

Hoofstuk 5

LYOTARD SE ORE

1 Inleiding

Die laaste skrywer binne die estetiese reaksie teen moderniteit waarby ek stilstaan, is die Franse denker Jean-François Lyotard.¹ Omdat Lyotard so laat in die bepreking eers ter sprake kom, is die buitelyne vir 'n interpretasie van sy werk reeds uitgestippel. In die lig van die bespreking wat reeds hierbo onderneem is, word slegs een vraag hier aan Lyotard gestel: Is die poging wat Hannah Arendt aanwend om pluraliteit as die vertrekpunt van estetiese regsfilosofie te vestig geslaagd? Soos spoedig duidelik sal word, antwoord Lyotard hierdie vraag ontkennend, nie omdat hy van mening is dat sy op problematiese klassieke aannames van harmonie in *kuns* steun nie, dit ook, maar omdat sy konstant in haar interpretasie van moderniteit, geboortelikheid, totalitarisme en oordeel neig om die *estetiese* ontwigting van moderniteit te ontken. Lyotard beroep hom op die sublieme, of die gedagte van 'n onhanteerbare estetiese aanraking wat die subjek in haar kontak met die werklikheid ondergaan, om die estetiese pragmatiek wat volgens hom in Arendt se denke ontbreek, te ontsluit. Daarmee tref hy 'n duidelike onderskeid tussen *kuns* en *estetika* wat neig om die goeie orde van hierdie studie en die skema wat to dusver gehandhaaf is tot 'n einde te bring.²

¹ Agemene inleidings tot Lyotard se denke wat ver buite die omvang van hierdie hoofstuk ondersoek instel, kan gevind word in Geoffrey Bennigton *Lyotard: Writing the Event* (1988); en Bill Readings *Introducing Lyotard: Art and Politics* (1991).

² Die estetiese staan in 'n onvolledige en problematiese verhouding met wat ons as outonome kunswerke beskou. Hierdie onvolledige verhouding is ook in Kant teenwoordig waar smaak nie tot kuns beperk is nie. Die vraag is daarom nie na die wese van kuns nie, maar na die aard van die estetiese. Die estetiese in hierdie sin dui vir Anthony Cascardi *Consequences of Enlightenment* (1999) 3 op 'n poging om die moment van affektiwiteit, van plesier en pyn, wat nie deur die kategoriese werking van die verstand en rede verreken kan word nie, te bevestig. Estetika dui daarom op die strukturele onvoltooidheid van die Verligting of die ideaal van die outonome rasonale subjek. Die estetiese getuig daarvan dat die subjek nie sy omgang met die werklikheid beheer of onder kontrole het nie. In die estetiese is die subjek onmiddellik uitgelewer aan 'n passie of 'n affeksie wat sy ondergaan. Die estetiese dui op 'n openheid tot wat ookal van buite af op die subjek inbreek maak. Dit dui op die mens se openheid, kwesbaarheid en ontwigting en dus op 'n plek van oteiening eerder as bemeestering. In Cascardi se oë ontsluit die estetiese dus 'n soort subjektiwiteit wat deur onvoorbereidheid en openheid teenoor die ander gekenmerk word (11).

Voordat ek tot 'n bespreking van hierdie onderskeid oorgaan, dui ek kortliks aan wat die opheffing van die skema wat hierbo gevolg is, behels. Ek het in die bespreking van Nietzsche en Arendt probeer om die stelling te verdedig dat hulle sienings van die reg en politiek beter verstaan kan word indien hulle begrip van kuns as vertrekpunt geneem word. Op hierdie wyse kon ek aantoon hoe Nietzsche op 'n siening van plastiese kuns steun om politiek te bedink as 'n gewelddadige bewerking van die mens se psige en die res van haar bestaan. Die fundamentele probleem met Nietzsche se visie is dat pluraliteit tussen mense opgehef word ter wille van 'n kunsmatige harmonie wat na die politikus se wil afdwing word. Aan die hand van dieselfde skema is bespreek hoe Arendt, in reaksie op Nietzsche, poog om pluraliteit as die wese van politiek te vestig, eers deur politieke aksie as 'n performatiewe kunsvorm voor te hou en later deur politiek na analogie van die reflektiewe beoordeling van estetiese genot te bedink. Daardie

Volgens Cascardi fokus Kant nie spesifiek op kuns nie, maar meer algemeen op dit wat buite rekening gelaat word deur die kategorieëse werking van die verstand en die rede. Om Kant se estetiese filosofie bloot te lees op soek na 'n normatiewe teorie van ware kuns sou wees om die kritiese potensiaal wat die estetiese domein kan inhou, te ontken. Die estetiese selfkritiek van moderniteit wat Kant in sy derde kritiek begin moet eerder beskou word as 'n refleksie op dit wat verlore gaan of opgeoffer word deur die rasonele subjek se outonomie te vestig. Die etiese is dus ook 'n indeks van die mislukking van Kant se poging om die outonomie van die rasonele subjek te vestig (57).

Die rol wat die onderskeid tussen kuns en die estetiese in Lyotard se denke speel word bespreek deur Roger Foster "Strategies of justice: the project of philosophy in Lyotard and Habermas" 1999

Philosophy and Social Criticism 87. Die estetiese in Kant en Lyotard speel af voor die mens se konseptuele en kommunikatiewe aktiwiteit begin. Forster som Lyotard se posisie soos volg op: "The importance, for Lyotard's critique, of the establishment of aesthetic presentation as prior to argumentative procedures is, of course, that this opens up a space for the workings of reflective judgement before justice has congealed into law, or before the given has been translated into an assertion within the conceptual framework of communicative speech. Reflective judgement takes place within a sphere of primordial receptivity, before the conceptual activity of the subject has come into play" (100).

Dit beteken dat Lyotard volhou dat die grondslag van kritieke rasionaliteit geleë is in 'n estetiese ontvanklikheid. Van hier is dit vir Lyotard moontlik om 'n kritiek teen die rasionalisasie van die samelewing en die opkoms van tegnokratiese rasionaliteit te formuleer aan die hand van die gedagte dat die krisis van moderne rasionaliteit in die *anaesthetics* daarvan, of die ontkenning van die estetiese moment in moderniteit, geleë is.

Plinio Prado "Argumentation and aesthetics: reflections on communication and the differend" 1992 *Philosophy Today* 351 gebruik die onderskeid tussen kuns en die estetiese om Lyotard se estetiese kritiek teen Habermas te verduidelik. Prado som die verskil tussen die twee denkers soos volg op: "If, as is thought by Adorno and Lyotard (following Kant), the aesthetic feeling is irreducible to any conceptual and argumentative procedure, to any communicative activity whatsoever, then the pragmatic theory of communication remains, in spite of everything, partial, and even suspect of doing violence to the rights of citizenship of all that which, in one way or another, is of the order of the aesthetic: the nonidentical, feeling, the formations of unconscious, singularity" (358-359).

Op sterkte van Lyotard se onderskeid tussen kuns en die estetiese is die vraag wat hier ondersoek moet word of Nietzsche en Arendt, in hulle estetisering van die reg, nie te swaar op *kuns* steun ten koste van die *estetiese* nie.

skema sou in die geval van Lyotard voortgesit moes word om aan te toon, eerstens, wat sy siening van egte kuns behels, en tweedens, hoe daardie siening sy regsfilosofie onderlê. Soos later in hierdie hoofstuk sal blyk, kan inderdaad aangetoon word dat Lyotard politiek bedink vanuit die perspektief van modernistiese avant-garde kunstenaars soos Paul Cézanne en Barnett Newman. Daar kan ook aangetoon word dat sy interpretasie van modernistiese kuns radikaal verskil van die interpretasie wat Richard Wolin³ aan daardie tradisie heg, en dat die regsfilosofiese implikasies van Lyotard se estetisering van die reg daarom heeltal buite die kader van Wolin se ideologiese kritiek val.

Die probleem is wees dat hierdie omgang met Lyotard se werk die trefkrag van sy estetiese regsfilosofie verlore sou laat gaan. Soos reeds gesê is, onderskei Lyotard duidelik tussen kuns en estetika en waarsku juis teen 'n reduksie van laasgenoemde tot eersgenoemde. Indien Lyotard hom op modernistiese kuns beroep om die reg en politiek te ontsluit, is sy estetisering van die reg, soos hierdie term tot dusver verstaan is, daarop gerig om die onoorbrugbare kloof tussen die estetiese (of die etiese) en die reg te beklemtoon. Kuns word met ander woorde bloot gebruik om die estetiese wat op die reg inwerk, te beklemtoon. Uit hierdie oogpunt het die studie tot dusver te veel klem gelê op *kuns* en nie genoeg aandag aan die *estetiese* geskenk nie. Die skema wat tot hier gevolg is, sal daarom nie end-uit volgehou kan word nie.

Alhoewel Lyotard se eerste boek reeds in 1954 verskyn het, was dit eers met die publikasie in 1979 van *The Postmodern Condition*⁴ dat sy denke in die Engelssprekende wêreld begin, inslag vind het. In hierdie bespreking val my fokus op Lyotard se werk in die twee dekades na die verskyning van hierdie boek. Die ontwikkeling van Lyotard se denke in hierdie tyd val saam met die ontmaskering van Heidegger se betrokkenheid by Nazisme en die skokgolf wat dit deur die Franse intellektuele wêreld gestuur het. Die Heidegger *affair*, soos Lyotard self daarna verwys,⁵

³ Wolin se siening van modernistiese kuns is hierbo bespreek as verteenwoordigend van die ideologiese verwerping van estetiese regsfilosofie (sien in hoofstuk 2 teenoor voetnote 32 tot 45). Dit is raadsaam om ook weer na die kritiek van Eagleton teen Wolin se siening te verwys (sien hierbo hoofstuk 2 voetnote 18 en 55).

⁴ Jean-François Lyotard *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (1979).

⁵ Jean-François Lyotard *Political Writings* (1993) 140.

het die krisis van totalitarisme en die aard van 'n gepaste politieke en juridiese respons daarop, sentraal in Lyotard se denke gevestig.⁶ Net soos Arendt voor hom, wat met dieselfde vraagstuk geworstel het, wend Lyotard hom ook tot Kant se estetiese filosofie ten einde politiek en die aard van geregtigheid ná Auschwitz te bedink. In die besonder steun hy op Kant se ontleding van die sublieme en die invloed wat daardie ontleding op die modernistiese *avant-garde* gehad het.

Die modernistiese estetika neem nie alleen tematies 'n sentrale plek in Lyotard se latere denke in nie. Dit vorm ook die basis vir die styl van die meeste van sy tekste. Lyotard se werk is fragmentaries, 'n vermenging van literêre momente en kliniese analise, reflektief en mediterend. Sy styl is self 'n ondersoek na die grense van rasonale argumentasie en die gevestigde *genres* van die regsfilosofiese diskoers.⁷ Sover ek in hierdie hoofstuk poog om Lyotard se reaksie teen daardie akademiese skryfvoorme, waaronder hy die proefskrif tel te negeer, is my bespreking van sy denke by voorbaat tot mislukking gedoem. My bespreking van Lyotard bestaan nietemin uit twee dele. In die eerste deel ondersoek ek Lyotard se interpretasie van die sublieme en die modernistiese *avant-garde*. In die proses voer word die onderskeid tussen kuns en die estetiese waarna hierbo verwys is ook duideliker omskryf. Ek gebruik Lyotard se bespreking van Barnett Newman se kuns om 'n oorgang na sy gedagte van modernistiese regsfilosofie te maak. Die buitelyne van hierdie regsfilosofie, wat rondom die aporia van etiese verantwoordelikheid of geregtigheid ingerig is, word aan die hand van die Joodse etiese tradisie uitgestip. In die proses word Lyotard se kritiek teen Arendt se siening van reflektiewe oordeel ook ter sprake gebring.

