

“Betrokke Kritiek” - Literatuurkritiek wat die wêreld verander? Literatuurkritiek ná Teorie¹.

Willie Burger

1. Inleiding

1.1 Een boekeblad

Vroeër vanjaar het 'n redelik heftige debat oor die Afrikaanse literatuurkritiek in dagblaaie uitgebreek nadat Media24 aangekondig het dat daar voortaan nie meer drie afsonderlike boekeblaaie – in *Beeld*, *Volksblad* en *Die Burger* sal verskyn nie, maar slegs een nasionale boekeblad. In plaas van drie boekbladredakteurs is daar nou een superredakteur².

Skrywers en literatore het dadelik 'n bohaai opgeskop en hulle sterk hierteen uitgespreek. By die Stellenbosch Woordfees is in Maart selfs 'n komitee op die been gebring om skrywers en literatore se verset te koördineer. Hulle argumente het meestal op die volgende neergekom:

- In 'n klein taalwêreld soos Afrikaans gaan mens voortaan op een mening, een resensie per boek aangewese wees, in plaas van drie.
- 'n Enkele boekredakteur (hoe voortreflik dié persoon ook al mag wees) word dan byna almagtig om te besluit wat in Afrikaans geresenseer word en deur wie.
- Die aantal boeke wat geresenseer kan word, word minder – voorheen kon daar darem nog hier en daar 'n boek dalk net in een van die drie blaaie bespreek word, al val dit deur die net by die ander.

Kortom, die verset is 'n beginselverset teen hegemonie, teen die sentralisering van mag en uiteindelik is selfs so ver gegaan as om te beweer dat die vryheid van spraak deur hierdie stap in gevaar gebring word.

Media24 se reaksie op die lawaai van die literatore en skrywers by monde van Tim du Plessis het hoofsaaklik bestaan uit korporatiewe clichés: hierdie is nie 'n afskaling is nie maar 'n verbetering omdat al die hulpbronne nou gekonsentreer word sodat 'n beter diens gelewer kan word. Eintlik dra Media24 boeke op die hart, wil Du Plessis ons laat verstaan – daarom kan mens ook oor boeke lees in die *Huisgenoot* en in

¹ Intreerede as Hoof van die Departement Afrikaans aan die Universiteit van Pretoria: 1 September 2011

² Die verloop van die debat kan gevolg word by die Litnet miniseminaar: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_custom&cause_id=1270&page=boekeredakteur

Rapport. Maar Du Plessis het ook 'n ander belangrike punt geopper wat, met hoeveel minagting mens ook al die clichés kan verwerp, bly haper.

Du Plessis maak die opmerking dat die protes teen die enkele boekeblad nie van die “gewone lesers” (soos hy hulle genoem het) af kom nie, maar dat dit net van 'n klompie skrywers en literatoure af kom. Hoe min simpatie ek ook al met Du Plessis se antwoord het, moet mens hom gelyk gee: te oordeel aan die briewekolomme, is die aanwys van een almagtige boekredakteur en die gevolglike verskraling van resensies in Afrikaans, 'n stap van Media 24 wat oënskynlik veel meer aanstoot gee aan die inwoners van die klein Republiek van die Lettere as aan die massa van koerantlesers daarbuite.

Die oënskynlike gebrek aan belangstelling oor die lot van die boekeblad plaas sekere vrae op die voorgrond wat 'n intredende professor in die letterkunde homself behoort af te vra:

- Waarom is daar oënskynlik weinig publieke belangstelling in literêre kritiek
- wat sê dit oor literatuurkritiek en
- oor die letterkunde in die algemeen?
- Uiteindelik is die vraag ook wat die implikasies is vir die onderrig van letterkunde aan 'n instelling soos hierdie.

Onderliggend aan Tim du Plessis se stelling dat die “gewone lesers” oënskynlik nie beswaard is oor minder resensies nie, lê twyfel dat die woordkuns hoegenaamd 'n rol te speel het in ons samelewing, 'n twyfel dat die poësie en die romankuns iets te sê het oor die aktuele politieke en sosiale werklikheid, 'n twyfel dat dit hoegenaamd 'n betekenisvolle rol in mense se lewens kan speel. 'n Mens kan vra of skrywers en digters enige belangstelling kan wek by mense buiten 'n klein groepie akademici met 'n paar van hulle studente, ander skrywers, 'n paar leeskringlede? Op 'n manier wil ek dus hand in eie boesem steek – hoe het die soort literatuurkritiek wat ons beoefen (in sowel die populêre pers as die akademie) moontlik daartoe bygedra dat daar 'n twyfel in die woordkuns bestaan.

Hier wil ek tussen hakies invoeg dat die klein krisis in die Afrikaanse dagbladkritiek ook veel wyer voorkom. In die *Mail & Guardian* het veral Leon de Kock ook vroeër vanjaar die stand van resensies betreur. In die Nederlandse beskryf Thomas Vaessens op enigsins polemiese wyse dieselfde probleem in sy *De Revanche van die roman*. In 'n analise van die stand van literatuurkritiek in Amerikaanse media, *Faint Praise: The Plight of Book Reviewing in America* (2007) skryf Gail Pool oor die manier waarop resensies al korter word, nie meer plek laat vir deeglike analise en gegronde waardeoordele nie – hoedat kritiek al minder onafhanklik is omdat boekblaaie geborg word deur uitgewers. Onder die beste analyses van die krisis in kritiek, tel waarskynlik Rónán McDonald se *Death of the Critic* (2007) waarna ek telkens vanaand sal verwys.

Die krisis raak nie slegs dagbladresensies nie, maar ook die literêre essay. Bundels kritiese essays word nie meer geredelik uitgegee nie omdat dit weens 'n klein mark, nie geld maak nie³. Die rol van blogs en voorkeur aan “glanspersoonlikhede” se menings oor boeke, eerder as die uitsprake van kundiges wie se menings as 'n antidemokratiese komplot gesien word, kan ook hierby betrek word. Waarop ek egter vanaand wil fokus is nie al die ander tendense nie, maar op wat binne die literatuurstudie en literatuurkritiek gebeur het oor die afgelope paar dekades en hoedat dit bygedra het tot die huidige twyfel in die letterkunde.

2. Agtergrond: Einde van die Humanisme

'n Kwynende vertrouwe dat die letterkunde (en die humanoria) 'n relevante rol in die samelewing te speel het, kan waarskynlik gekoppel word aan die krimpende invloed van die humanisme. Matthew Arnold (2008) se opvatting uit 1869 dat blootstelling aan “die beste wat geskryf en gedink” is deur die eeue (die hoogste prestasies van die menslike gees) 'n “kultuur” uitmaak wat as vormende bolwerk teen die materialistiese anargie in die gemeenskap kan dien, het 'n groot invloed in veral die Engelssprekende wêreld gehad (vergelyk Davies, 1997:5), maar dieselfde opvatting is ook onderliggend aan die ideaal van *Bildung* – die idee is dat studente blootgestel moet word aan kunswerke sodat die universele (menslike) waarhede wat daarin uitgedruk word, hulle kan vorm.

