

“Betrokke Kritiek” – Literatuurkritiek wat die wêreld verander? Literatuurkritiek ná Teorie

“Critique Engagée” – *Literary Criticism that can change the world? Literary Criticism after Theory*

WILLIE BURGER

Departement Afrikaans, Universiteit van Pretoria

willie.burger@up.ac.za



Willie Burger

WILLIE BURGER is professor in letterkunde en hoof van die Departement Afrikaans aan die Universiteit van Pretoria. Willie se navorsing is tans gefokus op modernisme. Hy resenseer gereeld in verskeie publikasies en tree op as rubrieksrywer in die populêre media.

WILLIE BURGER is professor in literature and head of the Afrikaans Department at the University of Pretoria. His research is focused on Modernism. He often reviews literature for various publications and is also a columnist in the popular media.

ABSTRACT

“*Critique Engagée*” – *Literary Criticism that can change the world? Literary Criticism after Theory.*

Over the last few decades postmodernist literature and criticism have rejected the idea of a white, western, male monoculture. Elements of Derridean and Foucauldian thought have penetrated to every level of literary criticism, resulting in a characteristic incredulity towards universal truth claims and evaluative judgement. The humanist concepts of universal timeless qualities of the good, the truth and the beautiful inherent in good literature have been undermined. Every discourse is a historically situated narrative amongst other narratives – each with its own characteristics and effects. In these circumstances the task of literary criticism was often reduced to merely showing how each text is merely a narrative and that each word gets its meaning as a result of its place in the structure. Critics are “deconstructing” in order to show how a specific discourse excludes (and thus wields power).

The deconstruction of presuppositions and certainties eventually leads to a cynical relativism, an ironic way of living where nothing is real and where “anything goes”. The author and critic underwriting these ideas indeed rid us from an obsolete cultural ideal but in the process render themselves irrelevant.

In these circumstances, it is argued that there is a need for “engaged criticism”: a kind of criticism (deduced from the idea of “littérature engagée”) that appeals to the reader to take full responsibility for his/her own being in the world, an evaluative criticism that does not return to

superseded humanistic beliefs but that values literature that enables us to share our most important questions and our deepest emotions.

KEY WORDS: Literary criticism, engaged criticism, teaching of literature, humanism, Cultural Studies, experimental thought, aesthetic concepts, evaluation

TREFWOORDE: Literêre kritiek, waardeoordeel, betrokke kritiek, literatuuronderrig, humanisme, Kultuurstudies, eksperimentele denke, estetiese konsepte

OPSOMMING

Postmodernistiese literatuur en -kritiek het oor die afgelope paar dekades afgereken met die idee van 'n wit, westerse, manlike, monokultuur. Die idees van Derrida en Foucault het deurgesyfer tot op elke vlak van die literatuurkritiek en -studie met 'n gevolglike agterdog jeens algemeengeldende waarheidsaansprake en waardeoordele. Die humanistiese beskouing dat daar universele kwaliteite geld waarvolgens goeie kunswerke die goeie, ware en skone sou bevat, is ondermyn. Elke diskoers is 'n histories-ontstaande verhaal tussen ander verhale – met elk hulle eie kenmerke en wetmatighede en ook hulle eie praktiese magseffekte. In hierdie omstandighede het die taak van literatuurkritiek geword om daarop te wys hoedat alle tekste eintlik verhale is: hoedat terme na mekaar verwys en hulle betekenis verkry van hulle plek in die gestruktureerde geheel. Kritici is dus besig om te “dekonstrueer” ten einde aan te dui hoedat die bepaalde konstruksie uitsluitend is (en dus mag uitoeven).

Die dekonstruksie van vooronderstellings en sekerhede versand uiteindelik tot 'n siniese relativisme, 'n ironiese lewenshouding waarin niks meer “werklik” is nie en waarin alles aanvaarbaar is: “anything goes”. Die skrywer en kritikus wat hierdie idees onderskryf, raak wel ontslae van 'n uitgediende kultuurideaal, maar is dan self ook irrelevant.