Omdat dit in Lyotard se geval nie nodig is om uitvoerig tussen botsende weergawes van sy estetiese filosofie te onderskei en die ontwikkeling en spanning tussen die weergawes na te speur nie, is die bespreking van sy siening van die estetiese republiek veel bondiger as in Nietzsche en Arendt se geval.

⁶ Dit beteken nie dat die probleem van Heidegger se politiek en sy gebrek aan daaropvolgende verantwoordiging, daarmee eers by Lyotard gevestig is nie. Lyotard (*op cit supra* n 5) 137 herroep 'n besoek aan Heidegger kort na die oorlog met die volgende woorde: "I remember a sly peasant in his *Hütte*, dressed in traditional costume, of sententious speech and shifty eye, apparently lacking in shame and anxiety, protected by his knowledge and flattered by his disciple. This picture was enough to prevent me from becoming a 'Heideggerian'".

⁷Jean-François Lyotard *The Lyotard Reader* (1989) 394.

2 Die sublieme en estetiese modernisme

Ek het die bespreking van Arendt se humanistiese politiek van vriendskap hierbo, afgesluit deur in die verbygaan te sinspeel op die klassieke aannames waarop haar visie van 'n reflektiewe publiek berus. Kontrasteer Arendt se politieke teater van goeie smaak, byvoorbeeld, met die *Théâtre des Champs-Élysées* op die aand van 29 Mei 1913 toe Igor Stravinsky se ballet, *Rites of Spring*, vir die eerste maal opgevoer is. Chaos het in die saal uitgebars en volgens die meeste verslae is die musiek tot so 'n mate deur die oproer in die gehoor uitgedoof dat die hele gedoente die indruk geskep het dat die dansers deur die oproer eerder as die orkes begelei is.⁸ Op hierdie grootse aand in die geskiedenis van modernisme was die teater nie meer die klassieke konvergensie van goeie smaak wat Arendt vir haar republiek begeer nie. Die *genius* van die kunstenaar is bevry uit die raamwerk van goeie smaak en die eise van die Paryse kunspubliek. Stravinsky en Nijinski se kuns was sonder 'n ontvanklike publiek. Dit is hierdie posisie wat Lyotard as postmodern beskryf en waarby hy sy eie regsfilosofie, beide na tema en vorm, aansluit.⁹ Lyotard beweer teenoor beide Nietzsche en Arendt dat die modernistiese kunswerk as die vertrekpunt geneem moet word wanneer die vraag na politiek en geregtigheid binne die republiek ter sprake kom.

Beteken Lyotard se suggestie bloot dat politiek teruggevoer word tot 'n vorm van die lewensfilosofie wat die modernisme op die oog af in die vroeg twintigste eeu voortgedryf het? En daarom, teenproduktief, dat ons terug is by dieselfde soort individualisme wat Arendt as 'n vorm van wêreldloosheid en 'n bedreiging vir die voortbestaan van die mens as politieke wese afgewys het? Neem Lyotard se viering van modernisme ons terug tot 'n Nietzscheiaanse doodloopstraat en

⁸ Modris Eksteins *Rites of Spring: the Great War and the Birth of the Modern Age* (1989) 36.

⁹ Jean-François Lyotard en Jean-Loup Thébaud *Just Gaming* (1985) 9-11. Lyotard kontrasteer hier klassisisme en moderniteit. In eersgenoemde bestaan daar 'n uitruilbaarheid tussen die skrywer of denker en die leser, omdat albei deel van dieselfde publiek vorm. In die moderne is die posisie anders gesteld: "[I]n what we call modernity, he no longer knows for whom he writes, since there no longer is any taste; there no longer is any internalized system of rules that would permit a sorting out, the dropping of some things and the introduction of some others" (9). In moderniteit word oordele geveg sonder enige kriteria. Moderniteit is vir Lyotard daarom nie in die eerste plek 'n periode nie maar 'n bepaalde pragmatiese konfigurasie waarin die uitruilbaarheid tussen die versender en die ontvanger van 'n boodskap nie moontlik is nie (15). Oordeel in hierdie konteks kan slegs deur estetiese affek gerig word.

‘n onbegrensde viering van die mens se vermoëns as *animal laborans*? Daar is verskeie skrywers wat hierdie gevolgtrekkings wil maak. Eksteins¹⁰ self beskryf Stravinsky se *Rites of Spring* as deel van ‘n estetiese reaksie teen konformisme in die naam van vitaliteit en spontaniteit. Modernistiese kuns omvat hiervolgens ‘n hunkering na intense grenservarings in ‘n era van koue rasionalisme. Modernisme is hiervolgens niks meer as ‘n medium van skok en provokasie nie. Dit is ‘n Nietzscheaanse oproep van die *elan vital* of lewenskrag. Ons het ‘n soortgelyke afwysing van modernistiese politiek reeds hierbo in die persoon van Richard Wolin raakgeloop.¹¹

Lyotard is terdeë bewus van die dun ys waarop hy beweeg wanneer hy die estetika van modernisme as die vertrekpunt vir postmoderne regsfilosofie wil vestig. Hy begin sy bespreking van die modernistiese estetika in *The Inhuman: Reflections on Time*¹² dan ook met ‘n verwysing na die “humanistiese beweging van restorasie” wat Adorno se estetiese filosofie verwerp, Nietzsche en Heidegger se teenwoordigheid in fascistiese politieke kringe aan hul modernistiese estetiese sentiment toeskryf, en die herstel van duidelike publieke norme van sfeer van kuns en politiek bepleit.¹³

[B]e communicable, that is the prescription. Avant-gardism is old hat, talk about humans in a human way, address yourself to human beings, if they enjoy receiving you they will receive you.

Lyotard formuleer sy verdediging van die modernistiese estetika as die enigste basis waarop die rekonstruksie van politiek aan die einde van die 20ste eeu bedink kan word in direkte reaksie teen die pogings van Arendt en Habermas om daardie rekonstruksie téén die *avant-garde* in te onderneem. ‘n Nuwe Platoniese suiwering van die *polis* moet ten alle koste weerstaan word. Waarom dan moet die republiek eerder bedink word aan die hand van die historiese gebeure in die

¹⁰ Eksteins (*op cit supra* n 8) 61.

¹¹ Sien hierbo hoofstuk 2 teenoor voetnote 32 to 45.

¹² Jean-François Lyotard *The Inhuman* (1991) 1. Hy skop sy essay “Answering the question: what is postmodernism” in Lyotard (*op cit supra* n 4) 71 af met dieselfde oproep om die likwidasië van die estetiese avant-garde, as die eerste stap in die rekonstruksie van humanisme (71).

¹³ Lyotard (*op cit supra* n 12) 2.

Théâtre des Champs-Élysées, eerder as aan die hand van Nietzsche se tragiese of Arendt se klassieke politieke teaters?

My bespreking van Lyotard se verset begin met 'n uiteensetting van sy siening dat die estetiese *avant-garde* die estetiese uitdrukking is van die Kantiaanse sublieme. Met verwysing na Habermas se soeke na 'n brug om die fragmentasie tussen kognitiewe, etiese en politieke diskoerse te oorspan en die eenheid van ervaring te herstel, omskryf Lyotard die projek van moderniteit as die strewe na 'n sosiokulturele eenheid waarin alle aspekte van die daaglikse lewe en denke in 'n organiese geheel opgeneem kan word.¹⁴ Postmoderniteit is in dieselfde lig die teenoorgestelde reaksie op die heterogeniteit van taalspele (*language games*) wat Kant beskryf, en 'n poging om 'n weg te vind deur hierdie heterogeniteit wat nie op 'n sintese ingestel is nie.

Om die verskil tussen moderniteit en postmoderniteit op hierdie wyse te omskryf, plaas Kant se intellektuele projek, en spesifiek sy *Critique of Judgement*,¹⁵ sentraal in die debat. Dit was in hierdie werk dat Kant probeer het om die kloof tussen die kognitiewe en die etiese deur die estetiese te oorbrug. Dit was ook in hierdie werk dat die onmoontlikheid van die eenheid van die gees duidelik na vore getree het en Kant se mislukking duidelik begin word het. Dit is om hierdie rede dat Lyotard hom, net soos Arendt, op Kant se derde kritiek beroep om die problematiek van postmoderne regsfilosofie te ontsluit. Anders as Arendt, wat in Kant se ontleding van skoonheid as estetiese genot vertroosting teen die wêreldloosheid van die moderne regs subjek vind, beklemtoon Lyotard daardie dimensies binne Kant se estetiese filosofie wat Arendt se harmoniserende projek ontwig. Lyotard begin sy ingrypende herondersoek van Kant se oplossing vir die heterogeniteit van kennis en geregtigheid deur op die plek van die sublieme in Kant se analitiek van estetiese oordeel te fokus. Hier vind Lyotard die eerste tekens van 'n onherstelbare breek binne die menslike gees, of 'n ervaring wat die eenheid van die subjek onderbreek en daarop ingryp. Dit is terselfdertyd in die estetika van die sublieme dat modernisme en die *avant-garde* hulle dryfkrag ontvang.

¹⁴ Lyotard (*op cit supra* n 4) 72.

¹⁵ Immanuel Kant *The Critique of Judgement* (1952).

Kant onderskei in sy estetiese filosofie duidelik tussen die genot wat skoonheid by die subjek opwek en die genot wat die sublieme in haar ontlok.¹⁶ Die genot wat skoonheid bied, is in die eerste plek die resultaat van die harmonie tussen die verbeelding en die verstand, of die wyse waarop die verbeelding die veelvuldigheid van sintuiglike waarnemings in 'n harmonieuse vorm saambind ten spyte daarvan dat daar nie konsepte bestaan om daardie sintese te beskryf nie. Die genot wat die sublieme bied kan daarenteen ervaar word selfs in die teenwoordigheid van 'n totale vormloosheid. In die tweede plek bied skoonheid direkte genot aan die subjek. In die geval van die sublieme is die genot wat die subjek ervaar van 'n indirekte aard. Die genot wat skoonheid bied is speels en ongekompliseerd terwyl die genot wat die sublieme bied ernstig en gekompliseerd is. Die genot van die sublieme word langs 'n ompad bereik en spruit volgens Kant uit 'n "momentary check of the vital forces followed at once by a discharge all the more powerful".¹⁷ Die genot in die sublieme tree na vore as 'n moment van bevryding uit 'n krisis wat vir 'n oomblik onafwendbaar gelyk het. Die genot van die sublieme is die resultaat van 'n proses van gelyktydige bedreiging en verligting, en word daarom deur Kant as 'n negatiewe genot beskryf. In teenstelling met die rustige kontemplasie wat skoonheid inhou word die gees in beweging geplaas deur die sublieme. Die sublieme genot is onrustige of angstig. In die skone gee die harmonie tussen die verstand en die verbeelding genot. In die sublieme gee die konflik tussen die verbeelding en die rede genot.