Hierdie opvatting van kunswerke as die uitdrukking van die “waarlik menslike” wat “ewig” en “universeel” geld, is veral sedert die 1960's toenemend uitgedaag in die lig van 'n groeiende agterdog teenoor alle aansprake op “universaliteit” en “tydloosheid”. Die agterdog het ontstaan uit die toenemende bewustheid van die historiese bepaaldheid, die gekonstrueerde aard van alle waardes en opvattinge en die rol van mag in hierdie prosesse. Die idee van die “menslike” as 'n enkele, onveranderde entiteit, wat uitdrukking kan vind in kunswerke, het verdwyn, terwyl talle teoretiese benaderings tot kuns sedert die sestigerjare eerder ingestel was op die ontmaskering van die rol van mag en die maniere waarop kuns ingespan word om massas te onderdruk (vergelyk byvoorbeeld Adorno 1973:51).

Die humanistiese tradisie het volgens Peter Sloterdijk (in sy polemiese *Regels voor het mensenpark*) 'n “nabloei” na die tweede wêreldoorlog gehad weens 'n behoefte by die ouer generasie aan duidelike etiese, morele en estetiese riglyne ná die verwoesting van die oorlog. Tot in die 1960's is die kanon dus steeds voorgeskryf in die hoop om die vaste en ewige waardes van menswees as anker en riglyn te bied. Soos Thomas Vaessens in sy studie, *De revange van de roman* aandui, het letterkunde in die sestigerjare nog, in die taal van Pierre Bourdieu, aansienlike

³ Een van die uitsonderings – en moontlik 'n nuwe rigtingaanduiding is Liam McIlvanny en Ray Ryan se *The Good of the Novel* (2011: London: Faber & Faber).

simboliese kapitaal gehad in die breër gemeenskap. Al het die meeste mense toe ook nie die “hoë letterkunde” gelees nie was dit is nog as belangrik beskou om ten minste te laat blyk dat jy iets van die literêre tradisie weet, om dalk ‘n boekrak met klassieke werke iewers in die huis aan te hou. Aan die begin van die 21ste eeu het hierdie prentjie heeltemal verander. Letterkunde het nie meer soveel “simboliese kapitaal” nie – behalwe as daar gewys kan word hoeveel geld ‘n skrywer maak met byvoorbeeld ‘n torende seuntjie of ‘n ontrafelde kode.

Dit is interessant dat daar in die afgelope tyd opnuut pleidooie gelewer word vir ‘n terugkeer na humanistiese opvattinge in ‘n soeke na vaste, ewige waarhede (vergelyk byvoorbeeld Rob Riemen, 2008). (Die behoefte wat onlangs uitgepreek is aan etiek as skoolvak, word onderlê deur die besef dat vorming nie meer op skool plaasvind nie en nou word daar gesoek na ‘n kortpad daartoe.)

Anthony Kronman pleit in sy *Education's End: Why Our Colleges and Universities Have Given Up on the Meaning of Life* (2007:12) vir ‘n terugkeer na “sekulêre humanisme” in universiteitsonderrig as teenoënder vir ‘n wêreld waarin materialisme en utiliteitswaarde oorheers. Hy glo dat die menswetenskappe noodsaaklik is om die huidige “geestesekrisis” in ons samelewing die hoof te bied (“the crisis of spirit we now confront”) en dat blootstelling aan die klassieke tekste kan help om die “menslike” weer te vind in ‘n tyd waarin dit verdwyn weens die oorheersing van tegnologie en materialisme: (“restore the wonder which those who have glimpsed the human condition have always felt, and which our scientific civilization, with its gadgets and discoveries, obscures,”). Volgens sommige kommentators is hierdie soeke na vastheid, na ewige waarhede, ‘n afwysende reaksie op postmodernistiese relativisme – ‘n relativisme wat veral sedert die 9 September 2001-gebeure vir baie mense onhoudbaar geword het (Vaessens, 2009:69).

Kronman se beskouing van “sekulêre humanisme” kan soos volg beskryf word: (Vergelyk ook die opsomming van Mary Klages, 2006:48):

- Goeie literatuur is van tydlose belang – die spreek tot alle generasies in alle historiese tydperke.
- Die beste manier om die teks te bestudeer is deur stiplees (“Close Reading”).
- Die betekenis van die teks is daarin opgesluit en deur dit te stiplees, gee die teks universele waarhede oor die menslike natuur prys.
- Die teks spreek tot ‘n individu se innerlike self (‘n self wat soortgelyk is aan ander mense se innerlike selwe).
- Letterkunde bevorder menslike waardes.
- Letterkunde is waardevol want dit lê die ware menslike natuur of die aard van die gemeenskap bloot deur simboliese uitings (karakters, gebeure en konflikte wat uitgebeeld word) en op die manier word ‘n soort waarheid meegedeel wat nie op ‘n ander manier deur die wetenskap ontdek kan word nie.

2.1 Veral twee groot invloede het in die 20ste eeu gelei tot die einde van die humanisme:

- Die talige wending en
- Opkoms van Kultuurstudies

2.1.1 Die talige wending

Agter al die aannames van die humanisme hierbo genoem, lê 'n opvatting dat daar 'n onafhanklike wêreld buite ons sensoriese waarnemings bestaan en dat ons hierdie werklikheid waarneem en dan verstaan deur ons rasonale denke. En volgens hierdie beskouing is taal die manier waarop ons ervarings van die onafhanklike wêreld min of meer akkuraat beskryf kan word.

Hierdie opvatting van taal is in die twintigste eeu op die spoor van o.a. De Saussure en Wittgenstein uitgedaag en het gelei tot die sogenaamde “**talige wending**”. Die besef van die konvensionele aard van taal, het uiteindelik 'n radikale invloed gehad op die manier hoe ons nie alleen taal sien nie, maar die ganse werklikheid. Taal gee nie bloot name aan dinge nie, taal laat die dinge bestaan, gee grense daaraan, maak hulle tot dinge. Alles wat ons waarneem of bedink is reeds van die begin af deur woorde gestruktureer. Taal bepaal ons beeld van die werklikheid.

Die talige wending lei tot die insig dat ons nie aan die een kant taal (die woorde) en aan die ander kant die werklikheid (beelde van "buite" of van "binne" onself) het nie. Al ons beelde is taalbeelde – en wanneer dit nie taalbeelde is nie, is die beelde onbeskryfbaar, onbeskikbaar en so goed as nie-bestaande. Taal gee toegang tot die wêreld, maar dit is dan toegang tot 'n wêreld wat deur hierdie taal bepaal word. Soos Patricia de Martelaere dit stel:

Wij zien de wereld niet echt, wij lezen hem door woorden heen, onze beelden zijn gevormd door de woorden (De Martelaere, 2003:35).

Die gevolg van die sogenaamde “talige wending”, is dat dit wat voorheen ongekompliseerd as vas beskou is – idees soos identiteit, nasie, gender ens. – nie vas is nie maar vloeibaar en veranderlik. Innerlike essensie maak plek vir “sosiale konstruktivisme”. Die idee van vaste waarheid word betwyfel. Objektiviteit word bevraagteken – alles wat 'n mens doen of dink is bepaal deur vorige ervarings, gelowe, ideologië, deur die taal wat jy ken. Nietzsche het al besef dat die waarheid niks anders is nie as 'n leër van metafore waarvan ons vergeet het dat hulle metafore is. Teen hierdie agtergrond is die humanistiese opvatting dat daar ewige waarheid, skoonheid en goedheid uitgedruk kan word in 'n kanon van tekste, onhoudbaar.

