitment*) is. Wetenskap is dus allermins objektief en neutraal.

Karl Popper, een van die leidende wetenskapsfilosofiese figure in die twintigste eeu, het byvoorbeeld ingesien dat die geloof in die rasionaliteit van die rede nie sêlf rationeel is nie (dit is teweens 'n vertrouwe in die rede – vgl. Popper, 1966b:231), terwyl 'n ander groot figuur in die wetenskapsteorie, Wolfgang Stegmüller, pertinent verklaar dat daar op geen gebied 'n selfgeborgdheid van die menslike denke bestaan nie – die mens moet eers in iets glo alvorens iets anders regverdig kan word (Stegmüller, 1969:314). Van Peursen merk op dat Dooyeweerd se filosofie vandag meer aktueel is as ooit. Hy voeg daaraan toe dat talle boeke wat op die gebied van die wetenskapsfilosofie geskryf is, nooit geskryf sou gewees het indien die outeurs eers gelees het wat Dooyeweerd geskryf het nie (vgl. Van Peursen, 1995). Meer onlangs het die tweede druk van 'n boek van Roy Clouser verskyn, met die veelseggende titel: *The myth of religious neutrality: an essay on the hidden role of religious belief in theories* (2005). Wat hierby in gedagte gehou moet word, is dat selfs die skynbaar mees eksakte van alle wetenskappe, naamlik die wiskunde en die fisika, standpuntverskille herberg (vgl. Strauss, 2008).

9. Slotopmerking

Hoewel D.F. Malherbe uit hoofde van sy Christelike lewensoor-tuigings deurlopend Christelike perspektiewe esteties geartikuleer het (afgesien van sy Bybelromans), het hy eers na sy aftrede in aanraking gekom met 'n filosofie wat hom in staat gestel het om tot 'n meer geïntegreerde teoretiese verantwoording van sy Christelike lewensoor-tuigings te kom. Die slotparagraaf van die veelvuldig aangehaalde artikel verpersoonlik hierdie visie en verskaf inderdaad 'n gepaste slot vir hierdie artikel:

Die feit alleen dat 'n so heldere ontleder van die krankheid van ons tyd en tewens 'n so voortreflike, hoewel aan die immanente denkwyse georiënteerde, gees soos wyle prof. Huizinga ook maar die vraag stel (in *Geschonden wereld*) of daar nie vernuwing en herlewing vir die versinkende Westerse kultuur van die kant van die kuns te verwag is nie, bewys 'n oorskatting van die estetiese funksie in tydelikheid gebonde en tewens 'n miskennis van die religieuse wortel van ons menslike bestaan. Die kuns kan geen blywende stad vir die onrus-hart van die mens bied nie. Die kuns kan wel momentele bevrediging, momentele, gelukbrengende belewenisse bewerk, maar *die kuns is self in onrus bevange* en daarom uiteraard heenwysend na Hom wat is die Oorsprong van alle dinge. (Malherbe, 1947: 85.)

Geraadpleegde bronne

- BEARDSLEY, M.C. 1958. *Aesthetics: problems in the philosophy of criticism*. New York: Harcourt.
- BÜRGER, P. 1974. *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt: Suhrkamp.
- CANTOR, G. 1897. Beiträge zur Begründung der transfiniten Mengenlehre. *Mathematische Annalen*, 49:207-246.
- CLOUSER, R.A. 2005. *The myth of religious neutrality: an essay on the hidden role of religious belief in theories*. 2nd ed. Notre Dame: University of Notre Dame Press..
- COPI, I.M. 1994. *Introduction to logic*. 9th ed. New York: Macmillan.
- DOOYEWEERD, H. 1935-1936. *De Wijsbegeerte der Wetsidee*. Vol. 3. Amsterdam: Paris. (Hierdie werk is later in Engels vertaal: Dooyeweerd, H. 1997. *A new critique of theoretical thought*. Gen. ed. D.F.M. Strauss. Lewiston: Mellen. (Collected works of Herman Dooyeweerd: a series, vols. 1-4.)
- KANT, I. 1956 [1787]. *Kritik der reinen Vernunft*. 2. Dr. Hamburg: Felix Meiner.
- MALHERBE, D.F. 1947. Kuns – selfstandig en afhanklik. *Philosophia reformata*, 12:66-85.
- MALHERBE, D.F. 1965a. *Agterland*. Bloemfontein: SACUM.
- MALHERBE, D.F. 1965b. Kuns en gehoorsaamheid. *Tydskrif vir Christelike wetenskap*, 1(1):13-16.
- MALHERBE, D.F. 1973. Mondelinge mededeling aan outeur. (Ongepubliseer.)
- POPPER, K. 1966a. *The open society and its enemies*. Vol. 1. London: Routledge & Paul.
- POPPER, K. 1966b. *The open society and its enemies*. Vol. 2. London: Routledge & Paul.
- RENSCH, B. 1968. Diskussie-opmerkings. (*In* Von Bertalanffy, L. *Symbolismus und Anthropogenese*. Opgeneem in Rensch, B. & Schultz, A.H., eds. *Handgebrauch und Verständigung bei Affen und Frühmenschen*. Symposium der Werner-Reimers-Stiftung für Anthropogenetische Forschung. Bern. S. 131-148.)
- RENSCH, B. 1973. *Gedächtnis, Begriffsbildung und Planhandlungen bei Tieren*. Hamburg: Parey.

- SEERVELD, C.G. 1979. Modal aesthetics: preliminary questions with and opening hypothesis. (*In Kraay, J. & Tol, A., eds. 1979. Hearing and doing: philosophical essays dedicated to H. Evan Runner. Toronto: Wedge Publishing Foundation. p. 263-294.*)
- SEERVELD, C.G. 1980. Rainbows for the fallen world: aesthetic life and aesthetic task, Toronto: Tuppence.
- STEGMÜLLER, W. 1969. *Metaphysik, Skepsis, Wissenschaft. 2. Dr.* Berlin: Springer.
- STRAUSS, D.F.M. 2008. The significance of a non-reductionist ontology for the disciplines of mathematics and physics – a historical and systematic analysis. Bloemfontein: Tekskor.
- STRAUSS, D.F.M. 2009. *Philosophy: discipline of the disciplines.* Jordan Station: Paideia.
- VAN PEURSEN, C.A. 1995. Dooyeweerd en de wetenschapsfilosofische discussie. (*In De Bruin, J., red. 1995. Dooyeweerd herdacht. Amsterdam: VU-Uitgeverij. p. 79-94.*)
- VON BERTALANFFY, L. 1968. Symbolismus und Anthropogenese. (*In Rensch, B., ed. Handgebrauch und Verständigung bei Affen und Frühmenschen. Symposium der Werner-Reimers-Stiftung für Anthropogenetische Forschung. Bern. S. 131-148.*)

Kernbegrippe:

estetiese norme
estetiese samehangsmomente
lewensbeskouing, Christelik
neutrale wetenskap, geen
onselfgenoegsaamheid
paradigmaskuif

Key concepts:

aesthetic moments of coherence
aesthetic norms
life view, Christian
neutral science, non
paradigm shift
self-insufficiency