Kant beperk sy bespreking van die sublieme tot dinge wat in die natuur teëgekomp kan word. Skoonheid in die natuur vervul die subjek met genoegdoening omdat dit die natuur openbaar as iets wat aangepas is by ons geestesvermoëns. Dit bevestig die mens se plek op aarde as kroon van God se skepping en laat die subjek met 'n gevoel van vertroosting. Skoonheid laat die mens in rustige kontemplasie omdat daar niks in die ervaring daarvan aan die werk is om die okulêre horison waarbinne die mens hier beweeg te verbreek nie. Die sublieme daarenteen kom met die eerste oogopslag voor as iets wat die mag van ons geestesvermoëns te bowe gaan en hoegenaamd

¹⁶ Kant (*op cit supra* n 15) 90-133. Lyotard se omvattende kommentaar op hierdie deel van Kant se derde kritiek kan gevind word in *Lessons on the Analytic of the Sublime* (1994). Sien ook Jean-François Lyotard "The interest in the sublime" in Jeffrey Librett *Of the Sublime: Presence in Question* (1993) 109, en Lyotard (*op cit supra* n 12) 89-107; 135-143.

¹⁷ Kant (*op cit supra* n 15) 91.

nie geskik is of aangepas is om deur die mens se gees hanteer te word nie. Die sublieme is op die oog af 'n skandaal vir die verbeelding. Hier maak die mens kontak met iets wat duidelik nie op die mens gerig is of vir die mens bedoel is nie. Hoe is dit dan dat hierdie ontheemding 'n genot in die mens kan ontketen?

Kant verduidelik dat daar in die sublieme sprake is wat iets wat nie in 'n sensuele vorm vasgevat kan word nie. Die subjek word hier met iets gekonfronteer wat alle vormgewing transendeer en wat nie in enige vorm beperk kan word nie. Geen voldoende sensuele presentasie van hierdie krag of grootheid kan deur die verbeelding gegee of gemaak word nie. Die besef dat haar verbeeldingskrag en geestesvermoëns hier oorveldig word, onstem die subjek. Dit is die een dimensie van die komplekse sublieme genot. Terselfdertyd word die mens uit haar stemming bevry deur die besef dat hier iets gekonfronteer word wat nie binne die sensuele of die okulêre vasgevat kan word nie. Dit is hierdie besef aan die kant van die subjek wat die bron van haar genot is. In Kant se weergawe van die sublieme roep hierdie ontdekking van iets wat nie toelaat dat dit tot enige sensuele vorm beperk word nie, die Ideës van die rede in die mens op. Geen representasie van hierdie Ideës is moontlik nie, maar hulle kan wel opgeroep word deur die mislukking van die poging tot sensuele presentasie. 'n Storm op see is verskriklik en roep 'n krag op wat nie in enige visuele vorm of beeld beperk kan word nie. Hierdie verskrikking kan net 'n sublieme genot oorgaan indien die krag wat hier ter sprake is in die subjek die Ideës van die rede oproep.¹⁸

Who would apply the term 'sublime' even to shapeless mountain masses towering above the other in wild disorder, with their pyramids of ice, or the dark tempestuous ocean, or such like things? But in the contemplation of them, without any regard to their form, the mind abandons itself to the imagination and to a reason placed, though quite apart from any definite end, in conjunction therewith, and merely broadening its view, and it feels itself elevated in its own estimate of itself on finding all the might of the imagination still unequal to its ideas.

¹⁸ Kant (*op cit supra* n 15) 104-105.

Die mislukking van die verbeelding kan oorkom word deur op die mag van die rede en daarmee ook op 'n hoër finaliteit of bestemming van die mens as morele subjek gefokus word. Die herstel van 'n finaliteit te midde van vormloosheid word egter teen 'n prys bereik. Die sublieme genot verseker die mens van haar aard as morele wese maar nie meer van haar plek op aarde nie.¹⁹ Die probleem wat Kant in sy derde kritiek probeer aanspreek het, om kennis en geregtigheid te herenig, word daarmee opnuut geopen.²⁰

Kant koppel sy siening van die sublieme op insiggewende wyse aan die Hebreeuse tradisie en spesifiek aan die verbod op die maak van enige gesnede beeld of gelykenis van enige iets op die aarde.²¹ Kant noem hierdie verbod die mees sublieme gedeelte in die *Tien Gebooië*. Volgens hom kan alleen hierdie verbod die entoesiasme van die Jode, in hulle morele periode, vir hulle godsdienst verklaar. Dieselfde geld volgens Kant ook van ons omgang met die morele wet. Diegene wat meen dat Kant se viering van die radikaal onpresenteerbare aard van die morele wet die houvas van laasgenoemde sal verswak, verstaan nie die dinamiek van die sublieme nie. Die vrees is dat, as die morele wet en die mens se sintuiglike bestaan radikaal van mekaar geskei word, soos Kant volhou, die morele wet in 'n koue en lewelose voorwerp sal verval sonder enige motiverende krag of emosionele rugsteun. Die trefkrag van die onpresenteerbare morele wet berus vir Kant egter nie op die hulp van beelde en sensuele vorme van presentasie nie. Dit is juis die onvermoë om die morele wet te presenteer wat op 'n negatiewe wyse 'n presentasie daarvan

¹⁹ Die onvermoë van die verbeelding om 'n gepaste sensuele vorm aan die Ideë van die rede te gee, laat die mens haar verbeelding en die sensuele orde agterlaat. Van daardie oomblik dink sy aan haarself as deel van die leërskaar engele in die supra-sensuele orde van Ideë en die rede. Die sublieme genot kom na vore in die gaping tussen dít wat die mens kan dink en dít wat sy in sensuele vorm kan uitdruk, tussen die rede en die verbeelding. In Kant bevestig die sublieme genot dat die mens eerder 'n rasionele of intelligente wese, as 'n sintuiglike wese is. Op hierdie wyse word die mensdom in ons wese van vernedering gered, selfs al word ons as sterflinge deur eksterne geweld oorweldig. Dit is ook om hierdie rede dat die sublieme vir die gekultiveerde humanis wat reeds morele ideë in haar gees gekweek het, vir die onopgevoede mens bloot as 'n verskrikking voorkom.

Kant (*op cit supra* n 15) 116 verduidelik dat die noodwendigheid van die universele konsensus oor sublieme oordele net gemaak kan word wanneer 'n morele gevoel in elke mens veronderstel word. In die geval van skoonheid word die noodwendige konsensus oor oordele toegeskryf aan die universaliteit van die verstand en verbeelding in alle mense en die interne werking daarvan. In die geval van die sublieme word die noodwendige konsensus toegeskryf aan die universaliteit van die verbeelding en die rede (die basis vir 'n respek vir die morele wet) en die interne werking daarvan in alle mense.

²⁰ Kant (*op cit supra* n 15) 92-93.

²¹ Kant (*op cit supra* n 15) 127.

maak, en 'n entoesiasme daarvoor in die subjek ontloot.

Die Idees van die rede verkry dus die voorreg, sê Kant, van 'n sublieme representasie.²² Die sublieme genot is 'n soort sintuiglike of sensuele representasie van die Idees van die rede, maar slegs op 'n negatiewe wyse, as die bevestiging van die onvermoë van enige sintuiglike of sensuele presentasie. Die sublieme gee in die sintuiglike bewys van dit wat nie in die sintuiglike tuisgebring kan word nie (die Idees van die rede). Die gebrek aan of verbod op presentasie skep so entoesiasme vir die onpresenteerbare Idees.

Lyotard betree die veld wat deur Kant se bespreking geopen is deur 'n verband te postuleer tussen die modernistiese *avant-garde* en die Kantiaanse sublieme. Waar Kant die sublieme tot die natuur beperk het, en verder nog verklaar het dat daar geen sublieme objekte is nie, voer Lyotard aan dat die sublieme by uitstek in modernistiese kuns 'n rol speel. Lyotard verklaar uitdruklik dat Kant se opmerking oor die sublimiteit van die Joodse verbod op afbeeldings reeds die buitelyne van 'n estetika van sublieme skilderkuns bevat.²³ Die gedagte van negatiewe representasie is hier sentraal: Die skildery presenteer of stel iets daar maar slegs in negatiewe vorm. Die skildery vermy representasie en probeer eerder die beperkinge van representasie in die naam van die onpresenteerbare beklemtoon.²⁴ Skilderkuns word só 'n konstante ondersoek van die konvensies

²² Kant (*op cit supra* n 15) 126.

²³ Lyotard (*op cit supra* n 4). Lyotard se poging om Kant se sublieme as die basis vir modernisme te bedink word skerp deur Paul Crowther *Critical Aesthetics and Postmodernism* (1993) 156 gekritiseer. Volgens Crowther staan modernisme, soos Lyotard dit verstaan, eerder in die teken van Kant se ontleding van inspirasie en *genius*, as sy ontleding van die sublieme. Crowther (174) wil die sublieme inspan as 'n bevestiging van rasionaliteit ("as part of a sublimicist experience, our sensory cognition's inadequacies lead on to a pleasure in our rationality") en probeer om Kant se sublieme te beskerm teen Lyotard se herinterpretasie daarvan (wat nie meer hierdie oogmerk het nie). Dit gaan dus nie bloot oor Lyotard se siening van die *avant-garde* nie, maar ook oor sy siening van die sublieme self.

Crowther verstaan Lyotard se refleksies oor die sublieme en die *avant-garde* as 'n viering van radikale eksperimentasie en innovasie en oorspronklikheid (die kenmerk van die *genius*). Dit gaan egter nie vir Lyotard oor oorspronklikheid en die breek as sodanig nie. Net soos die sublieme in Kant heenwys op iets wat die poging tot presentasie transendeer (in Kant se geval menlike rasionaliteit of moraliteit) wys dit ook in Lyotard heen na iets wat eksperimentasie transendeer en verhoed dat dit in die naam van die sublieme tot 'n waarde op sig sel verhef word (soos in laat-kapitalisme die geval is).

²⁴ Lyotard (*op cit supra* n 4) 80 kontrasteer Proust en Joyce om tussen twee maniere te onderskei waarmee met die gedagte van die onpresenteerbare omgegaan kan word. Die eerste is modern, die tweede postmodern. Beide skrywers verwys na iets wat onpresenteerbaar is. Die verskil is dat Proust dit

van representasie. Kuns word 'n ondersoek na die aard van kuns en 'n konstante vorm van eksperimentasie met representasie. Die modernistiese estetika behels vir Lyotard "an allusion to the unrepresentable by means of visible presentations".²⁵ Hierdie tradisie is 'n ontmaskering van alle tegnieke wat die aandag van die onpresenteerbare probeer aflei. Dit beteken dat dit 'n konstante taak van derealisering behels. Dit is hierdie sublieme of negatiewe estetika wat Lyotard met die term 'postmoderne' aandui.²⁶

The postmodern would be that which, in the modern puts forward the unrepresentable in presentation itself; that which denies itself the solace of good forms, the consensus of a taste which would make it possible to share collectively the nostalgia for the unattainable; that which searches for new presentations, not in order to enjoy them but in order to impart a stronger sense of the unrepresentable. A postmodern artist or writer is in the position of a philosopher: the text he writes, the work he produces are not in principle governed by preestablished rules, and they cannot be judged according to a determining judgement, by applying familiar categories to the text or to the work. Those rules and categories are what the work of art itself is looking for. The artist and the writer, then, are working without rules in order to formulate the rules of *will have been done*".