So ontstaan die postmoderne kondisie, wat deur Lyotard beskryf word as agterdog teen meestersverhale, die verwerping van totaliteite, van universele waardes en

(onder meer uitgespel in die werk van Foucault) die verwerping van die moontlikheid van objektiewe kennis.

2.1.2 Opkoms van Kultuurstudies en Teorie

Die besef dat taal nie die waarheid kan vasvat nie maar dat enige waarheidsaansprake gekonstrueer is binne 'n sekere tyd, binne 'n spesifieke gemeenskap, met sekere magswerkings, het die idee van 'n "Hoë Letterkunde" met groter waarde (waarheid, skoonheid en goedheid) as enige ander taaluitings, 'n knou toegedien. Boonop het die wêreld sedert die 1960's 'n snelgroeïende kultuuraanbod beleef – veral met klem op massavermaak, versprei deur steeds meerwordende en meer effektiewe elektroniese media. Die impak van die hoë literatuur is in hierdie omstandighede gewoon veel kleiner want dit is maar net nóg 'n klein stukkie kultuuraanbod. Teen hierdie agtergrond het die bewonderende aanhang van die kanon plek gemaak het vir die studie van 'n veel wyer kultuuraanbod.

Terry Eagleton beskryf die 15 jaar van 1965-1980 as die "goue era" van kultuurteorie. In dié tydperk het die eerste verskuiwende werk van Lacan, Lévi-Strauss, Althusser, Barthes, Foucault, Williams, Irigaray, Bourdieu, Kristeva, Derrida, Habermas, Jameson en Said verskyn.

Aan Universiteite het "Cultural Studies" baie veld gewen, enersyds as eie studieveld, maar ook met 'n invloed op letterkundestudie. Dit lei daartoe dat tekste (nie slegs literêre tekste nie, enige manuskripte, populêre geskrifte, optredes, ens.) geïnterpreteer en ontleed word met die doel om die sosiale opvattings en houdings wat daarin gekodeer is, bloot te lê.

Winste van die talige wending en Kultuurstudie

Die kanon is oopgemaak:

Een van die voordele hiervan is dat die "afgeslote kanon" van groot en belangrike werke bevrageken en uitgebrei is en 'n bewuswording dat die kanon "oop" moet bly vir uitbreiding en verandering het posgevat.

Humanistiese aannames bevrageken

'n Ander voordeel is dat die humanistiese waardes wat as vanselfsprekend aanvaar is – bevrageken is: Soos wat die Empire ook terug begin skryf het, het dit onmoontlik geword om my eie kultuur en beskouings as die enigste universeelgeldende waarhede te beskou. Al meer besef dat elke beskouing tyd- en plekgebonde uitoefenings van mag is.

Implikasies van die verdwyning van humanisme en opkoms van Kultuurstudies vir Letterkunde

Verwerping van estetiese waardes

Die winste van die kulturele wending het egter teen 'n prys gekom. Die afrekening met die afgeslote en selfgenoegsame beskouing van die outonome kunswerk met

ewige estetiese waarde en waarheid, het meestal gelei tot die verwerping van alle estetiese waardes. Talle besprekings van literêre tekste sedert die tagtiger- en negentigerjare skort waardeoordeel heeltamal op. Of 'n roman goed of swak is ten opsigte van estetiese norme, word dikwels geïgnoreer (weens die agterdog jeens dergelike norme as gekonstrueerde waardes). Veel belangriker is om aan te dui hoe 'n teks diskriminerend is, hoedat vroue uitgesluit word, hoedat daar onderliggend 'n bevoorregting van die patriargie, van eurosentriese waardes, daarin verskuil is.

MacDonald redeneer in *The Death of the Critic* dat dit ongelukkig dikwels nie 'n geval is dat die geskiedenis by die studie van kunste betrek word om sodoende die studie van die kunste te verruim en nuwe en wyer betekenis daaraan te verleen nie maar dat die kunswerke eerder in diens van die geskiedenis gestel word.

Dit beteken dat ek nie die sosiale veranderings van die sestigerjare, die konteks van dekolonisering in Afrika, die demokratiseringsprosesse in Europa en die invloed van eksistensialistiese denke betrek om die werk van die Sestigters te lees nie, maar dat ek die sestigers se werke lees ten einde die sestigerjare te verstaan.

Op die manier het literatuurstudie in diens van antropologie, sosiale geskiedenis, psigologie, sosiologie, filosofie, of politieke studie beland. Letterkundiges vrees dat hulle nie meer relevant is nie en daarom laat val hulle die klem eerder op die blootlegging van politieke motiewe van in- en uitsluiting ten einde te probeer om ten minste politiek relevant te wees. Letterkundestudie is op 'n manier verleë oor die opvatting van "nutteloosheid" en elitisme wat daaraan kleef en word uiteindelik 'n sagte manier om sosiologie of antropologie of politieke geskiedenis te beoefen met die hoop dat hierdie sosiale wetenskappe meer relevant lyk.

Gedurende die tagtiger- en negentigerjare is universiteite ook toenemend onder druk geplaas om te wys wat hulle eintlik vir die samelewing bied vir al die geld waarmee die staat hulle subsidieer. Die klem in opleiding het toenemend begin val op die direk-aantoonbare waarde daarvan op die markplein, eerder as vae opmerking oor "vorming" wat na humanisme (en dus die bevoordeling van sekere eurosentriese waardes) ruik. Gevolglik wil letterkundedepartemente, wanneer hulle gekonfronteer word met kwynende studentegetalle, probeer om hulle sosiale en politieke (en as dit kan ook ekonomiese) relevansie te toon. Dit word gedoen deur die literêre teks as sosiale dokument te beskou.

Die vraag is of die letterkundige wat letterkunde as sosiale dokument beskou en sodoende 'n tydelike gevoel van nuttigheid as sosiale geskiedkundige verkry, nie in der waarheid sy eie dissipline ondermyn nie. Waarom is daar dan nog hoegenaamd letterkundedepartemente? Is dit nie maar beter om dit op te hef nie want die tekste kan in elk geval in filosofie of politieke studies of sosiologie of sielkunde gelees word as dokumente van 'n tyd? In sulke omstandighede is dit in elk geval ook nie meer nodig om te onderskei tussen beter en swakker literêre tekste nie. Die sosioloog of

historikus of kultuurteoretikus kan die tekste bestudeer en daar is geen spesialiskennis meer nodig nie. Die studie van letterkunde word 'n middel, nie 'n doel nie.

In hierdie gees, is literatuurkritiek sedert die tagtigerjare al minder hermeneuties, al meer wetenskaplik, al minder gerig op waardeoordeel. Ek vermoed dat Tim du Plessis se “gewone koerantlesers” weggekeer het van die soort kritiek wat waardeoordeelsku en interpretasiesku deur literatore geskryf word. Die vermoede word bevestig daardeur dat die behoefte om menings oor boeke uit te spreek nie verdwyn het nie, maar dan op 'n impressionistiese wyse: hoogs subjektiewe indrukke wat elke leser oor boeke uitspreek, deur te kliek op die “I like”-ikoon, deur te twiet hoe mooi die boek is, of op 'n blog of 'n facebook-muur 'n mening te lug. Populêre media gee ook toenemend gewone lesers se menings, of kry 'n glanspersoon se mening oor boek (in 'n kort paragraaf met 'n groot foto daarby).