In hierdie omstandighede ontstaan die noodsaak vir “betrokke kritiek” – 'n soort kritiek wat (n.a.v. die idee van “betrokke literatuur”) 'n aanspraak op die leser maak om volle verantwoordelikheid vir sy/haar eie menswees in die wêreld te aanvaar, 'n evaluerende kritiek wat nie terugkeer na uitgediende humanistiese opvattinge nie maar wat wel waarde heg aan letterkunde wat ons belangrikste vrae en diepste emosies onderling deelbaar maak.

1. INLEIDING

1.1 Een boekebblad

In Maart 2010 het 'n redelik heftige debat oor die Afrikaanse literatuurkritiek in dagblaaie uitgebreek nadat Media24 aangekondig het dat daar voortaan nie meer drie afsonderlike boekebblaaie – in *Beeld*, *Volksblad* en *Die Burger* sal verskyn nie, maar slegs een nasionale boekebblad. In plaas van drie boekbladredakteurs is daar sedertdien een superredakteur.¹

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.

¹ 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.

- 'n Enkele boekredakteur (hoe voortrefflik dié persoon ook al mag wees) word dan byna almagtig om te besluit wat in Afrikaans gereenseer word en deur wie.
- Die aantal boeke wat gereenseer kan word, word minder – voorheen kon daar darem nog hier en daar 'n boek in een van die drie blaaie bespreek word, al val dit deur die net by die ander.

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

Media24 se reaksie op die protes van die literatore en skrywers het hoofsaaklik bestaan uit korporatiewe clichés: Tim du Plessis het verduidelik dat hierdie nie 'n afskaling is nie, maar 'n verbetering, omdat al die hulpbronne voortaan gekonsentreer word sodat 'n beter diens gelewer kan word. Maar Du Plessis het ook 'n ander belangrike punt geopper wat, as mens daaroor nadink, belangrike implikasies het vir die breër menswetenskappe.

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 literatore af kom. 'n Mens moet 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 Media24 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:

- Waarom is daar oënskynlik weinig publieke belangstelling in literêre kritiek?
- Wat sê die geringe belangstelling oor literatuurkritiek?
- Wat sê die min belangstelling in die letterkunde (en die menswetenskappe) in die algemeen?
- Uiteindelik kan ook gevra word wat die implikasies is vir die onderrig van letterkunde (en van die menswetenskappe in die algemeen).

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 in ons samelewing te speel het, 'n twyfel dat die poësie en die romankuns iets te sê het oor die aktuele politieke en sosiale werklikheid, 'n twyfel dat die woordkuns 'n betekenisvolle rol in mense se lewens kan speel. 'n Mens kan vra of skrywers en digters nog enige belangstelling kan wek onder mense buiten 'n klein groepie akademici met 'n paar van hulle studente, ander skrywers en 'n klompie leeskringlede?

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 in 2011 die stand van resensies oor Engelstalige literêre tekste betreur. In die Nederlandse beskryf Thomas Vaessens op enigsins polemiese wyse dieselfde probleem in sy *De Revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement* (2009). In 'n analise van die stand van literatuurkritiek in die 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 en 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 hieronder verwys.

Die krisis raak nie slegs dagbladresensies nie, maar ook die literêre essay. Bundels kritiese essays word nie meer gereëlik uitgegee nie omdat dit weens 'n klein mark, nie geld maak nie.² Die rol van blogs en voorkeur aan “glanspersoonlikhede” se menings oor boeke, eerder as die uitsprake van kundiges (wie se menings soms as 'n antidemokratiese komplot gesien word) kan ook hierby betrek word. Waarop ek egter in hierdie opstel wil fokus, is op wat binne die literatuurstudie en literatuurkritiek gebeur het oor die afgelope paar dekades en hoedat die beoefening van die vak bygedra het tot die huidige twyfel in die waarde van die letterkunde – 'n twyfel wat ook gesien kan word as 'n aanduiding van 'n wyer twyfel in die menswetenskappe.