Die postmoderne is uit hierdie hoek deel van die moderne. Iets kan net modern wees indien dit eers postmodern was: "Postmodernism thus understood is not modernism at its end but in the nascent state, and this state is constant".²⁷

tematies doen deur middel van 'n soort taalgebruik wat geen verandering ondergaan nie. Die eenheid van die boek en van taal bly behoue en verskaf vertroosting. In Joyce word die eenheid van die boek en van taalgebruik ook by die krisis van realiteit betrek. Joyce probeer die onpresenteerbare oproep of registreer of waarneembaar maak *in sy skryfwerk self*, dus in sy artistieke arbeid self nie bloot tematies nie. Taal en al die akademiese reëls van taalgebruik en woordeskat word ervaar as rituele wat verhoed dat die feit van die onpresenteerbare voorgehou kan word, en krities aan ondervraging onderwerp.

²⁵ Lyotard (*op cit supra* n 4) 78.

²⁶ Lyotard (*op cit supra* n 4) 81.

²⁷ Lyotard (*op cit supra* n 4) 79.

Die verskil tussen Lyotard se interpretasie van modernistiese kuns (die postmoderne kunstenaars na wie hy verwys) en die humanistiese interpretasie van daardie estetiese tradisie is duidelik. In die eerste plek gaan dit vir Lyotard nie in die postmoderne bloot oor 'n blinde viering van grenservarings soos Ekstein en Wolin beweer nie. Die postmoderne staan in die teken van die sublieme en dus van 'n vergete ontwrigting van die subjek, nie in diens van 'n twyfelagtige lewensfilosofie nie. Die taak van die modernistiese kunstenaar is juis om die ontwrigtende werking van die estetiese in getuienis op te roep.²⁸ Om hierdie rede onderskei Lyotard duidelik tussen estetiese modernisme en eklektiese postmodernisme:²⁹

Eclecticism is the degree zero of contemporary general culture: one listens to reggae, watches a western, eats McDonalds's food for lunch and local cuisine for

²⁸ Dit is insiggewend dat Johan van der Walt "The quest for the impossible, the beginning of politics: a reply to Dennis Davis" 2001 *SALJ* 463 homself en postmodernisme onlangs teen Dennis Davis *Democracy and Deliberation* (1999) verdedig het, deur hom op Lyotard se interpretasie van die *avant-garde* te beroep. In 'n paragraaf wat soos 'n parafrase van Lyotard klink, verduidelik hy die verskil tussen postmodernisme (soos hy en Lyotard dit verstaan) en postmodernisme (soos Davis dit verstaan):

"If we have to talk in terms of modernism/postmodernism, Derrida's quest for an impossible justice and unrepresentable singularity should be seen to haerken back to classical modernist (anti) aesthetics: the insane pursuit of an unrepresentable reality. The modernist dropped referentiality and objectivity long before the post-modernists, but unlike the latter, they never ceased to be haunted by that which they could not represent. The absence of a representable reality or a referential truth never moved the modernists to resign themselves to an eclectic play (and capitalist re-production and consumption) of available styles. The absence of representable reality was the precondition and therefore starting point of an infinite revolutionary desire to create reality. It was not an excuse for the capitalist self-satisfaction of the desire for reality that characterizes post-modernism, that is, the endless playing around with available genres or styles of non-reality (virtual reality). The modernist desire for reality found expression in the constant destruction of available styles. This destruction held vacant the place of truth in art. For the modernist, no style would be allowed to take the place of truth" (465-466).

Van der Walt gaan voort om die politieke implikasies van hierdie estetiese tradisie en die revolusionêre tradisie teen mekaar op te stel. Die modernistiese estetika was, volgens hom, polities op 'n wyse wat die revolusionêre politiek van moderniteit nooit was nie. Laasgenoemde tradisie het misluk om die oneindig revolusionêre potensiaal van demokrasie te realiseer. Dit is in die lig van die mislukking van hierdie soort revolusionêre of programmatiese politiek dat die politiek van die modernistiese estetika as opsie na vore tree. Volgens Van der Walt put die teoretisering van demokrasie wat onlangs deur Claude Lefort en Jean-Luc Nancy onderneem is direk uit die modernistiese estetika en die gedagte van 'n onpresenteerbare realiteit en die onpresenteerbaarheid van daardie realiteit (466). Net soos die modernistiese tradisie die plek van kuns ooplaat, hou die demokratiese tradisie die plek van die publiek oop. Demokrasie is regering in die naam van die publiek maar niemand kan daarop aanspraak maak om die publiek te presenteer nie: "The irreducible non-presentability of the people is the condition for politics, politics being the ever-open opportunity to stake historical, temporal and evanescent claims to represent the people for now" (466).

²⁹ Lyotard (*op cit supra* n 4) 76.

dinner, wears Paris perfume in Tokyo and 'retro' clothes in Hong Kong; knowledge is a matter of TV games. It is easy to find a public for eclectic works. By becoming kitch, art panders to the confusion which reigns in the 'taste' of the patrons. Artists, gallery owners, critics, and public wallow together in the 'anything goes' and the epoch is one of slackening. But this realism of the 'anything goes' is in fact that of money; in the absence of aesthetic criteria, it remains possible and useful to assess the value of works of art according to the profits they yield ... As for taste, there is no need to delicate when one speculates or entertains one self.

Hier het die realisme van die sentrale politieke party - wat smaak wou voorskryf - heeltemal 'n houvas verloor. Die sisteem werk op sterkte van, en ontgin die gebrek aan, smaak.³⁰

In die tweede plek is die taak van die postmoderne kunstenaar nie om die mens in die aangesig van nihilisme van realiteit te voorsien nie maar om erns met nihilisme te maak (anders as Nietzsche en Arendt wat deur hulle estetisering van die politiek die krisis van nihilisme of die sublieme wil oorkom).³¹ Uit die oogpunt van die sublieme kan 'n wêreld net herstel, en realiteit van eenheid voorsien word deur terreur. Die humanistiese oproep om die neutralisering van die avant-garde in die naam van kommunikeerbaarheid is 'n oproep om die herstel van totalitarisme

³⁰ Jean-François Lyotard *Postmodern Fables* (1997) 3-9, 25-32 ontleed hierdie "climate-controlled aesthetics" as deel van die kosmiese proses van ontwikkeling. Hy verduidelik dat die dinamiek van deliberatiewe demokrasie rondom dieselfde estetiese logika van 'n afvesige inhoud en sirkulasie funksioneer, en daarom bloot die dinamiek van die estetisering van postmoderniteit dien. Om hierdie rede het hierdie politieke praktyke, ten spyte van die waarde wat dit mag inhou, uiteindelik nie die vermoë om die onmenslikheid van die ontwikkelingsproses te weerstaan nie. Politiek moet anders as in die vorm van demokratiese organisasie en deelname bedink word. Dieselfde twyfel oor die waarde van demokratiese politiek skemer ook deur in Lyotard (*op cit supra* n 12) 5-7, en Jean-François Lyotard *Towards the Postmodern* (1995)160-163.

³¹ Lyotard (*op cit supra* n 4) 81 se verskil met die perspektief van Arendt is nêrens duideliker as in sy bondige formulering van die taak van die postmoderne intellektueel en kunstenaar nie: "Finally, it must be clear that it is our business not to supply reality but to invent allusions to the conceivable which cannot be presented". Die taak van die regsfilosoof is nie om *kuns* te bedryf en nuwe waardes te skep, soos Nietzsche eksplisiet, en Arendt implisiet beweer nie. Die taak is om die estetiese weerstand teen rasionaliteit, politiek en die reg sydelings na te speur.

en terreur. Lyotard is nie bereid om gehoor te gee nie.³²

The nineteenth and twentieth centuries have given us as much terror as we can take. We have paid a high enough price for the nostalgia of the whole and the one, for the reconciliation of the concept and the sensible, of the transparent and the communicable experience ... The answer is: let us wage war on totality; let us be witness to the unrepresentable; let us activate the differences and save the honor of the name.

Lyotard se ontleding van modernistiese kuns plaas al die elemente op die tafel wat hy inspan om sy siening van politiek ná die krisis van Auschwitz te formuleer. Die estetiese ervaring van *avant-garde* modernisme roep die onpresenteerbare in getuienis, die sublieme konfrontasie van die subjek met iets wat die orde van die subjek radikaal deurbreek. Terselfdertyd is daar 'n soort terreur wat die getuiniis van hierdie verbreking probeer neutraliseer. Hiermee is die basis van Lyotard se interpretasie van totalitarisme en daarmee van die politiek en jurisprudence wat in reaksie daarop benodig word, in plek gestel.

Om die regsfilosofiese implikasies van Lyotard se viering van estetiese modernisme duideliker te ontsluit, moet teruggekeer word tot Lyotard se ontleding van die konfrontasie tussen die subjek met iets wat nie aan haar gees gerig is nie en wat die sublieme in die subjek registreer. Die vraag is spesifiek hoe die estetiese aanraking van die subjek in hierdie omstandighede verstaan moet word. Lyotard se ontleding van die estetiese wat in die sublieme ontsluit word (die estetiese waarop modernistiese kuns reageer maar waartoe laasgenoemde nie herlei kan word nie) is kompleks en moet lief in sy eie treffende formulering gelaat word:

From this aspect of matter one must say that it must be immaterial. Immaterial if it is envisaged under the regime of receptivity or intelligence. For forms and concepts are constitutive of objects, they produce data that can be grasped by sensibility and that are intelligible to the understanding, things over there which fit

³² Lyotard (*op cit supra* n 4) 81.

the faculties or capacities of the mind. The matter I'm talking about is 'immaterial, an-objectable, because it can only 'take place' or find its occasion at the price of suspending the active powers of the mind. I'd say that it suspends them for at least 'an instant'. However this instant in turn cannot be counted, since in order to count this time, even the time of an instant, the mind must be active. So we must suggest that there is a state of mind which is a prey to 'presence' (a presence which in no way present in the *here and now*, i.e like what is designated by the deictics of presentation), a mindless state of mind, which is required of mind not for matter to be perceived, given or grasped, but so that there be some something. And I use 'matter' to designate this 'that there is', this *quod*, because this presence in the absence of the active mind is and is never other than timbre, tone, nuance in one or other of the dispositions of sensibility. All these terms, in one or other of the *sensoria*, in one or other of the passibilities through which the mind is accessible to the material event, can be 'touched' by it: a singular, incomparable quality - unforgettable and immediately forgotten. [] All these terms are interchangeable. They all designate the event of a passion, a passibility for which the mind will not have been prepared, which will have unsettled it, and of which it conserves only the feeling - anguish and jubilation - of an obscure debt.