Oor die afgelope tyd het 'n toenemende onvergenoegdheid met die swaar teoretiese benaderings van literatuur toenemend onder skoot gekom. Valentine Cunningham se *Reading After Theory* (2001) en Terry Eagleton se *After Theory* (2004) lewer altwee op 'n manier 'n pleidooi vir die terugkeer na “evaluerende kritiek”, en wat ek vanaand probeer doen is om 'n voorstel te maak hoe so 'n kritiek kan lyk sonder om die winste van die talige wending en die kultuurstudie prys te gee, sonder om terug te val op humanistiese opvattinge.

3. Hoe reageer kritiek hierop?

3.1 Immigreer na die Republiek van die Lettere

3.1.1. Lank leef die humanisme!

Een moontlike reaksie op hierdie verandering is om 'n terugkeer na die humanisme te bepleit – soos Rob Riemens of Kronman. Daar is 'n paar van ons wat eenkant bly sit en terwyl almal dekonstrueer en praat oor relativisme, gaan ons aan om mooi metafore te waardeer, ons skandeer die gedigte en wys hoedat ingespeel word op ouer digters se werk. Ons hou vas aan die estetiese waardes gegrond op die humanistiese uitgangspunt dat ons, deur ons blootstelling aan die mooie, die ware en die goeie, beter mense word, fyner dinge kan waardeer. Ons luister na die beste musiek, omring ons met die mooiste boeke en skilderye en kyk neer op die barbare daar buite wat die wêreld so smaakloos besoedel met lelike argitektuur, kitskos en graffiti. Dit gaan dikwels gepaard met nostalgie na 'n vroeër era toe daar nog waardes was – voordat die barbare ons oorstrom het.

In die letterkunde sien ons ook werke wat hierby aansluit – 'n soort nuwe estetisisme en dekadensie.

3.1.2 Dekonstrueer

Ons is nou eenmaal besig met letterkunde, so ons kan aanhou om die tekste te dekonstrueer, vlagies by al die aporias insteek en aandui hoedat tekste nie kan beteken nie omdat die betekenis voortdurend uitgestel word.

In die letterkunde sien mens die toenemend komplekse werk, al hoe meer selfverwysend, omdoppend besig om die eie magteloosheid van die taal en die teks om aan die taal te ontsnap bloot te lê.

3.2 Laat staan Kritiek; doen Kultuur

Sommige letterkundiges sien dat die dae van die Hoë Literatuur getel is. Hulle lees daarom eerder literêre tekste slegs as kulturele dokumente van 'n sekere tydsgewrig om sodoende die magsverhoudings in die gemeenskap uit hierdie tekste bloot te lê.

Skrywers wat hierdie opsie volg wend hulle eerser tot die skryf van populêre fiksie, of allerlei vorms van nie-fiksie, joernalistiek, biografie, "prosa-tv" om daardeur weer 'n groter gehoor te kry as die klein groepe inwoners van die Republiek van die Lettere – sodat hulle relevant kan wees. Hulle blog en tree op en probeer 'n teenwoordigheid in die sentrum van kultuur te vind. (Jonathan Franzen? – maar ook in die lig van werk soos *Reality Hunger* van David Shields.)

Soos reeds hierbo gewys, lei dié soort kritiek soms tot die doen van swak antropologie of sielkunde of sosiologie of geskiedenis. (En ek sê swak hier nie sonder meer met negatiewe bedoelings nie, maar die soort kritiek doen sigself meestal voor as nuttige antropologie of nuttige sosiale geskiedenis – nie in antropologiejoernale of historiese joernale nie maar in literatuurtydskryfte waar die kenners hulle nie kan beoordeel nie!)

4. Betrokke kritiek

Ek wil nou egter 'n ander moontlikheid aandui. Die weg wat ek "betrokke kritiek" wil noem.

In *Suidpunt-jazz* van André Letoit is een van die karakters, Timo Bezuidenhout, 'n Marxistiese geskiedenisdosent aan die Universiteit van Kaapstad. Maar die verteller kwalifiseer die stelling dat hy 'n Marxistiese geskiedenisdosent is soos volg: "Anders as die meeste Marxiste, is Timo egter werklik lief vir geskiedenis. Geskiedenis is vir hom meer as net 'n instrument om Karel Marx se idees reg te bewys. Timo Bezuidenhout kry *werklik* trane in sy oë wanneer hy afbeeldings van ou skeepswrakke sien; wanneer hy ou reisverslae lees oor die eerste ontdekkingsreisigers in Suid-Afrika" (Letoit, 1989:16).

In die lig van die voorafgaande bespreking, wil mens byna sê dat daar plek behoort te wees vir 'n teoreties geskoolde literêre kritikus, wat anders as die meeste teoretici, werklik lief is vir die letterkunde. Eintlik pleit ek dat daar plek behoort te wees vir 'n kritikus wat *werklik* trane in die oë kry by die lees van 'n mooi gedig.

Maar ek wil my haas om te verduidelik dat ek nie hiermee 'n romantiese beskouing bepleit wat aansluit by of terugkeer na 'n sekulêre humanisme nie. Ek wil ook nie vra dat ons maar net moet maak asof die talige wending en die kulturele wending nooit bestaan het nie en sonder meer terugkeer na 'n veilige "close reading" van bevoorregte tekste nie. 'n Mens kan jou maagdelikheid slegs een keer verloor.

Wat ek wel bepleit is om tóg, óók te interpreteer. Die klem op magswerkings van tekste en die sosiokulturele konteks daarvan het die afgelope dekade of wat gelei tot "tematiese benaderings" van literatuur wat tot gevolg gehad het dat tekste dikwels gereduseer is tot voorbeelde van teoretiese besprekings van genderongelykheid, van die bevoorregting van die patriargie, van die uitsluiting van gemarginaliseerdes.

Ek werk tans saam met Karina Brink aan 'n projek om 'n bundel kritiese opstelle oor André Brink se werk saam te stel. Ons fokus op Brink-kritiek sedert 1990 en het onderneem om elk tien opstelle uit te soek – sy uit alles wat in Engels oor sy werk geskryf is en ek oor alles wat in Afrikaans geskryf is. Aanvanklik het ek gedink dat dit baie moeilik gaan wees om slegs tien artikels uit te soek uit die meer as honderd artikels. Maar later het ek byna paniekerig geword dat ek nie tien gaan vind nie. En die rede is dat die een artikel na die ander eintlik weinig oor Brink se werk te sê het. Die patroon is duidelik: telkens beslaan die eerste twee-derdes tot driekwart van die artikel 'n teoretiese uiteensetting van post-koloniale teorie of gender-teorie of 'n opsommende verduideliking van 'n Franse denker. En dan volg 'n kort "toepassing" op 'n Brink-roman" as bevestiging daarvan. So 'n lesing van die roman is telkens nie 'n poging om die roman as geheel te lees nie, 'n enkele aspek word uitgelig. Byna soos Koos Kombuis se tong-in-die-kies-opmerking oor die Marxiste wat geskiedenis beskou as iets om Karel Marx se idees reg te bewys.

Hierdie tendensbepaalde teoreties-oorheersde benaderings is ongelukkig reduksionisties en verloor uit die oog dat die literêre teks óók 'n kunswerk is. Dit is ook die soort kritiek wat gewoon vervelig geraak het vir lesers.

