D.J. Opperman en die Afrikaanse literatuurkritiek: 2017

Opperman-gedenklesing
Stellenbosch 5 Oktober 2017

In 'n brief gedateer Vrydag 22 November 1985 (presies 2 maande na die digter se dood) skryf Marié Opperman op aan Elize Botha:

> Universiteit gaan nou daardie ou Laerskool Bloemhof beset. Een vertrek wil "hulle" laat inrig as OPPERMAN-domein. "Wat van Louws en Kie? Hulle ook?" Nee, net DJO. Sportman (!) Momberg gee dadelik R1000 vir jaarlikse gedenklesing. Fynproewersgilde het 'n finger in the pie (nogal!) en Rektor-hulle geesdriftig. Wat dink ek? Ek dink niks van gedenklesings nie. Dis dooimans-assies oorgooi van borreltjie na borreltjie. Anti-Dirk (Du Plooy, 2017:33).

Die digter se vrou was kennelik nie opgewonde oor die idee van 'n gedenklesing nie, maar meer as dertig jaar later gooi ons nog steeds die assies oor. En ek voel gevly dat julle my genooi het om vanaand die gooiwerk te doen. Dit is regtig 'n voorreg en ek is dankbaar vir die geleentheid, want dit het my gedwing om sistematies deur Opperman se werk en die werk oor hom, te lees. Uiteindelik was dit 'n uitputtende, dog inspirerende en bevredigende ervaring. Ek is gedwing om weer opnuut na te dink oor die letterkunde, oor die genot wat die lees van letterkunde vir die meeste van ons bied, oor die letterkundebedryf waarmee sommige van ons ons daagliks besighou, en veral ook oor die beoefening van literêre kritiek, juis nou op hierdie stadium.

Dankie aan die Departement Afrikaans en spesifiek aan Marlene van Niekerk wat so vriendelik was om my te nooi. Dankie aan Liana Roos vir die vlug- en verblyfreëlings.

1. Inleiding

1.1 Opperman en literatuurkritiek

D.J. Opperman het aan die een kant 'n sterk belangstelling in die literatuurkritiek gehad en hy het daaroor navorsing gedoen en artikels daaroor gepubliseer, terwyl hy aan die ander kant ook deur onder meer sy eie kritiek 'n enorme effek op die Afrikaanse literatuurkritiek gehad het. Om dus by 'n geleentheid soos hierdie Oppermangedenklesing op die (Afrikaanse) literatuurkritiek te fokus, is nie vreemd nie.

As jong man aan die Natalse Universiteitskollege in Pietermaritzburg, het Opperman die Afrikaanse literatuurkritiek as onderwerp vir sy MA gekies. Sy verhandeling, *Afrikaanse letterkundige kritiek tot 1922* is in 1938 onder leiding van dr. Nienaber voltooi. Hy wou aanvanklik hierdie studietema voortsit vir sy doktorsgraad en die plan was om met die Victoriabeurs wat aan hom toegeken is, in Nederland te gaan studeer, maar die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog het dié planne in die wiele gery (Kannemeyer, 1986:73). Toe hy plaaslik, onder leiding van G.S. Nienaber, wou voortgaan met die studie oor kritiek, moes hy uitvind dat die tema reeds deur 'n ander student geregistreer is

en dat hy nie toegelaat kon word om ook daaroor te werk nie (Kannemeyer, 1986:88-89). Sy verhandeling het gelei tot twee artikels oor die Afrikaanse literatuurkritiek wat in 1939 verskyn het. ("Die begin van Ons Letterkundige Kritiek" en "Ons Eerste Kritikus: G.S. Preller" – albei opgeneem in *Wiggelstok*, 1959.)

Opperman se belangstelling in literatuurkritiek blyk nie slegs uit sy MA verhandeling, die publikasies wat daaruit gespruit het en sy beplande proefskrif nie. Hy het hom telkens in verskeie opstelle oor die literatuurkritiek uitgelaat, maar sy uiteindelike proefskrif, die bekende *Digters van dertig*, en die talle resensies wat hy vir verskeie publikasies geskryf het, het ook ʼn groot rol in die Afrikaanse literatuurkritiek gespeel. Reeds in die dertigerjare, toe hy nog ʼn student was, het hy talle resensies in Natalse publikasies geskryf (onder meer onder die skuilnaam Arnold Benadi in *Die Natalse Afrikaner*[1]), maar later in die veertigerjare verskyn talle van sy besprekings in die meer invloedryke *Die Huisgenoot* en *Ons Eie Boek* (Kannemeyer, 1977:7). Veral sedert die sestigerjare het hy ook as dosent, as mentor vir digters, as keurder en ook as bloemleser ʼn haas onberekenbare invloed op die Afrikaanse literêre kritiek gehad.