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 deur die eeue geskryf en gedink is (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 Duitse ideaal van *Bildung* – wat onder meer inhou 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 die konstruering daarvan. 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 simboliese kapitaal gehad in die breër gemeenskap. Al het die meeste mense toe ook nie noodwendig die “hoë letterkunde” gelees nie, is dit 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). Anthony Kronman pleit in sy *Education's End: Why Our Colleges and Universities*

² Een van die uitsonderings – en moonlik 'n nuwe rigtingaanduiding is Liam McIlvanny en Ray Ryan se *The Good of the Novel* (2011: London: Faber & Faber).

Have Given Up on the Meaning of Life (2007:12) vir 'n terugkeer na “sekulêre humanisme” in universiteitsonderrig as teenvoeter vir 'n wêreld waarin materialisme en utiliteitswaarde oorheers. Hy glo dat die menswetenskappe noodsaaklik is om die huidige “geesteskrisis” 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: “to 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 volgens Vaessens (2009:69) vir baie mense onhoudbaar geword het.

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

- Goeie literatuur is van tydlose belang – dit 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 hierdie 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 objektief-waarneembare wêreld onafhanklik van onself bestaan, en dat ons hierdie werklikheid kan waarneem en dan kan begryp deur ons rasonale denke. Verder sluit hierdie beskouing in dat taal die manier is 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 onder andere De Saussure en Wittgenstein uitgedaag, 'n uitdaging wat gelei het 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 'n 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, ideologieë, 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 deeltjie van die massiewe, totale kultuuraanbod. Teen hierdie agtergrond het die bewonderende aanhang van die kanon plek gemaak vir die studie van 'n veel wyer kultuuraanbod.

Terry Eagleton (2004) 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 maar enige manuskripte, populêre geskrifte, optredes, ens.) geïnterpreteer en ontleed word met die doel om die sosiale opvattinge en houdings wat daarin gekodeer is, bloot te lê.

Die opkoms van kultuurstudie en die talige wending het 'n groot effek op die studie van literatuur gehad. Onder die winste van hierdie twee groot invloede tel onder meer die volgende:

- Die kanon is oopgemaak:

Een van die voordele van die “talige wending” en die “kulturele wending” is dat die “afgeslote kanon” van groot en belangrike werke bevraagteken en uitgebrei is. 'n Bewuswording dat die kanon “oop” moet bly vir uitbreiding en verandering het posgevat.

- Humanistiese aannames bevraagteken

'n Ander voordeel is dat die humanistiese waardes, wat voorheen as vanselfsprekend aanvaar is, bevraagteken is. In 'n steeds meer globaliserende gemeenskap het dit onmoontlik geword vir

elkeen om sy/haar eie kultuur en beskouings as die enigste universeelgeldende waarhede te beskou. Al meer is besef dat elke beskouing tyd- en plekgebonde uitoefenings van mag is.

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 heeltemal 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 sekere klasse of vroue uitgesluit word, hoedat daar onderliggend 'n bevoorregting van die patriargie of 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.

Hierdie negering van die geskiedenis van die kuns impliseer byvoorbeeld 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 Sestigters se werke lees ten einde hierdie historiese tydperk te belig.

Op dié 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 voorkom.

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 opmerkings 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/haar 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 boonop 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, al sy dit dan op 'n impressionistiese wyse, oral

teenwoordig is: hoogs subjektiewe indrukke wat elke leser oor boeke uitspreek deur te klik 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. Die populêre media gee ook toenemend gewone lesers se menings, of kry ’n glanspersoon se mening oor ’n 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 pleidooie vir die terugkeer na “evaluerende kritiek”, en in die res van hierdie artikel probeer ek om ’n voorstel te maak oor hoe so ’n kritiek kan lyk sonder om die winste van die talige wending en die kultuurstudie prys te gee aan die een kant, en sonder om terug te val op humanistiese opvattinge aan die ander kant.

3. DIE REAKSIE VAN LITERATUURKRITIEK

3.1 Immigreer na die Republiek van die Lettere

Die eerste reaksie op die “krisis” in literatuurkritiek (’n krisis wat ook die skryf van letterkunde raak), is om gewoon die hele krisis te ignoreer. Skrywers en literatore kan immigrer na hulle eie, krimpande volkstaatjie: die Republiek van die Lettere. Daar is twee paspoorte na hierdie republiek waar die immigrante ongemaklik met mekaar saamleef: die humaniste en die dekonstruktiviste.