Die materie waarvan Lyotard hier praat en die skuld wat die subjek deur die aanraking daarmee opdoen - sy moet daarop antwoord - is wat modernistiese kuns probeer oproep. Omdat materie nie aan die mens se gees gerig is nie kan Lyotard nie verder konseptuele inhoud daaraan gee nie. Hy beskryf sy denke en skryfwerk eerder as 'n poging, net soos dié van modernistiese kunstenaars, om getuienis van materie of die estetiese aanraking van die subjek voor die wil en die rede te lewer.³³ Sy skryfwerk word daarom ook gekenmerk deur verskeie pogings om name vir

³³ Lyotard (*op cit supra* n 30) 32.

materie vind. Hierdie name wissel vanaf *die Ding*³⁴ tot *Childhood*,³⁵ *die Onmenslike*,³⁶ *God*³⁷ en *die Vergete*.³⁸

Waar pas Lyotard se regsfilosofie dan in hierdie ondersoek van die sublieme is? Die punt wat Lyotard in sy bespreking van modernistiese kuns probeer aantoon, is dat kuns en die estetiese duidelik onderskei moet word en dat eersgenoemde bedink moet word as die respons op 'n skuld wat die subjek in die gebeure (*the event*) opgedoen het. Etiese verpligting en geregtigheid, vir Lyotard die fokus van politiek, staan in die teken van dieselfde skuld of gyselaarskap van die subjek. Dit sou beteken dat die politiek en die publieke ook uitgelewer is aan die lot om hoogstens deur negatiewe representasie inhoud aan die republiek te gee. Om die oorgang vanaf die modernistiese respons op die etiese, na 'n moontlike regsfilosofiese of politieke respons op die estetiese na te spur, fokus ek kortliks op Lyotard se interpretasie van Barnett Newman se modernistiese kuns. Lyotard se bespreking en sommige van Newman se eie opmerkings verskuif geleidelik die fokus weg vanaf estetiese modernisme na die moontlikheid van 'n regsfilosofiese modernisme.

Lyotard gebruik verskeie denkraamwerke om die sublieme in die moderne te bedink.³⁹ In sy ontleding van Newman steun hy op die gebeure soos dit deur Heidegger as *ein Ereignis* bespreek word. 'n Skildery deur Newman bevat al die elemente van skilderwerk, dimensies, kleure en lyne, maar daar is geen verwysings nie. Daar is bloot vertikale monokleurige lyne wat vertikaal oor 'n doek loop. Newman se werke vertel nie van 'n voorval nie, daar is geen verwysing na ander tonele wat die toeskouer kan herken nie. Hierdie skilderye is nie die medium van 'n boodskap aan

³⁴ Lyotard (*op cit supra* n 12) 142.

³⁵ Lyotard (*op cit supra* n 12) 5 en Lyotard (*op cit supra* n 5) 149.

³⁶ Lyotard (*op cit supra* n 12) 2.

³⁷ Jean-François Lyotard "Jean-François Lyotard" in Florian Rotzer *Conversations with French Philosophers* (1995) 67-78.

³⁸ Lyotard (*op cit supra* n 5) 147.

³⁹ Lyotard (*op cit supra* n 12) 24-36 steun, byvoorbeeld, hier swaar op Freud om indirekte toegang tot die estetiese ontwinging te probeer kry.

die toeskouer nie, Newman illustreer nie 'n idee of skilder 'n allegorie nie. Sy werk is radikaal nie-figuratief. Newman se abstrakte ekspressionisme skep 'n probleem vir die kommentator. Daar kan niks gesê word wat nie reeds daar is en gebeur het nie. Die toeskouer van die kunswerk is ontmagtig en gyselaar geneem deur die kunswerk wat slegs as gebeure benader kan word.

Met verwysing na Newman se uitlating - "Die sublieme is nou!" - bevestig Lyotard weer dat die gebeure net benader kan word in 'n staat van onteiening. Dit wat ons denke noem moet ontwapen word. Die tradisies van filosofie, politiek, letterkunde en skilderkuns vorm dissiplines wat voorskryf hoe voortgegaan moet word, watter verbindings geveer word en watter verpligtend of toelaatbaar is. Die dissiplines skryf voor wat na mekaar moet gebeur. Wat in hierdie proses vergeet word, is die moontlikheid dat niks verder sal gebeur nie, dat woorde, kleure en klanke nie sal voortspruit nie, dat hierdie sin die laaste was. Dit is die angs wat die denker en skilder en komponis in die gesig staar elke keer wanneer sy voor 'n leë bladsy of doek staan. Die moontlikheid dat niks gebeur nie word gewoonlik met angs vereenselwig. Maar, herhinner Lyotard ons, afwagting kan ook met genot vereenselwig word. Dit is dan 'n teenstrydige gevoel: die vraag, *Is dit aan die gebeur?* is dan die vraag waaruit die sublieme gebore is. Die sublieme is nou, of die gebeure (*the event*).

Newman se kuns is 'n poging om uitdrukking te gee aan hierdie sublimiteit van die gebeure, of aan die blote onuitdrukke "dat iets gebeur" voordat die subjek haar voete kan vind om vas te stel "wat aan die gebeur is", en wat verder vereis word.⁴⁰

Here and now there is this painting, rather than nothing, and that's what is sublime. Letting go of all grasping intelligence and of its power, disarming it, recognizing that this occurrence of painting was not necessary and is scarcely foreseeable, a privation in the face of *Is it happening?* Guarding the occurrence 'before' any defence, any illustration, and any commentary, guarding before being on one's guard, before 'looking' under the aegis of *now*, this is the rigour of the avant-garde.

⁴⁰ Lyotard (*op cit supra* n 12) 93.

Lyotard word getref deur die impak wat Newman se skilderye op die toeskouer daarvan het. Hierdie impak is vir hom geleë in die feit dat die toeskouer as 't ware uit die orde van die visuele en die veld van toeskouerskap verplaas word en binne 'n ouditiewe pragmatiek as toehoorder hergeposisioneer word. Die kunswerk maak 'n appèl wat herhinner aan die etiese eerder as die estetiese.⁴¹

The message (the painting) is the messenger; it 'says': '*Here am I,*' in other words, '*I am yours*' or '*Be mine.*' Two non-substitutable agencies, which exist only in the urgency of the here and now: me, you. [] This 'pragmatic' organization is much closer to an ethics than to any aesthetics or poetics. Newman is concerned with giving colour, line or rhythm the force of an obligation within a face-to-face relationship, in the second person, and his model cannot be *Look at this (over there)*: it must be *Look at me* or, to be more accurate, *Listen to me*. For obligation is a modality of time and its organ is the ear rather than the eye'.

Newman se kunswerk ontbloot vir Lyotard 'n fundamentele pragmatiek. Die gebeure of die sublieme of die estetiese, watter formulering ookal verkies word, het die effek om die diskoersiewe pragmatiek waarin die subjek se kognitiewe en juridiese praktyke anders gegrond is - die wedersydse uitruilbaarheid van subjekposisies - radikaal te ontwig. Die naam van hierdie ontwigting is etiese verpligting. In die pragmatiek wat rondom Newman se kunswerk tot stand kom is die "ek" posisie waaruit die subjek die werklikheid konseptueel en andersins inrig radikaal verplaas en met die "jy" posisie vervang. Die toeskouer word 'n oor en die kunswerk 'n stem wat na haar roep uit die stilte.⁴²

No one, and especially not Newman. Makes me see [the painting] in the sense of recounting or interpreting what I see. I (the viewer) am no more than a ear open to the sound which comes to it from out of the silence: the painting is that sound, an accord.

⁴¹ Lyotard (*op cit supra* n 12) 81.

⁴² Lyotard (*op cit supra* n 12) 83.

Soos Newman se kuns bewys, radikaliseer die *avant-garde* die ontwrigting van die klassieke wat deur die sublieme geopen is. Die kommunikatiewe harmonie tussen kunswerk en publiek word radikaal verbreek. Newman se kunswerke leen hulle nie tot interpretasie, kommunikasie of die soort estetiese oordeel waarop Arendt in haar regsfilosofie steun nie. Dit is 'n radikale eksperimentasie met die grense van die representeerbare en die kommunikeerbare. Waarom hierdie eksperimentasie? Lyotard herhaal dat dit gebore is uit die taak om getuienis te lewer van die onbepaalde of ongedetermineerde wat elke poging tot determinisme opnuut oopbreek. Dit beteken dat die *avant-garde* kunswerk, soos Newman se kuns duidelik aantoon, gerig is op die gebeure en nie die publiek nie. Anders gestel: die verpligte subjek word individueel aangespreek deur die gebeure of die *Dat iets gebeur*. Sodra sy as deel van 'n publiek of dialogiese wyse kan vasstel wat gebeur het en wat die gebeurtenis van haar vereis, is die houvas van Newman se kunswerk en daarmee die pragmatiek van verpligting verbreek.

Lyotard se bespreking van die modernistiese estetika aan die hand van Newman se kuns sluit af met 'n aantal belangrike opmerkings oor die lot van die modernistiese *avant-garde* in die twintigste eeu. Hy onderskei in hierdie verband tussen twee prosesse van neutralisasie wat op die *avant-garde* toegepas is. Die eerste is die haat teenoor die *avant-garde* en die gepaardgaande neo-klassieke vorme wat deur die kulturele leiers van die Nazi regime voorgeskryf is. Lyotard verduidelik hoe hierdie totalitêre politiek daarop gerig was om die politiek teen die sublieme en die ontwrigting van die gebeure te isoleer. Deur politiek in mite te verander en die koms van die grootse politieke subjek af te wag, is die sublieme geneutraliseer.⁴³ Hierdie reaksie bied vir Lyotard die sleutel tot die dinamiek van totalitarisme wat hy elders ook omskryf as die poging om die konfrontasie met die nie-bestaande, wat primêr in die mens se *childhood* werksaam is, te verhoed.⁴⁴ Totalitarisme is die proses waardeur die pragmatiek van verpligting, soos dit deur Newman se kunswerke oopgeroep word, geneutraliseer word.

Soos reeds hierbo gesien is, is Lyotard ook oortuig dat daar in die postmodernisme van laat kapitalisme nog 'n aanval of neutralisering van die *avant-garde* onderweg is. Hierdie aanval

⁴³ Lyotard (*op cit supra* n 12) 104.

⁴⁴ Lyotard (*op cit supra* n 30) 157-158.

neem die perverse vorm aan van 'n samewerking tussen kapitaal en die *avant-garde*. Kapitalisme ontketen eksperimentasie met style en nuwe materiaal, maar in die naam van wins en sukses. Lyotard waarsku dat ons duidelik moet onderskei tussen hierdie kapitalistiese fasinasië met die *nuwe* en die *avant-garde* se besorgdheid met die *nou*.⁴⁵

The occurrence, *the Ereignis*, has nothing to do with the *petit frisson*, the cheap thrill, the profitable pathos, that accompanies an innovation.

Wanneer Lyotard voortgaan om die gedagte van deliberatiewe politiek as deel van die sirkulasie-estetika van laat-kapitalisme te beskryf - alles moet in kommunikasienetwerke sirkuleerbaar wees - is die basis gelê, nie alleen van sy kritiek teen totalitarisme nie, maar ook teen Arendt se reflektiewe republikeinse regsfilosofie.