4.1 Literatuur as denke

Om die kunswerk as 'n geheel te lees, om sigself ook "oop te stel" vir die kunswerk om in die veelgekritiseerde taal van die hermeneutiek te praat, impliseer nie sonder meer 'n romantiese nosie van die humanisme, 'n beskouing van 'n een-tot-een relasie tussen taal en werklikheid nie. Want die literêre teks is nie 'n afbeelding, 'n "refleksie" van die werklikheid nie maar 'n "reflektering" oor die werklikheid. Die kunswerk kan ook beskou word as 'n manier van dink – as estetiese denke. En om

die kunswerk só te benader beteken dat ek dit wel anders lees as 'n biografie, 'n populêre fliëk, grafiti of 'n liedjie van Lady Gaga.

Die kunswerk, soos Ernst van Alphen (2005:4) dit stel, nooi die waarnemer daarvan uit tot 'n dialoog. Volgens Van Alphen tematiseer kunswerke nie maar net kulturele en sosiale konsepte nie – kunswerke is nie bloot uitdrukkings of manifestasies van 'n kultuur, van 'n historiese periode of die produk van die kunstenaar se intensie nie. Die kunswerk is 'n manier is waarop die kunstenaar dink, en die kunswerk nooi die waarnemer daarvan uit om saam te dink.

Milan Kundera redeneer in *Testaments Betrayed* (1996:174-5) na aanleiding van Hanna Arendt wat Nietzsche se werk “eksperimentele denke” noem, dat die romanskrywer ook “eksperimenteel dink”. Nietzsche het voortdurend enige sisteme afgewys en daardeur die manier waarop filosofie bedryf is verander. Nietzsche is in die eerste plek daarop gerig om die algemeen-aanvaarde sisteme te ondermyn en om dan ander moontlikhede op die onbekende oop te maak.

Kundera se eie romans het 'n sterk filosofiese inslag, maar hy spreek uitdruklik sy afkeer van die sogenaamde filosofiese roman uit. Hy noem hierdie romans 'n onderwerping van die romankuns aan die filosofie. So 'n “filosofiese roman” is vir Kundera geen roman meer nie maar “tale-making out of moral or political ideas” – die vertel van 'n storie om een of ander reeds-bestaande idee te illustreer.

Kundera spreek hom uit ten gunste van “outentieke romanmatige denke”, 'n soort denke wat volgens hom (reeds sedert Rabelais) onsistematies en ongedisiplineerd is, soortgelyk aan Nietzsche se eksperimentele denke. Hierdie outentieke romanmatige denke” het volgens Kundera die volgende effek:

[I]t forces rifts in all the idea systems that surround us; it explores (particularly through its characters) all lines of thought by trying to follow each of them to its end. And there is this too about systematic thought: a person who thinks is automatically prompted to systematize; it is his eternal temptation (mine too, even in writing this book): a temptation to describe all the implications of his ideas; to preempt any objections and refute them in advance; thus to barricade his ideas. Now, a person who thinks should not try to persuade others of his ideas; that is what puts him on a road to a system; on the lamentable road of the "man of conviction"; politicians like to call themselves that; but what is a conviction? It is a thought that has come to a stop, that has congealed, and the "man of conviction" is a man restricted; experimental thought seeks not to persuade but to inspire; to inspire another thought, to set thought moving; that is why a novelist must systematically desystemize his thought, kick at the barricade that he himself has erected around his ideas. (Kundera, 1996:174-5)

Hierdie idee dat die kunswerk gedagtes in beweging bring deur teen die denksisteme, teen die barrikades van die geïkonneerde idees te skop, klink dalk futiel in 'n soort Foucauldiaanse verwerping van die nosie dat 'n mens van binne 'n sisteem iets kan konseptualiseer wat daarbuite lê. Maar ek wil juis aanvoer dat die kunswerk, deur die inspan van die verbeelding, tóg op verrassende wyse kan uitbreek uit die beperkings van tyd en plek.

Die skop teen die barrikades, en die ontdek van ander maniere van dink word in die kunswerk moontlik wanneer onverwagte verbande speels en toevallig raakgesien word deur die kunstenaar, en wat, omdat dit nie sistematies neergepen word nie maar as roman of gedig, ook die leser betrek by die proses om op soortgelyke wyse self 'n ander manier van dink te ontdek. Iets van hierdie toevalligheid, van die gedagtegang wat aan die gang gesit word om nuwe uitvindings te inspireer deur obskure verbande te lê, is eens soos volg deur Marlene van Niekerk in 'n onderhoud uitgedruk:

'n Mens kan net skryf soos jy kan skryf en jy moet probeer oordeel: is dit goed genoeg, en as jy verwaand genoeg is, is dit "oorspronklik" genoeg, en jy span jou in so wat jy kan. Jy span jou eerste in in die rigting van jou ondergrondse met die ligste moontlike stuurstang van die verstand.

As ek baie lag en/of aan die huil raak of wreedaardig aan die gryns terwyl ek skryf, of skielik uitwanse moontlikhede begin sien in obskure bronne oor beesboerdery of borduurwerk, dan is dit meestal raak vind ek, dan het ek die leser beet, d.w.s myself in die eerste plek, en dan miskien die paar mense wat lag en huil oor dieselfde soort goed en geprikkel is deur dieselfde soort tegniese besonderhede.

Mens moet jouself beetkry op die sluste en verskriklikste maniere. Daar is nie ander genade nie. Dis die een proses, om al die skurwe jakkalse net eers uitgejaag en aan die hardloop te kry. Want meestal is hulle mos mooi weggesaneer sodat jy ordentlik kan lewe en nie ongelukke kry met jou marmitetoebroodjie nie.

Ten minste een deel van die skryfproses is vir Van Niekerk, om "skielik uitwanse moontlikhede [te] begin sien in obskure bronne oor beesboerdery of borduurwerk". Dit is hierdie uitwanse moontlikhede wat, as manier van dink, buite die sistematiese, die geïkonneerde en die bekende beweeg. Maar belangrik is dat Van Niekerk ook verder gaan en beweer dat wanneer sy daardie moontlikhede begin sien, sy die leser met haar saamneem, "dan het ek die leser beet," sê sy. Dit is dan wat die leser saamdink. En dit lei tot denke wat nie in die "normale" maniere van dink moontlik is nie – die weggesaneerde denke word gestimuleer.

Omdat die leser by die estetiese dink betrek word, omdat die leser saamdink, het die kunswerk ook die moontlikheid om 'n intervensie in die wêreld te wees. Paul Ricoeur se verduideliking van die metafoer (hoewel dalk nou al bietjie agterhaal deur onder meer die insigte van die kognitiewe linguïstiek) kan gebruik word om ook iets van

hierdie proses duidelik te maak. Ricoeur se beskouing van die metafoor (veral 1977) verskil van die klassieke opvattinge daarin dat die metafoor nie vir hom te doen met die assosiasie van een veld (of een woord) met 'n ander nie, of met die verstaan van een woord in terme van 'n ander nie (soos die klassieke beskouings). Die metafoor het eerder te doen met die tot stand koming van 'n heel nuwe semantiese veld wanneer 'n "onvanpastheid" oorkom word deur die verbeelding. Anders dus as die soort beskouing wat berus op die modifiëring van die *tenor* deur die *vehicle* (Black, Beardsley), is daar vir Ricoeur eerder sprake van 'n verbeeldingryke totstandkoming van iets "nuuts". (In die kognitiewe teorie word gepraat van konseptuele versmelting - "conceptual blending".) Die metafoor is nie vir Ricoeur bloot "die assosiasie van idees" nie, maar 'n nuwe konsep ontstaan waaraan 'n nuwe beeld gekoppel word. (In die Kantiaanse sin gee die metafoor 'n beeld aan 'n konsep – voorheen het hierdie beeld nie bestaan nie en kon die konsep dus nie bedink word nie). Hierdie "skema" gee dan aanleiding tot 'n hele reeks verdere beelde. Die "skema" is 'n "ontluikende betekenis" (in die verbeelding) eerder as 'n vervagende waarneming ('n beeld). (Ricoeur, 2007:173.)