My doel is nie om vanaand bestek van hierdie impak op te neem nie. Ek volstaan met twee beskouings van sy bydrae tot die Afrikaanse kritiek: Eerstens dié van Rialette Wiehahn in *Die Afrikaanse poësiekritiek* (1965) en tweedens dié van Ronel Johl in *Kritiek in krisis* (1986). Wiehahn kom tot die gevolgtrekking dat ʼn "pendule-slag hom in die Afrikaanse poësiekritiek voltrek het" in die tydperk wat haar studie dek, naamlik ongeveer 1925 tot 1964 (Wiehahn, 1965:178). Die vroeë kritiek is volgens haar ʼn dissipline wat gegrond is in "nasionale en psigologiese gebiede van die gedig se agtergrond", terwyl dit teen die 1950's ontwikkel tot ʼn "dissipline wat die agtergrond volkome wil uitsluit en enkel van die teks as taalgebruik wil uitgaan" (Wiehahn, 1965:178).

Twintig jaar later, wanneer Johl se boek verskyn, is die dissipline wat "enkel van die teks" wil uitgaan in ʼn krisis en is dit nie meer houdbaar om op die teks alleen te fokus nie. Onder druk van die opkoms van die literatuurteorie (met wortels in die werk van die "Meesters van Agterdog – Freud en Marx", soos Paul Ricoeur hulle genoem het) en die bevraagtekening van wat as letterkunde beskou word, wat as kritiek beskou word en waarop kriteria berus, kortom ʼn bewustheid van die ontstaan en bestaan van tekste en kritiek in ʼn groter konteks, het ʼn fokus op die teks alleen, die literêre werk in isolasie, onhoudbaar geword.

Sowel Wiehahn as Johl gee beskouings van Opperman se bydrae tot hierdie "pendule-slag". Wiehahn beskryf Opperman se kritiek as "eklekties". Sy besef dat die oorheersende aspek van Opperman se kritiek aansluit by ʼn outonomistiese benadering en sy wys daarop dat hy die een kant klem plaas op die bestudering van die teks as 'n enkele geheel, dat hy veral fokus op die analise van die struktuur van die teks, die "strata" van die teks: "Belangriker egter (en meer waardevol) is sy maatstaf wat op struktuur betrekking het, nl. dat elke element in ʼn gedig "verantwoord" moet wees" (Wiehahn, 1965:124). Op grond van sy opstel "Kolporteur en kunstenaar" waarin Opperman erkenning gee aan die nut van die sogenaamde "hulpwetenskappe" (psigologiese, sosiale, historiese en genetiese aspekte) vir die studie van letterkunde, asook op grond van enkele opmerkings in

[1] Volgens Kannemeyer het hy in Van Wyk Louw se plakboekke en leggers op sy resensie onder die skuilnaam afgekom en baie binnepret daaruit geput maar nie vir Louw vertel dat dit y was nie.

Digters van dertig waarin historiese en psigologiese aspekte by sy beskouings betrek word, wil sy hom egter nie by die "suiwer" teksgerigte benaderings indeel nie al erken sy 'n "sintetiese strewe" in sy kritiek. (Sy doen dit waarskynlik omdat sy die "eintlike teksgesentreerdheid" vir die stilistici reserveer.)

Johl staan al 'n twintig jaar verder as Wiehahn van die opkoms van teksgerigte kritiek en word dus minder deur enkele uitsonderings beïnvloed. Sy lewer ook kritiek op Wiehahn se opvatting van kritiek wat haar verhinder om raak te sien dat die sogenaamde eklektici soos Opperman eintlik deel het aan die opkoms van die outonomistiese benadering tot literatuur. Johl kritiseer Wiehahn se onderskeid van twee "fases" in die kritiek tussen ongeveer 1935 en 1960 as "Uiteenlopers en eklektici" en "Na die teks alleen" en redeneer dat dit eintlik een fase is waarin die outonomie van die teks sentraal staan. Ek dink Johl is grootliks korrek en die noue assosiasie van Opperman met New Criticism, met fyn teksanalise, met die laaggedig, met 'n fokus op "suiwer estetiese kriteria", getuig daarvan.

Hieronder keer ek weer terug na Opperman se kritiek. Hierdie kort oorsig gee egter 'n aanduiding van een van die redes waarom ek vanaand literêre kritiek, by die geleentheid van die Oppermanlesing onder die loep neem. Die ander rede waarom ek na kritiek wil kyk, is omdat ek dink dat dit noodsaaklik is om juis nou, in ons huidige omstandighede, daaroor na te dink.