3 Republikeinse regsfilosofiese modernisme

Die estetiese ingrype op die subjek wat Lyotard in die sublieme ontsluit, het duidelik 'n radikale uitwerking op die estetisering van die politiek wat Nietzsche en Arendt onderneem. Dit is in die eerste plek die perspektief waaruit Lyotard Nietzsche se estetiese filosofie verwerp. Met verwysing na die heterogeniteit wat Kant op grond van die onmiddellikheid van die estetiese tussen die goeie en die skone tref, sê Lyotard die volgende oor Nietzsche se estetiese politiek:⁴⁶

And to say just one word more concerning the confusion of the good with the beautiful: its dissipation by critique ought to discourage in addition all 'philosophy of the will,' beginning with the 'will to power.' For the latter reduces ethics and politics to 'values' and thereby grants itself the authority to treat them as mere 'forms'. 'Affirmation' in Nietzsche is conceived as formation, artistic creation. [] This position is indeed an extreme expression of the obsession with fashioning, which after the Critique is no more authorised than the obsession with

⁴⁵ Lyotard (*op cit supra* n 12) 106.

⁴⁶ Lyotard (*op cit supra* n 16) 114.

pre-established harmony. Both violently impose a unity on Being.

Hierdie radikale kritiek van die skeppende wil spruit amper vanselfsprekend uit Lyotard se ontleding van die sublieme. Dit is natuurlik inhoudelik presies dieselfde beswaar wat Arendt teen Nietzsche ingebring het. Beide Arendt en Lyotard wys duidelik die negering van pluraliteit in Nietzsche se estetiese regsfilosofie af. Die punt is dat Lyotard sy siening van estetiese moderniteit ook teen Arendt rig. Lyotard wil daarmee aantoon dat haar poging om die reduksie van pluraliteit in Nietzsche deur reflektiewe oordeel te besweer, bloot die logika van totalitarisme verleng. Lyotard se konfrontasie met Arendt se estetiese alternatief wentel rondom 'n politieke gegewe wat ook in haar denke sentraal staan: die konfrontasie tussen Heidegger en 'die jode'.

Lyotard keer op verskeie plekke in sy denke terug na die Hebreuse etiese tradisie ten einde aanknopingspunte te vind vir sy bespreking van oordeel en geregtigheid.⁴⁷ Die Joodse etiese tradisie is reeds in die werk van Nietzsche en Arendt raakgeloop. In Nietzsche se oë was hierdie tradisie verantwoordelik vir die slawerevolusie wat in die Westerse samelewing voltrek is en daarom die draer van nihilisme. Hy verwoord sy estetiese politiek daarom uitdruklik as 'n anti-Joodse verset. Arendt verwys na die Joodse etiese tradisie as 'n moontlike alternatief vir die Griekse *vita contemplativa* maar wys die opsie af omdat die ouditiewe metaforiek daarvan steeds op 'n nie-politiese wyse in metafisika verstrengel is. Ook Arendt formuleer haar eie estetiese alternatief dus as 'n teenvoeter vir die Joodse etiese tradisie.

In Lyotard se geval is die evaluasie van die Joodse etiese tradisie radikaal anders gestel. Volgens Lyotard ontsluit hierdie etiese tradisie die ware pragmatiek van verpligting, geregtigheid en etiese verantwoordelikheid.⁴⁸ Die estetisering van die reg kan daarom slegs saam of via hierdie etiese

⁴⁷ Sien byvoorbeeld Jean-François Lyotard *Heidegger and the Jews* (1990) 3-48; (*op cit supra* n 9) 22, 38, 53; (*op cit supra* n 30) 78; (*op cit supra* n 30) 27; (*op cit supra* n 5) 135-162.

⁴⁸ In hierdie opsig is die verhaal van Abaraham wat opdrag ontvang om sy seun Isak te gaan offer vir Lyotard van kardinale belang. Isak is reeds die seun wat op die mees onwaarskynlike manier aan Abraham en Sarah gegee is en wat die Jode altyd met 'n manier sal voorsien om te lag vir hulle eie onwaarskynlikheid. Daar sal geen offerande wees nie want Yahweh sal 'n ram stuur maar daar is die ewige bedreiging dat die redding of die uitkoms nie sal kom nie, dat Yahweh nie die ram sal stuur nie. Abraham is opgeroep en antwoord maar kan nie seker wees dat God sal voorsien nie. Daar is geen waarborg wat afgedwing of in plek gestel kan word nie. Die nuwe verbond waarvan die Nuwe Testament

tradisie onderneem word. Lyotard beskou juis, soos die bespreking hierbo reeds duidelik sou gemaak het, die ouditiewe metaforiek waarbinne oordeel in hierdie tradisie bedink word as die sterk punt daarvan. Die Joodse is natuurlik onlosmaaklik in Lyotard se denke verweef met die Jode en die *Shoa* (Auschwitz). Lyotard gebruik die term 'die jode' egter nie slegs om na 'n volk te verwys nie. Lyotard omskryf *die jode* as almal wat dit as 'n verpligting, 'n verantwoordelikheid of 'n skuld opneem om te probeer getuienis lewer van die sublieme aanraking van die subjek, wat altyd in die konstituering van elke individu se gees maar ook in die denke van die Weste vergete raak.⁴⁹

In Western history the Jewish condition, and it alone, is the impossible witness, always improper (there are only bad jews), to the unconscious affect. It alone admits that an event has 'affected' (does not cease to affect) a people without that people being able or permitted to represent it, that is, to discover and restore its meaning.

Di sublieme aanraking of die estetiese waarna tot dusver gewys is, word hier deur Lyotard in verband gebring met die Verbond tussen God en die Mense van die Boek. Die etiese pragmatiek waarop Lyotard reeds in bespreking van Newman gesinspeel het is hier baie duidelik. Wat Lyotard probeer beklemtoon, is die asimetriese aard van die etiese verhouding. Daardie verhouding tree op paradigmatische wyse in die Verbond na vore waar 'n Stem tot die Jode spreek maar hulle verbied word om aan daardie Stem enige gestalte of inhoud te gee. Dieselfde dinamiek

praat beliggaam 'n radikaal ander pragmatiek. Dit plaas geloof in die plek van die letter. Hierdie geloof is slegs moontlik omdat 'n vaste band met die betekenaar verseker is en betekenis daarom gewaarborg is. In die Joodse tradisie word vertel dat God 'n stem is, niemand kan of mag toegang verkry tot sy sigbare teenwoordigheid nie. Die voorhang van die tempel is versluier. "The law of justice and peace does not become incarnate. It gives us no example to follow. It gave you a book to read, full of history to be interpreted. Do not try to come to terms with it. You belong to it; it does not belong to you" (Lyotard *op cit supra* n 5) 160. Paulus verbreek hierdie ouditiewe metaforiek. Die voorhang skeur toe Jesus sterf aan die kruis. Dit is ook die moment waarop die verbod op sigbaarheid en beliggaming opgehef word. Die moment waarop die oor en die metaforiek van die oor verbreek word. God het sy seun gegee as 'n sigbare voorbeeld van redding en beliggaming van die reg. Deur Jesus is die Stem van God sigbaar gemaak. Van hierdie oomblik af is daar nie meer 'n plek vir die jode nie. Die Joodse tradisie het ons herinner ons dat ons altyd seuns is. Die Christen tradisie verklaar dat ons broers is. Die gedagte van broederskap neem met die Franse Revolusie nuwe vorm aan. In die republikeinse tradisie word die heterogeniteit wat die etiese verhouding kenmerk omgeskep in 'n outonomieit. Dit is moontlik omdat die skuld teenoor die Ander reeds betaal is.

⁴⁹ Lyotard (*op cit supra* n 5)143.

is volgens Lyotard egter ook in alle ontmoetings tussen mense werkzaam. Hy stel dit in *The Differend*. met verwysing na Levinas se denke. soos volg:⁵⁰

An addressor appears whose addressee I am, and about whom I know nothing, except that he or she situates me upon the addressee instance. The violence of the revelation is in the ego's expulsion from the addressors intenance, from which it managed its work of enjoyment, power and cognition. It is the scandal of an I displaced onto the you instance. The I turned you tries to repossess itself through the understanding of what dispossesses it. Another phrase is formed, in which the I returns in the addressor's situation. in order to legitimate or to reject - it doesn't matter which - the scandal of the other's phrase and of its own possession. This new phrase is always possible. like an inevitable temptation. But it cannot annul the event, it can only tame and master it. thereby disregarding the transcendence of the other. [] The emphasis is placed on the asymmetricalness of the I/you relation. This relation is not reversible. it imposes and maintains the destabilization of a knowledge in which the I is I. In this phrase, the I no longer understands anything about ethics, it is only able to believe that it understands. The passage from the ethical phrase to the phrase of knowledge is done only at the price of forgetting the former.

Die stem van God kan nie verbeeld word nie. Die enigste herhinnering en kennis is van die ontwrigting en die Verbond. Hierin lê die *aporia* van etiese verantwoordelikheid en geregtigheid. Die etiese verantwoordelikheid teenoor die ander is slegs moontlik op grond van 'n opheffing van die etiese verhouding met die Ander. Dit is op hierdie wyse, in die paradigmatische verhouding tussen God en Abraham, dat Lyotard die problematiese of skandalige feit van pluraliteit in die

⁵⁰ Jean-François Lyotard *The Differend: Phrases in Dispute* (1988) 110. Levinas se ontleding van die assemetriese aard van die etiese verhouding en enkele van die implikasies daarvan kan gevind word in Emmanuel Levinas "The paradox of morality: an interview with Emmanuel Levinas" in Bernasconi en Wood (reds) *The Provocation of Levinas: Rethinking the Other* (1988) 168; *Alternity and Transcendence* (1999) 121; *Outside the Subject* (1994) 116.

Iris Young "Asymmetrical reciprocity: on moral respect, wonder, and enlarged thought" 1997 *Constellations* 340 steun op Levinas om Arendt se siening van oordeel as 'n toepassing van Kant se gedagte van "enlarged thought" te kritiseer.

publieke sfeer bedink.

Lyotard gebruik hierdie pragmatiek van verpligting wat die Joodse etiese tradisie onderlê om die aard van die dinamiek wat in totalitarisme afspeel te ontbloot. Totalitarisme en die Finale Oplossing was nie 'n reaksie teen die Jode nie, maar teen 'die jode' in die sin waarin hy die term gebruik.⁵¹

The Final Solution was the project of exterminating the (involuntary) witnesses to this forgotten event and of having done with the unrepresentable affect once and for all, having done with the anguish that it is their task to represent.

Met die etiese en die totalitêre op hierdie wyse teenoor mekaar opgestel, kan Heidegger by die bespreking betrek word. Net soos Arendt fokus Lyotard ook op die figuur van Heidegger en sy betrokkenheid by Nazisme om die krisis van politiek te verduidelik. Arendt beskuldig Heidegger daarvan dat hy 'n gebrek aan oordeel aan die dag gelê het, maar voeg by dat hierdie gebrek aan oordeelsvermoë tipies van ware denkers is. Die probleem met hulle denkaktiwiteit is dat hulle nie in dialoog met ander mense tree nie, en so ontnem word van die perspektiwiteit wat praktiese oordele moontlik maak.⁵² Lyotard skryf Heidegger se Nazi deelname en sy latere stilte daarvoor ook toe aan 'n gebrek aan oordeel.⁵³ Hy interpreteer die aard van hierdie gebrek egter nie soos Arendt as 'n gebrek aan dialogiese refleksie of verteenwoordigende denke nie, maar as 'n gebrek aan 'n gevoel vir die Reg, of 'n gebrek aan 'n afhanklikheid van die Ander.⁵⁴ Anders gestel:⁵⁵

I think that Heidegger's silence is due to another *Stellung*, another closure, and

⁵¹ Lyotard (*op cit supra* n 5)143.