Die punt van Ricoeur se beskouing is dat die leser nie 'n passiewe waarnemer is nie en ook nie bloot uitgelok word tot 'n logiese en beredeneerde manier om twee oënskynlik botsende konsepte saam te dink nie, maar juis deur aktiewe betrokkenheid van die verbeelding die metafoor as't ware self te skep. En hierdie belewenis van die manier waarop verbeeld word, waarop konsepte geskep word en waardeur nuwe maniere van dink oopgemaak word, is eintlik die rede waarom ons literatuur lees.

Hierdie beskouing van die metafoor as manier waarop die leser deur sy/haar verbeelding aktief betrokke is by die skep van betekenis, is een manier om te verduidelik wat bedoel word met die betrokkenheid van die leser by 'n literêre teks. Maar wat vir die metafoor geld, geld vir alle woordkuns. (soos Ricoeur self aandui – *Rule of metaphor* en *Time and Narrative conceived as one*). Metafore is een manier waarop as't ware met woorde gespeel word sodat nuwe moontlikhede oopgemaak word. Met "speel", bedoel ek dat woorde, dat taal in die literêre werk byna in 'n soort laboratoriumomstandighede aangewend word.

Marlene van Niekerk praat in dieselfde onderhoud wat ek vroeër aangehaal het ook van die taak van die skrywer as "mors" met taal:

Die belangrikste is die taal, of ek dit kan maak sing en breek en teen nuwe grense kan uitdryf, mens kan in geen ander taal as jou moedertaal so lekker mors en tekere gaan nie. En hier is ek darem in goeie geselskap as ek sê "mors". Wilma Stockenström skryf, "volksdit volksdat volks vinger in die hol" in die satiriese gedigte en dan daarby die liriese "riet-en-ruigtetaal".

Altwee soorte is mors, en speel. Om te speel is om te mors, met tyd, met woorde. Heel aandagtig en geabsorbeer in die gemorsery moet jy wees,

anders het die spel nie integriteit nie. Sandkastele bou inderdaad, wat ook soos alles uiteindelik deur die tyd verspoel sal word, ook al is dit in die vorm van die Voortrekkermonument.

Die taal is soos modder. Dit het geskiedenis. Was eers moederrrots, het verweer, het gespoel, het gesedimenteer, het gebrand en gesmelt en verwaai, swerfsand geword, vasgestamp geraak, en om weer met Stockenström te te praat, dit is deel van die plantbodem van hierdie kontinent wat "sy grondwater aanvul met bloed en met bloed bemes".

Taal staan sentraal – speel en mors met taal is 'n ondermynende handeling. Dit herinner mens aan Henry Louis Gates se idee van die *Signifying Monkey*. Gates het dit in die eerste plek oor die gekoloniseerde, die onderdrukte wat geen ander vermoë het om in opstand te kom nie as om die taal van die onderdrukker te verdraai en verbuig en vir eie doeleindes aan te wend. Maar iets hiervan geld vir enige woordkuns – as aanwending van die taal en verdraaiing van hoe taal gebruik word deur die geykte en die oorheersende manier van dink – miskien soos Tante Zan die taal gebruik as sy in die agtste kleur begin sien in Etienne van Heerden se *30 nagte in Amsterdam*.

Die skrywer gebruik taal met 'n eie aksent. In *Die Windvanger* skryf Breyten oor 'n aankoms by 'n grenspos dat die immigrasiebeampte opmerk: "U praat Frans met 'n aksent meneer?" Sy antwoord: "Ek praat alle tale met 'n aksent, meneer". Breyten se inwoner van die middle world is juis daar waar met taal gemors word. Homi Bhabha se vlugteling, die staatlose persoon, die nomade, die hibride toestand is in 'n ruimte waarin iets nuuts tot stand kan kom. En in literatuur gebeur dit ook omdat die taal daarin speels gebruik kan word, gemors kan word, omdat die taal gebruik word in 'n tusseninposisie eerder as die oorheersende taal van die mark en van die wetenskap – uitsluitende taalgebruik wat nie kreatiewe moontlikhede oopmaak nie.

Kritiek (en die studie van letterkunde) behoort dus ook daarop gerig te wees om te verstaan wat die teks as geheel doen om 'n leser se saamdink te lei. Kritiek behoort die die insigte van daardie denke bloot te lê op 'n samehangende manier. Kritiek behoort iets vas te vang van wat mens as leser soms as gewaarwording ervaar het by die lees van die teks maar wat in die kritiek verwoord word sodat ons ons vermoede ervaring van die betekenis kan bespreek.

4.2 Estetiese konsepte as Eksistensiële konsepte

Orhan Pamuk (2007:129) skryf in 'n voorwoord vir die Turkse uitgawe van Sterne se *Tristram Shandy* oor die rol van die romankuns: "Novels are only as valuable as the questions they raise about the shape and nature of life". En hierdie vrae word nie deur romanskrywers direk aangeroe deur wat karakters kwytraak of doen of deur die verteller se verduidelikings nie. Vir Pamuk maak dit nie saak of die roman gaan oor die lewe se klein en alledaagse besonderhede of oor die beskrywings van die

groot gebeurtenisse nie – die belangrikste vrae oor hoe die lewe is, blyk uit die struktuur van die romans, uit die taalgebruik, uit die atmosfeer, die toon. “Until reading a particular novel, we’ve had our own ideas about life – ideas confirmed by ordinary novels (romantic melodramas that are assumed to evoke the true feeling of love, political melodramas in which complaints masquerade as politics, and all those tales that have for the last thousand years been telling us over and over that the good people who once populated the earth have been replaced by evil-minded mercenaries) – but in a great novel, the author offers us a new way of understanding life.” (Pamuk, 2007:129-130.)

Later nuanseer Pamuk (2007:133) hierdie stelling: “All great novels open your eyes to things you already knew but could not accept, simply because no great novel had yet opened your eyes to them.”

Hierdie is ook wat kritiek behoort te doen. Dit behoort ons oë oop te maak vir eksistensiële aspekte wat ons reeds weet, maar waarvoor ons oë nog nie oopgemaak is nie. Die ervaring van die roman het elke leser reeds gehad, die kritiek maak soms ons oë daarvoor oop – ook natuurlik oor hoe dit vermag word – deur na die aspekte soos toon en taalgebruik te kyk.