3.1.1 *Lank leef die humanisme!*

Een moontlike reaksie op hierdie veranderings 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. Hierdie houding gaan dikwels gepaard met nostalgiese na ’n vroeër era toe daar nog waardes was – voordat die barbare ons oorstroom 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, vlaggies 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 magtelosheid van die taal en van 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 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 eerder tot die skryf van populêre fiksie, of allerlei vorms van nie-fiksie, joernalistiek, biografie en “prosa-tv” om daardeur ’n groter gehoor te kry as die klein groepie inwoners van die Republiek van die Letere – sodat hulle relevant kan wees. Hulle blog en tree op en probeer om ’n teenwoordigheid in die sentrum van kultuur te vind.

Soos reeds hierbo gewys, lei dié soort kritiek soms tot die beoefening van swak antropologie of sielkunde of sosiologie of geskiedenis. (Dit is natuurlik nie noodwendig swak werk wat hieruit voortspruit nie maar in baie gevalle doen die kritiek sigself voor as nuttige antropologie of nuttige sosiale geskiedenis, nie in antropologiejoernale of historiese joernale nie, maar in literatuurstudie-tydskrifte waar dit nie deur die vakkundiges beoordeel word 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 skepswrakke 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 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. 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 flik, graffiti 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 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” genoem het, 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 geysde 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 (2004) 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 beetskry op die sluuste 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 geykte 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 metafoor (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 het met die assosiering van een veld (of een woord) met ’n ander nie, of met die verstaan van een woord in terme van ’n ander nie. Die metafoor het eerder te doen met die totstandkoming 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 om 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. 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 laboratoriumomstandighede aangewend word.

Marlene van Niekerk (2004) 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 uitdraf, 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 moederrots, het verweer, het gespoel, het gesedimenteer, het gebrand en gesmelt en verwaai, swerfsand geword, vasgestamp geraak, en om weer met Stockenström 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* (1989). 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 Breytenbach 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 daár waar met taal gemors word. Homi Bhabha se vlugteling, die staatlose persoon, die nomade, die hibriede toestand, is in ’n ruimte waarin iets nuuts tot stand kan kom. En in literatuur gebeur dit ook omdat die taal in die literêre werk speels gebruik kan word, daarmee gemors kan word, omdat die taal gebruik word in ’n tusseninposisie, eerder as wat die oorheersende taal van die mark en van die wetenskap aangewend word. Laasgenoemde is 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 insigte van daardie denke bloot te lê op ’n samehangende manier. Kritiek behoort iets vas te vang van wat ’n leser soms as ’n gewaarwording ervaar het by die lees van die teks maar wat in die kritiek verwoord word sodat ons, ons vermoede ervaring van die betekenis ook onderling kan deel.

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 aangeroer 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 leser het reeds die roman ervaar en die kritiek behoort dan sy/haar oë vir die ervaring oop te maak, dit te verwoord en deelbaar te maak en om ook natuurlik aan te dui hoedat die ervaring bewerkstellig is – deur na die aspekte soos toon, struktuur 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 vulgariteit 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 sluit aan by die tradisie van Husserl en Heidegger wat die ondersoek van die “*Lebenswelt*” voorstaan en in verzet is teen die “vergeet van syn” en ’n 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, is die soort kritiek wat ek “betrokke kritiek” wil noem. Wat Camus van die “betrokke kunswerk” verwag, naamlik dat dit die leser dwing tot besluite, is dus die verwagting wat ek van “betrokke kritiek” het.