⁵² Sien weer Dana Villa "The banality of philosophy: Arendt on Heidegger and Eichmann" in May en Kohn (reds) *Hannah Arendt: Twenty Years Later* (1996) 179-192 wat verklaar dat Heidegger nie 'n oordeelsfout begaan nie, daar was geen oordeel aan sy kant nie.

⁵³ Lyotard (*op cit supra* n 5)140.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Lyotard (*op cit supra* n 5)146.

another forgetting: the exclusion of what I have called the event of the Covenant, the forgetting of a silent Law that takes the soul hostage and forces it to bear witness to the violent obligation it has undergone.

Die krisis van oordeel bestaan met ander woorde nie uit 'n gebrek aan dialoog en inter-subjektiewe interaksie nie. Hierdie simmetriese of inter-subjekte dialoog tussen 'n groep toeskouers kan niks doen om die asimmetriese verpligting wat uit die konfrontasie met die ander spruit, in getuienis op te roep nie. Die pragmatiek van verpligting en geregtigheid is 'n ouditiewe pragmatiek waarin die subjek nooit anders as 'n aangespreekte figureer nie. Die oomblik waarop die subjek poog om die 'n respons op haar verpligting of die eis om geregtigheid dialogies te regverdig, te verstaan of te peil, is die Verbond verbreek. As die probleem was dat Heidegger die Verbond vergeet het, kan Arendt se model van reflektiewe oordeel en liberale menseregtepolitiek niks help om daardie probleem aan te spreek nie.⁵⁶ Lyotard som sy sy bedenkinge teenoor deliberatiewe politiek, waarin alle politieke konflikte onmiddelik sirkuleerbaar gemaak moet word deur die netwerk van menseregte en kommunikasie, met verwysing na die reg op menswaardigheid soos volg op:⁵⁷

It is true that we owe others respect for their rights and that they owe us respect for ours. And that everyone owes it to him or herself to be absolutely respected. But there is in this self another, whomever or whatever the self meets or seeks to meet during hours of secrecy. This other exerts an absolute right over the self that was never contracted and is unaware of reciprocity. It is utterly other than 'the others'. It requires our time and our space in secret, without giving us anything in exchange, not even the cognizance of what it is, or what we are. We have no rights over it, no recourse against it, and no security. [] Now, all busy with legitimating

⁵⁶ Wat Lyotard hier beklemtoon, naamlik die feit dat die etiese subjek gysellaar gehou word deur iets wat nie verbeeld kan word nie, is juis wat Hannah Arendt *The Life of the Mind: Thinking* (1978)110-125 van die ouditiewe metaforiek afsit. Om die denkende of beoordeelende subjek as 'n verwonderde subjek te beskryf of aan die oor uit te lewer, bring volgens haar 'n absolutisme in die prentjie wat die vryheid van denke en oordeel ophef, en daarom as oorblyfsel van die metafisiese tradisie beskou moet word.

⁵⁷ Lyotard (*op cit supra* 30) 120-121. Lyotard se siening van regte steun swaar op Levinas (*op cit supra* n 50) 130 se bespreking van "a right that challenges the I" as die mees fundamentele mensereg.

exchanges in a community with others, we are inclined to neglect the duty we have to listen to that other and to annul the second existence it requires of us. And so to become ourselves perfectly interchangeable, without remainder, within the conditions of public and private law. [] If humanity does not preserve the inhuman region in which we can meet this or that which completely escapes the exercise of rights, we do not merit the rights that have been recognised.

4 Slot

Lyotard se gedagte van modernistiese kuns as 'n respons op die sublimiteit of estetika van moderniteit open die deur op die fundamentele heterogeniteit van die etiese verhouding. Daardie heterogeniteit kan ook as pluraliteit beskryf word en so as die begin of moontlikheidsvoorwaarde vir enige politiek voorgelê word.⁵⁸ Omdat daardie pluraliteit (politieke) aksie tussen mense moontlik maak maar terselfdertyd deur (politieke) aksie opgehef of onmoontlik gemaak word, het dit gebruiklik geword om meer pertinent tussen die twee betekenisse waarin politiek so pas gebruik is, te onderskei. *Die politieke* word gevolglik vandag dikwels van *politiek* onderskei om die paradoks wat hier ter sprake is, beter uit te druk.⁵⁹ 'n Soortgelyke onderskeid word ook

⁵⁸ Sien Van der Walt (*op cit supra* n 28).

⁵⁹ Chantal Mouffe maak die volgende stelling in die inleiding tot 'n onlangse versameling van haar essays met die insiggewende titel *The Return of the Political* (1993) 3: "[T]he political cannot be restricted to a certain type of institution, or envisaged as constituting a specific sphere or level of society [*politiek*]. It must be conceived as a dimension that is inherent to every human society, and that determines our very ontological condition" [*die politieke*]. Hierdie uitlating is tipies van wat Edith Wyschrod "Does continental ethics have a future?" in Dallery en Scott (reds) *Ethics and Danger* (1992) 229 "kontinentale etiek" noem. Sy beskryf hierdie etiek as "the revolt against the epistemological subject and the emergence of an ethics of alterity or otherness" (230).

Die onderskeid tussen *die politieke* en *politiek* word vandag dikwels met die filosofie van Martin Heidegger geassosieer. John Caputo *Radical Hermeneutics* (1987) 236 ontwikkel uit Heidegger se denke 'n etiek van gelatenheid waarin die gebeure (*Ereignis*) moontlik bly. Net soos in die geval van Nietzsche, Arendt en Lyotard word hierdie ontologiese benadering tot etiek ook deur Heidegger bedink as alternatief tot die tegnologiese omgang met die werklikheid waarin alles in die wêreld voor hande lê. Heidegger se ontologiese benadering tot etiek en politiek vertoon eweneens ook sterk estetiese dimensies. Sien hieroor Michael Zimmerman "Ontological aestheticism: Heidegger, Junger, and National Socialism" in Tom Rockmore en Joseph Margolis (reds) *The Heidegger Case* (1992) 52-89. In Heidegger se geval val die fokus op die poësie van digters soos Hölderlin om die ruimte te open waarin dinge hulleself kan vertoon.

Heidegger se voorkeur vir poësie as basis vir *die etiese* of geregtigheid word deur Richard Rorty *Essays on Heidegger and Others: Vol II* (1991) 66-84 bevraagteken, omdat dit die politieke

toenemend in postmoderne regsfilosofie aangetref waar die tradisionele onderskeid tussen die reg en geregtigheid herbenut word om dieselfde paradoks aan te dui.⁶⁰ Wanneer hierdie onderskeid na die debat tussen liberalisme en republikaanse oorgedra word, om weer terug te keer tot 'n onderwerp waarmee hierdie studie begin is, kan die tradisionele onderskeid tussen die publieke en die private eweneens ingespan en herverwoord word om die *aporia* van die publiek in die republikeinse alternatief te beklemtoon. Johan van der Walt, byvoorbeeld, skryf treffend met verwysing na die horisontale werking van die Suid-Afrikaanse handves van menseregte soos volg:⁶¹

Dit is ooreenkomstig hierdie verstaan vandie publieke as die moontlike koms van 'n deprivatiserende aanraking tussen die-meer-as-een wat ons ook die ongemak en die nuutheid van die horisontale gelding van die grondwet moet verstaan. Die horisontale gelding van die grondwet - die hersiening van goed gevestigde privaatregtelike norme ooreenkomstig grondwetlike beginsels ten einde die privatiserende praktyke van die reg opnuut ondergeskik te stel aan 'n normlose digniteit, 'n enorme digniteit - staan in die teken van 'n hernude geroepenheid tot 'n publieke wat sigself altyd weer onttrek van die private of die geprivatiseerde, 'n

onverskilligheid van Heidegger se ontologie van *Dasein* en *Ereignis* bevestig. In die plek van poësie bepleit Rorty die realistiese novelles van Charles Dickens en Milan Kundera as medium waardeur 'n meer menslike politiek gekweek kan word. In teenstelling met Rorty se kritiek benut Fred Dallmayr *The Other Heidegger* (1993) 10 juis die ontologiese dimensie van Heidegger se denke om Heidegger se betrokkenheid by die Nazi-party te relativeer:

"Whereas "politics" in the narrow sense revolves around day-to-day decision-making and ideological partisanship, "the political" refers to the frame of reference within which actions, events, and other phenomenon acquire political status in the first place. The main thesis of this chapter is that Heidegger's promising contributions to political thought are located on the level of ontology or paradigmatic framework (the political) rather than that of practical policy or ideology (which is the level of Nazi involvement)."

Vir 'n onlangse poging om Heidegger se ontologiese perspektief na die filosofie van die reg uit te brei sien Panu Minkkinen "Right things: on the question of being and the Law" 1996 *Law and Critique* 65.

⁶⁰ Hierdie onderskeid, soos dit in die lig van Lyotard se regsfilosofie verstaan word, is die tema aan die hand waarvan Douzinas en Warrington *Justice Miscarried: Ethics, Aesthetics and Law* (1994) 218 "the aporia of justice in law" bespreek.

⁶¹ Johan van der Walt "Die toekoms van die onderskeid tussen die publiekreg en die privaatreë in die lig van die horisontale werking van die grondwet (Deel 1 en 2)" 2000 *TSAR* 416 en 605 618.

publieke wat kom by wyse van 'n onttrekking. Dit staan dus in die teken van 'n geroepenheid tot die onvoorspelbare, die onvertegenwoordigbare, die onbeskikbare en die menslik onmoontlike.

Van der Walt gaan voort om die Konstitusionele Hof en die tegniek van regshersiensing in te span as republikeinse instellings wat die publieke (of die etiese of die politieke) in beskerming moet neem.⁶² Die inherente probleme verbonde aan selfs hierdie sydelingse poging tot die institutionalisering van die publieke hoof, in die lig van Lyotard se ontleding van die *differend* tussen die etiese en die juridiese, nie verder beklemtoon te word nie. Die krisis is natuurlik ook dat hierdie pogings nie opgegee durf te word nie.

Lyotard is terdeë bewus van die politieke dringendheid van hierdie eis. Hy gee selfs die politieke lokaliseerbaarheid van sy bepeinsinge toe.⁶³ Ten spyte van sy voorbehoude oor die waarde van demokratiese organisering as 'n voldoende respons op die krisis van apartheid, wat in sy tekste met die generiese naam Auschwitz aangedui word, sou Lyotard die pogings steun wat in die naam van Arendt onderneem word om die Konstitusionele Hof as 'n demokratiese of dialogiese instelling te hervorm.⁶⁴ Hy verklaar onomwonde dat die deliberatiewe logika van liberale instellings so ver as moontlik gevoer moet word.⁶⁵ Daar is egter 'n grens waar die etiese en die

⁶² Sien byvoorbeeld sy bespreking saam met Henk Botha "Democracy and rights in South Africa: beyond a constitutional culture of justification" 2000 *Constellations* 341 waarin konstitusionele regverdiging beskryf word as "a sacrificial provision of unjust grounds" en baie duidelike riglyne voorgestel word vir "the method of constitutional review" (355).