Alle mense, verfynd of eenvoudig, intelligent of dom word op gereelde grondslag gekonfronteer met die skone, die lelike, die sublieme, die komiese, die tragiese, die liriese, die dramatiese, met handeling, peripeteia, katarsis of met vulgriteit en kitsch. Al hierdie konsepte is vir Kundera estetiese konsepte maar almal van hulle lei tot aspekte van menslike bestaan wat nie op enige ander manier ondersoek kan word nie..

"... all these concepts are tracks leading to various aspects of existence that are inaccessible by any other means" (Kundera, 2007:104)

Daarom word die saamdink met die estetiese werk altyd ook ‘n dink oor die eksistensiële. Kundera is ‘n kind van die eksistensialisme en mens kan hierdie nosie by hom verwag. Maar dit is ook interessant dat ‘n teoretikus soos Eagleton (‘n Marxis wat deesdae, so lyk dit my ook trane in sy oë kry in ‘n boek soos *The Meaning of Life*) aan die einde van sy boek *After Theory* skryf dat die lees van letterkunde gepaard moet gaan met die groot vrae oor die dood en die sin van die lewe. Dit is waarom literatuur gelees word. En kritiek wat ook hiermee gemoeid is, is die soort kritiek wat gelees sal word. Kritiek wat kan uitdruk wat die leser vermoed het oor die vorm en aard van die lewe, wat vrae vra oor die maniere waarop ons die wêreld verstaan, dit is wat ek bedoel met “betrokke kritiek”. Kritiek wat soos van betrokke kuns in Camus se terme, die soort kritiek is wat die leser tot besluite dwing.

Hierdie opmerkings klink alles nou nogal mooi en goed – bring dalk trane in die oë van die wat eintlik hou van mooi verse en boeke en word aangebied op die tradisionele manier waarop ons so graag in die literatuur skryf – deurspek met

verwysings na ander wat soortgelyke idees kwytraak. Maar 'n mens sou met agterdog kon vra of hierdie nie eintlik 'n terugkeer na 'n ahistoriese lees van die teks nie, 'n negering van al die winste van die kultuurstudies, die idee om te historiseer.

Ek dink egter nie so nie, om twee redes:

Eerstens wil ek nie weggaan van die belang van historisering nie. Ek sou net iets wou toevoeg, en dit is dat die kunswerk nie uitsluitlik gedissiplineer moet word in 'n geskiedenis nie, maar ook beskou kan word as historiese agent.

Tweedens word ook gepleit vir waardeoordeel. In die postmodernistiese klimaat word begrippe soos estetiese waarde met minagting bejeen – as iets wat gedekonstrueer moet word. Estetiese waardes word in hierdie omgewing immers tereg blootgelê as konstrunkte, as iets wat nie natuurlik gevind kan word en wat ewig en universeel geld nie.

Nietemin beteken die feit dat estetiese waardes gemeenskapsbepaald is, nie sonder meer dat dit willekeurig nie. Die erkenning dat skoonheid 'n konstruksie van kultuur is, is nie die laaste woord te spreek oor estetika nie. Trouens dit is eintlik die vertrekpunt van estetika. Alle waardes redeneer MacDonald, estetiese en etiese waardes, mag sosiaal-bepaald wees, maar dit beteken nog nie dat dit daarom nutteloos is of geignoreer kan word nie. Wanneer 'n mens 'n skrywer kritiseer oor die gebruik van clichés, is dit immers nie om die skryfwerk te meet teen 'n tydlose maatstaf van goeie skryfwerk nie maar eintlik is dit juis 'n manier waarop die skrywer bewus gemaak word van die kulturele en historiese plek van taal en om bewus te word van die vars moontlikhede en die oorwerkte vorms. Literêre gehalte en estetiese waardes is nie sonder meer willekeurig of sommer net persoonlike smaak nie.

Gegronde waardeoordeel behoort sentraal te staan in literatuurkritiek. Met gegronde waardeoordeel word bedoel dat sodanige oordeel nie 'n willekeurige uitspraak oor persoonlike smaak is nie maar wat spruit uit 'n deeglike bewustheid van die geskiedenis van die kriteria, maar ook van die genre van die kunswerk (en dus word Jameson se spreuk van “Always historicize” nie weggegooi nie). Dit is eintlik slegs teen die agtergrond van 'n deeglike begrip van die geskiedenis van die genre, wat die individuele kunswerk ook kan lei tot 'n ander manier van dink, tot die oopmaak van nuwe moontlikhede.

Milan Kundera, skryf in *The Curtain* as Beethoven sy simfonieë vandag moes komponeer, dit geensins belangrike musiek sou kon wees nie. Dit was grensverskuwend en belangrik toe dit geskryf is, dit het die gang van musiek verlê. Vandag sal dit nie meer daardie effek kan hê nie, want dit is reeds gedoen. Dit maak nie sy werk nou betekenislos nie, intendeel, dit bly steeds belangrik, maar intussen

het alles verander en musiek wat nou geskryf word, durf nie meer dieselfde wees nie.

Reeds in *Testaments Betrayed* het Kundera geskryf oor die feit dat die roman in 'n tradisie bestaan. Enige nuwe roman staan binne daardie tradisie. En die nuwe roman is enersyds bevestigend ten opsigte van die tradisie maar andersyds vernuwend. Hierdie spel tussen bevestiging en vernuwing word ook deur Ricoeur beskryf as die wisselwerking tussen sedimentering en innovering.

Dit is slegs met 'n bewussyn van die tradisie van die kunsvorm waarin mens staan, waardeur daar 'n oordeel gevel kan word oor of 'n stem nuut is, al dan nie. Groot werk, die bydrae van 'n "nuwe stem", kan alleen geskep word in 'n deelname aan hierdie groot tradisie.

Vir Kundera word die opvatting van wat 'n kunswerk is, telkens herbedink en geherdefinieer in elke individuele kunswerk. (Dit is terloops hoekom dit altyd so moeilik is om 'n definisie van enige kunsvorm of genre te gee.) Elke individuele kunswerk daag daardie definisie ook uit en verskuif daaraan. Daarom is elke roman of gedig ook in gesprek met al die voorafgaande romans en gedigte. Uiteindelik is ook elke waardeoordeel in gesprek met al die voorafgaande oordele en individuele werke.

Kundera vrees die dag wat hierdie gesprek met die voorafgaande kunswerke, die voortdurende herdefiniëring van die kunswerk self, nie meer plaasvind in elke kunswerk nie. Wanneer romans buite die geskiedenis van die roman begin staan, is die dood van die kunsvorm in die pot.

But applied to art, that same phrase, "the end of history", strikes me with terror; that end I can imagine only too well, for most novels produced today stand outside the history of the novel: novelized confessions, novelized journalism, novelized score-settling, novelized autobiographies, novelized indiscretions, novelized denunciations, novelized political arguments, novelized deaths of husbands, novelized deaths of fathers, novelized deaths of mothers, novelized deflowerings, novelized childbirths – novels ad infinitum, to the end of time, that say nothing new, have no aesthetic ambition, bring no change to our understanding of man or to novelistic form, are each one like the next, are completely consumable in the morning and completely discardable in the afternoon (Kundera, 1996:17-18)

Hiermee spel Kundera duidelik uit wat hy verwag van die skrywer. Elke skrywer is in gesprek is met die tradisie, 'n tradisie wat die skrywer ook – ten einde werklik 'n bydrae tot die kunsvorm te verleen – moet verruim en verken. En uiteindelik is dit ook wat van kritiek verwag word – om te kan aandui hoedat die literêre teks verskuif

aan die definisie, verskuif aan die grense. Alleen dan druk die kritiek ook 'n waardeoordeel uit wat raak aan die eksistensiële vrae van die leser; dan nooit dit uit om saam te dink.