Hierdie enigins idealistiese idee mag dalk trane bring in die oë van diegene wat eintlik hou van mooi verse en boeke en word hier 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 is nie, na ’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 die terugkeer na waardeoordeel. In die postmodernistiese klimaat word begrippe soos estetiese waarde met minagting bejeën – 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 is nie. Die erkenning dat skoonheid 'n konstruksie van kultuur is, is nie die laaste woord te sê oor estetika nie. Trouens, dit is eintlik die vertrekpunt van estetika. Alle waardes, estetiese en etiese waardes, mag sosiaal-bepaald wees, maar dit beteken nog nie dat dit daarom nutteloos is of geïgnoreer 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 vers moontlikhede en die oorwerkte vorms. Literêre gehalte en estetiese waardes is nie sonder meer willekeurig of sommerk 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 'n waardeoordeel wat spruit uit 'n deeglike bewustheid van die geskiedenis van die kriteria, 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* dat 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 verlei. Vandag sal dit nie meer daardie effek kan hê nie, want dit is reeds gedoen. Dit maak nie sy werk nou betekenisloos 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 met die tradisie, 'n tradisie wat die skrywer ook – ten einde werklik 'n bydrae tot die kunsvorm te verleen – moet verruim en verken. Uiteindelik is dit ook wat van kritiek verwag word – om te kan aandui hoedat die literêre teks verskuif aan die definisie van die genre, verskuif aan die grense. Alleen dan druk die kritiek ook 'n waardeoordeel uit wat raak aan die eksistensiële vrae van die leser; dan nooi dit die leser 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 darf 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 barrikades van moontlikhede wat deur die voorgangers opgerig is, 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 en 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. Dit is die taak van kritiek om hierdie verskuiwings aan te dui. Dit is die taak van literatuuronderrig om hierdie metodes aan te dui.

Nuwe moontlike maniere van dink oor ons bestaan het nie skielike, grootskaalse gevolge nie. Lees is nie 'n spansport nie. Lees het nie baie simboliese kapitaal in die verbruikersamelewing nie. Die leeservaring 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 (of die gebrek daaraan) moet blootlê. Want dit is hierdie verskuiwings wat nuwe denkmootlikhede en daarom ook bestaansmoontlikhede oopmaak; 'n soort kritiek wat 'n aanspraak maak op leserbetrokkenheid en op die onderrig van letterkunde wat studente betrokke maak.

BIBLIOGRAFIE

- 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, P. 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Bourdieu, P. 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, P. 1993 (2003). *Een verlangen naar ontroostbaarheid*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Eagleton, T. 2004. *After Theory*. London: Penguin.
- Eagleton, T. 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, H. L.Jr. 1989. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Klages, M. 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, M. 1988. *The Art of the Novel*. London: Faber & Faber.
- Kundera, M. 1996. *Testaments Betrayed*. London: Faber & Faber.
- Kundera, M. 2007. *The Curtain*. London: Faber & Faber.
- Letoit, André. 1989. *Suidpunt-jazz*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- McIlvanny, L. & Ryan, R. 2011. *The Good of the Novel*. London: Faber & Faber.
- Lyotard, J-F. 1984. *The Postmodern Condition*. Manchester : Manchester University Press.
- McDonald, R. 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, O. 2007. *Other Colours. Essays and a Story*. London: Faber & Faber.
- Sloterdijk, P. 2000. *Regels voor het mensenpark*. (vertaal deur P. Beers). Amsterdam: Boom.
- Pool, G. 2007. *Faint Praise: The Plight of Book Reviewing in America*. Columbia: University of Missouri Press.
- Ricoeur, P. 1977. *The Rule of Metaphor*. Toronto: University of Toronto Press.
- Ricoeur, P. 1984. *Time and Narrative. Volume I*. (vertaal McLaughlin, K & Pellauer, D). Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. 1985. *Time and Narrative. Volume 2*. (vertaal McLaughlin, K & Pellauer, D). Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. 1988. *Time and Narrative Volume 3*. (vertaal McLaughlin, K & Pellauer, D). Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Ricoeur, P. 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.
- Riemens, R. 2008. *Nobility of Spirit: A Forgotten Ideal*. New Haven: Yale University Press.
- Shields, D. 2010. *Reality Hunger*. London: Hamish Hamilton.
- Vaessens, T. 2009. *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Van Alphen, E. 2005. *Art in mind: how contemporary images shape thought*. Chicago: University of Chicago Press.
- Van Heerden, E. 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