⁶³ Lyotard (*op cit supra* n 30) 155 skryf met verwysing na Arendt se onvermoë om die ontwrigting van die sublieme te konfronteer soos volg: "We should also recall that *we* write and think in a state of relative peace, without having to listen to the doorbell at 6 A.M., without the immediate, constant threat of the most abject of annihilation. Protection against abandonment loses some of its urgency with the thought that persecution is held at bay. Thinking can advance a little more in the direction of catastrophe, the sublime, and non-being, because no one today, with the exception of a few terrorists, 'refuses [to the thinker] the right to share the earth,' as did those like Eichmann".

⁶⁴ Sien byvoorbeeld Frank Michelman "Forward: traces of self-government" 1986 *Harvard Law Review* 4.

⁶⁵ Lyotard (*op cit supra* n 30) 133: "The notion of a conversational minimum is surely indispensable to liberal, democratic politics. This is nothing new. I don't see what can be opposed to it if we agree that there is no political alternative to liberal democracy, as seems to me from now on to be the case. That's why I don't think it's fair for Rorty or others to authorize themselves to hear resonances of leftism,

dialogiese voor 'n *differend* stuit.⁶⁶

Dit bring Lyotard terug by die vraag hoe hierdie aporetiese moment. Van der Walt se 'publieke', institusioneel verdiskonteer kan word. Hy worstel nêrens meer pertinent met hierdie vraag as in sy bespreking van Kafka se teks oor die werking van die reg is sy verbeelde strafkolonie nie.⁶⁷

Lyotard sluit sy interpretasie van Kafka se teks met drie verbandhoudende vrae af. Ek som sy eie ongemak oor die insitusionele krisis wat sy modernistiese regsfilosofie open in sy eie woorde op.⁶⁸

Is it true that politics is instituted only at the cost of forgetting the absolute condition of morals? Is the truth of the law not, on the contrary, that it should be inscribed on paper to which speaking entities will, after deliberation have agreed? Or, finally, must one distinguish between the justices and maintain both of them, but separately?

Lyotard sluit sy bespreking van Kafka af voordat hy sy eie vrae beantwoord. Nietemin laat hy daarmee 'n suggestie vir die institusionele toekoms van die strafkolonie. Ons keer weer terug tot die gedagte wat hierdie bespreking van die estetisering van die reg in die lewe geroep het: Dat die *aporia* van die reg, anders as wat Van der Walt skynbaar glo, meer effektief sydelings van buite die reg benader kan word as van binne. Indien modernistiese kuns, soos Lyotard beweer,

revolution, or even terrorism, in my defense of the differend". In dieselfde trant dring Lyotard daarop aan dat elke *differend* omgeskep moet word in 'n litigasie (144).

⁶⁶ Selfs die eis dat elke *differend* omgeskep moet word in 'n litigasie (Lyotard (op cit supra n 30) 144) kan nie van die *differend* ontsnap nie. 'n *Differend* kan omskep word in 'n litigasie juis omdat verbindings tussens frases altyd moontlik is. Die etiese frase kan aangehaal word binne 'n beskrywende of 'n bevraagtekende of regverdigende frase. Die punt bly egter dat die oomblik van (noodwendige en nodige) frasering, die einde van die etiese frase beteken. Een frase of taalspel kan altyd na 'n ander *verwys* word maar kan nooit na die ander *herlei* word nie.

Dit is deur die ontsnapping van die etiese frase in frasering (of oordeel) te beklemtoon, dat Lyotard poog om deliberatiewe politiek in 'n modernistiese praktyk te omskep.

⁶⁷ Die teks van Franz Kafka is *In the Penal Colony* en die bespreking daarvan deur Lyotard kan gevind word in (op cit supra n 30) 176.

⁶⁸ Lyotard (op cit supra n 30) 191.

geprivilegeerde toegang verleen tot etiese subjektiwiteit, mag die republiek selfs gedien word deur 'n konfrontasie tussen reg en kuns te bewerkstellig. Hierdie konfrontasie sou daarop gerig moet wees om die estetika wat in die vergetenis van beide kuns en reg werksaam is, in getuienis op te roep. Hoe dan sou 'n inbreuk deur kuns op die tyd en plek van die reg bewerkstellig kon word?

Dennis Curtis en Judith Resnik⁶⁹ sluit hulle onlangse studie oor die uitbeeldings van Justitia gedurende die Middeleeue en die Renaissance met die gedagte af dat die ikonografiese tradisie in die reg 'n belangrike ondermynende diskoers binne die Westerse regstradisie verteenwoordig het. Hulle toon aan hoe die somtyds dubbelsinnige en selfs groteske uitbeeldings van Geregtigheid visuele leidrade bied vir die gewelddadige en privatiserende werking wat die reg op geregtigheid as 'n abstrakte en mitiese bron het.⁷⁰ Die gevaar bestaan dat 'n sensitiwiteit vir hierdie spanning onder druk van die rasionalisering van die reg saam met die ryk ikonografiese tradisie verlore sal raak.⁷¹ Curtis en Resnik se herwinning van hierdie eiesoortige etiese tradisie binne die reg is onlangs in 'n aantal verbanhoudende studies oor die rol van ikoniese simboliek in die reg verder gevoer.⁷²

Wat die onlangse fokus op die verbeelding van die reg beklemtoon is dat die geweld van die reg tradisioneel in 'n gelaaide estetiese ruimte voltrek is. Hierdie ruimte ondersteun die reg dikwels

⁶⁹ David Curtis en Judith Resnik "Images of justice" 1987 *Yale Law Journal* 1727.

⁷⁰ Een van hierdie dubbelsinnighede is die vraag oor Justitia se blinddoek. Moet sy kan sien of moet haar oë gesluit word sodat sy op haar ore moet staatmaak? Die geskiedenis van Justitia se blinddoek word ondersoek deur Martin Jay "Must justice be blind: the challenge of images to law" in Douzinas en Nead *Law and the Image: The Authority of Art and the Aesthetics of Law* (1999) 19. Die dubbelsinnigheid wat in die ikonografie van Justitia opgesluit lê sou treffernd aan die hand van die spanning tussen die okulêre pragmatiek van Arendt, haar oë, en die ouditiewe pragmatiek van Lyotard, sy ore, ondersoek kon word.

⁷¹ Curtis en Resnik (*op cit supra* n 68) 1769: "The imagery [] can help show us that justice has a mythic power that the state hopes to use. At the same time, judges struggle to liberate that power from their sovereign's grasp. To be effective, the myths and the images must remain vital and immediate. We fear that, should Justice simply be a courthouse logo, a marker drained of mythic meaning, our attentiveness to the problematic relationship between judgement and knowledge and between sovereign and judge might fade. When we loose the ambiguities and the grotesqueries in the images of Justice [] we may be lulled into misunderstanding both justice's power and its limits".

⁷² Sien Piyel Halder "The function of ornament in Quintillian, Alberti, and court architecture" in Douzinas en Nead *Law and the Image: The Authority of Art and the Aesthetics of Law* (1999) 117.

maar kan soms ook op die aporetiese spanning tussen reg en geregtigheid sinspeel.⁷³ Sou modernistiese kuns vandag in die plek van die ouer ikonografiese tradisie kon tree? Die nuwe hofgebou vir die Paleis van Justisie in s'Hertogenbosch in die Nederlande dui op die noodsaak om hierdie moontlikheid verder te ondersoek. In hierdie hofgebou, wat in 1998 voltooi is, is die boonste helfde van die mure in elke hofsaal bedek met geweefde wandtapyte. Die wandtapyte is almal deur bekende kunstenaars vir hierdie doel ontwerp. Baie van die uitbeeldings lewer sydelings kommentaar op die argumentatiewe en beoordelende praktyke wat daaronder afspeel. Een van die hofsale bevat twee wandtapyte van Jeff Wall waarop 'n reeks cinematografiese beelde in kleur vasgelê is. Wall verduidelik self uitvoerig wat hy met sy kunswerk beoog het.⁷⁴

Working with a group of actors, I tried to create a little story, or an account of a set of occurrences, in which a few people appeared to be involved in some dispute, possibly centered on the contents of a brown bag. I wanted to include the absence of information, or make present the absence of information, to make the work 'complete with missing parts' as Samuel Beckett once described an object. I was intrigued that the group of pictures might become the ground for an extended interpretive contemplation on the part of people obliged to spend some longer or shorter period of time in the courtroom where the tapestry would be hung. That contemplation might then refer directly, not to the content of the trial, but to its form, and its literature. I have made a number of pictures of people engaged in conversation which of course cannot be heard, since pictures are by nature silent. This contradiction is interesting because it points to what a picture cannot achieve, to what inherently escapes it. Sounds are of course, not the only thing that escapes the pictorial dimension. 'The truth' also probably escapes it, too. Pictures are interesting because of their relation to the invisible, to what cannot appear in pictures.

⁷³ Vir 'n uitstekende bespreking van die wyse waarop die argitektuur van regsgeboue die aporetiese aard van die reg kan oproep sien David Evans "Theatre of deferral: the image of the law and the achitecture of the Inns of Court" 1999 *Law and Critique* 1.

⁷⁴ Jeff Wall "A note on my tapestries in the High Court at 's-Hertogenbosch" in Patrick Spijkerman *Paleis van Justitie: 's-Hertogenbosch* (1998) 75-76.

Tapestries have always had a double function, that of insulating a room from cold and from echoing sounds. I feel that the transition from photograph to tapestry changed the nature of the essential silence of my pictures, since now the tapestries continually absorb the sound of the words uttered in court.

Wall se kunswerk konfronteer die juridiese diskoers wat daaronder voltrek word met die *aporia* van betekenis en die privatiserende werking van betekenisgewing. Dit roep daarmee ook sydelings die vergete *aporia* van geregtigheid in die regsdiskoers op. Dit poog so om die finaliteit van die reg op te hef en die (onmoontlike) moontlikheid van geregtigheid oop te hou.⁷⁵ Wat hier belangrik is, is dat hierdie konfrontasie nie van 'n afstand af geskied of slegs op 'n teoretiese vlak onderneem word nie. Die woorde van die hof word letterlik deur die eiesoortige getuicnis wat die kunswerk van die estetiese lewer geabsorbeer, en woord vir woord betrek binne 'n akoestiese pragmatiek wat op die oor afgestem is. Deur die *differend* tussen die estetiese en die reg, of selfs net kuns en die reg, op hierdie wyse sigbaar in die hofsaal af te speel, word 'n ingrypende estetisering van die reg institusioneel bewerkstellig. 'n Meer omvattende en minder konfronterende institusionele impak vir modernistiese regsfilosofie kan en moet nie verwag word nie.

Miskien verg hierdie enkele voorbeeld van 'n konkrete estetisering van die reg 'n meer omvattende studie. Miskien bevat dit selfs die begin van 'n doktorsale proefskrif, iets soos: *Die estetiese republiek: kuns, reg en politiek in Nietzsche, Arendt en Lyotard*.

⁷⁵ Jeff Wall "An account of events taking place between the hours of 9.35 am and 3.22 pm, tuesday, 21 february 1996, complete with missing information" in Patrick Spijkerman *Verzachtende Omstandigheden Extenuating Circumstances* (1998) 93: "Beuase the additional information is missing - and will never become available - I hope that the trial can be held anew every day by those who visit 'my' court".