Volgens Hermann Broch is die enigste bestaansrede vir 'n roman dat dit moet ontdek dit wat slegs deur die roman ontdek kan word (in Kundera, 1988:5). Kundera gaan so ver as om te sê dat 'n roman wat nie 'n tot dusver onbekende segment van ons bestaan ontdek nie, immoreel is (Kundera, 1988:5-6). Die taak van die letterkunde is nie om filosofie te wees nie, nie om politieke pamflette te wees nie, nie om joernalistiek te wees nie, nie om te bevestig wat ons reeds weet nie, maar om die ongekaarte terrein van ons bestaan te ondersoek; om deur die verhaal, deur die metafoor, kortom, om deur die moontlikhede wat taal bied, 'n ander manier van ken, van verstaan van ons wêreld en van ons bestaan moontlik te maak.

Die roman durf nie maar net “narrativized life” wees nie maar moet dink, moet laat dink, en dit kan alleen gebeur as die tradisie goed geken is, sodat teen die barricades wat opgerig is deur die moontlikhede van die voorgangers, geskop kan word. Eweneens behoort kritiek 'n oordeel te kan uitspreek omdat dit binne 'n tradisie staan. Waardeoordeel is dan nie 'n blote subjektiewe oordeel nie maar deur die fyn nuanseverskuiwings in taalgebruik, in styl, in toon aan te dui, kan kritiek aandui hoedat die verruiming van denke plaasvind.

Die verskuiwings is dikwels baie subtiel. 'n Klein ondermyning van die narratiewe struktuur hier, die skep van 'n vreemde beeld daar. En baie lesers sien dit dalk nie raak nie. Maar telkens is dit die manier waarop ondermyn word, waarop eksperimenteel gedink word en nuwe moontlikhede oopgemaak word. Dit is die taak van kritiek om hierdie verskuiwings aan te dui. Dit is die taak van literatuuronderrig om hierdie metodes aan te dui.

Hierdie nuwe moontlikhede van dink oor ons bestaan het nie skielike, grootskaalse gevolge nie. Lees is nie 'n spansport nie. Lees het baie simboliese kapitaal in die verbruikerssamelewing nie. Die leesservaring is baie persoonlik en spreek tot een leser per keer op 'n spesifieke manier. Maar wat wel noodsaaklik is, is dat die kritiek hierdie verskuiwings moet blootlê – of die gebrek daaraan. Want dit is hierdie verskuiwings wat nuwe denkmogentlikhede en daarom ook bestaansmogentlikhede oopmaak; 'n soort kritiek wat 'n aanspraak maak op leserbetrokkenheid, op die onderrig van letterkunde wat studente betrokke maak.

Verwysings

Adorno, T.W. 1973. *The Dialectic of Enlightenment*. (vertaal deur John Cummings). London. New York: Herder & Herder.

- Arnold, M. 2008 (1882). *Culture and Anarchy*. Aanlyn beskikbaar by <http://www.gutenberg.org/ebooks/4212> (15 November 2010 geraadpleeg).
- Bhabha, Homi. 2004. *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Bourdieu, Pierre . 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Bourdieu, Pierre. 1996. *The Rules of Art*. Stanford: Stanford UP.
- Breytenbach, Breyten. 2007. *Die windvanger*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Cunningham, Valentine. 2001. *Reading After Theory*. London. Blackwell.
- Davies, T. 1997. *Humanism*. New York: Routledge.
- De Kock, Leon. 2011. Why rage is inevitable. *Mail & Guardian*, 11 March. <http://www.leondekock.co.za/wp-content/uploads/march11-books.pdf>
- De Martelaere, Patricia. 1993 (2003). *Een verlangen naar ontroostbaarheid*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Eagleton, T. 2004. *After Theory*. Londen: Penguin.
- Eagleton, Terry. 2004. *After Theory*. London: Penguin.
- Eagleton, Terry. 2007. *The Meaning of Life*. London: Penguin.
- Foucault, M. 1972. *The Archaeology of Knowledge*. New York : Pantheon.
- Foucault, M. 1981. *Power Knowledge*. New York : Pantheon.
- Gates, Henry Louis Jr. 1989. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Klages, Mary. 2007. *Literary Theory: A Guide for the Perplexed*. New York: Continuum.
- Kronman, A. 2007. *Education's End: Why Our Colleges and Universities Have Given Up on the Meaning of Life*. New Haven: Yale University Press.
- Kundera, Milan. 1988. *The Art of the Novel*. London. Faber & Faber.
- Kundera, Milan. 1996. *Testaments Betrayed*. London. Faber & Faber.
- Kundera, Milan. 2007. *The Curtain*. London. Faber & Faber.
- Letoit, André. 1989. *Suidpunt-jazz*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- McIlvanny, Liam & Ryan, Ray. 2011. *The Good of the Novel*. London: Faber & Faber
- Lytard, J-F. 1984. *The Postmodern Condition*. Manchester : Manchester University Press.
- McDonald, Rónán. 2007. *The Death of the Critic*. London: Continuum.
- Nietzsche, W.F. 1992. *Basic Writings of Nietzsche*. (Vertaal deur Walter Kaufmann.) New York : The Modern Library.
- Pamuk, Orhan. 2007. *Other Colours. Essays and a Story*. London: Faber & Faber.
- Sloterdijk, Peter. 2000. *Regels voor het mensenpark*. (vertaal deur P. Beers.) Amsterdam: Boom
- Pool, Gail. 2007. *Faint Praise: The Plight of Book Reviewing in America*. Columbia: University of Missouri Press.
- Ricoeur, Paul. 1977. *The Rule of Metaphor*. Toronto: University of Toronto Press.
- Ricoeur, Paul. 1984. *Time and Narrative. Volume I*. (vertaal McLaughlin, K & Pellauer, D). Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, Paul. 1985. *Time and Narrative. Volume 2*. (vertaal McLaughlin, K & Pellauer, D.) Chicago: University of Chicago Press.

- Ricoeur, Paul. 1988. *Time and Narrative Volume 3*. (vertaal McLaughlin, K & Pellauer, D). Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Ricoeur, Paul. 2007 (1986). Imagination in Discourse and in Action. IN: *From Text to Action. Essays in Hermeneutics II*. (transl. Kathleen Blamey and John B Thompson.) Evanston, Illinois: Northwestern University Press. pp.168-187.
- Rieman, R. 2008. *Nobility of Spirit: A Forgotten Ideal*. New Haven: Yale University Press.
- Shields, David. 2010. *Reality Hunger*. London: Hamish Hamilton.
- Vaessens, T. *De revanche van de roman*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Van Alphen, Ernst. 2005. *Art in mind: how contemporary images shape thought*. Chicago: University of Chicago Press.
- Van Heerden, Etienne. 2008. *Dertig nagte in Amsterdam*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Niekerk, Marlene. 2004. Onderhoud met Willie Burger. *DeKat*. Winter.
- Litnet miniseminaar: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_custom&cause_id=1270&page=boekeredakteur