1.2 Afrikaanse literatuurkritiek in krisis?

Ons beleef 'n tyd waarin telkens na 'n krisis in die geesteswetenskappe verwys word (of daar regtig so 'n groot krisis bestaan en of dit selfs onwenslik sou wees as daar 'n krisis was, is weer 'n ander vraag) maar die punt is dat die nut van die geesteswetenskappe, en spesifiek die ondersoek van letterkunde, dikwels in ons tyd bevraagteken word. Die standaardverdedigings sluit meestal die argument in dat studente in die geesteswetenskappe en spesifiek van die letterkunde leer om krities te dink. 'n Mens sou hoop dat dit waar is. Dit is ook 'n goeie rede waarom 'n mens letterkunde kan bestudeer. Die vraag wat iemand soos Rita Felski egter hieroor vra, is of dit ál is wat die studie van letterkunde bied? Want die probleem is natuurlik dat kritiese denke nie slegs in literatuurstudie aangeleer hoef te word nie. Trouens, dit sou dalk meer effektief op ander maniere en in ander dissiplines aangeleer kon word. Eintlik het 'n mens nie werklik literêre tekste daarvoor nodig nie. Literêre tekste het in die lig van "agterdogtige literatuurkritiek" (soos ek dit hieronder gaan noem) eintlik oorbodig geraak. In die beoefening van kultuurstudies het die konteks van die teks dikwels so belangrik geword dat die kritikus byna nie die literêre werk self hoef te lees nie – die omstandighede waarin dit onstaan het is genoegsame aanduiding hoedat die teks betrokke is by die verdoeseling van mag, die uitsluiting van sommige en die bevoordeling van ander. Hoewel hierdie soort litertuurkritiek baie voordele bied, word dit, soos hieronder geredeneer word, onduidelik waarom 'n mens nog hoegenaamd letterkunde in die samelewing nodig het, laat staan nog te bestudeer.

Vir die van julle wat klasgee aan krimpende studentegroepe of wat wonder vir wie julle resensies skryf, is die vraag na wat ons vir die studente leer en hoe ons resensies skryf natuurlik belangrik. Die samelewing het baie verander en daarom is dit nodig om die rol van kritiek in hierdie veranderde omstandighede te herbedink. Ek hou nie baie van die woord krisis nie, maar ek gebruik dit tog hieronder in (in navolging van Johl) om te redeneer dat ons dalk tóg 'n krisis in literatuurkritiek beleef

en dat dit daarom nodig is om hieroor te besin. Dit is dan die tweede rede waarom ek hierdie tema gekies het.

2. Kritiek in krisis

Hoewel dit op 'n growwe veralgemening berus, onderskei ek in hierdie lesing na aanleiding van Opperman, Wiehahn en Johl se beskouings, drie "fases" in die beoefening van die Afrikaanse literatuurkritiek.

- **Nasionalistiese / "stigtelike" / opvoedkundige kritiek**

Die eerste fase word deur Opperman beskryf in die opstel "Die begin van ons letterkundige kritiek" (1939 in *Wiggelstok*,1959: pp.1-9). Hy sluit veral die kritiek van die "Genootskappers" in. Sentraal in hierdie tyd is "nasionale kritiek": "Die letterkundige kritiek was vir die letterkunde in die nasionale stryd van die Afrikaner 'n publisiteitsburo" (Opperman, 1959:8). Die kritiek prys in die eerste plek bloot die gebruik van Afrikaans as skryftaal aan. Tweedens word ook geëis dat die werk "Afrikaans van inhoud en gees" moet wees, die "Afrikaanse werklikheid" moet weerspieël en dat dit "leersaam, stigtelik, welwillend" en opvoedkundig moet wees (Opperman, 1959:6).

Opperman wys hierdie soort literêre kritiek af, maar stel dit duidelik dat hierdie fase "van die allergrootste belang vir die ontwikkeling van die letterkunde hier te lande" was (Opperman, 1959:9).

Die kritiese werk van Gustav Preller word met groot waardering deur Opperman aangewys as die eerste tekens van 'n verskuiwing weg van die "nasionale" kritiek. "Waar die letterkundige kritiek vroeër baie toevallig aan allerlei sake ondergeskik was, daar kom Preller as ons eerste bewuste kritikus met 'n literêre ideaal" (Opperman, 1959:10).

Wiehahn (1965:21) sluit egter vir Preller in onder kritici wat die "weerspieëling van 'n nasionale werklikheid" as vernaamste kriterium neem. Vir haar begin die geleidelike losmaak van die nasionalistiese kriteria rondom 1922 wanneer kritici soos Malherbe, Dekker, C.M. van den Heever en H.A. Mulder klem plaas op die "digterpersoonlikheid".

- **Teksgerigte kritiek**

Al onderskei Wiehahn benewens die kritici wat klem plaas op die digterspersoonlikheid verder nog 'n fase van "uiteenlopers en eklektici", waaronder sy kritici soos W.E.G. Louw, Opperman, Rob Anthonissen en A.P. Grové plaas, is dit duidelik dat die wegbeweeg van nasionalistiese en "stigtelike" (christelike) kritiek 'n geleidelike oorgang na teksgerigte kritiek verteenwoordig. (As mens na baie blogs en koerantbriefskrywers se kommentaar luister, wonder mens soms of daar ooit van hierdie kriteria wegbeweeg is!). Die kritiek wat Wiehahn aan die "digterspersoonlikheid" en "historiese benaderings" of "impressionistiese kritiek" koppel (sy beskou Opperman as verteenwoordiger van laasgenoemde), kan met die voordeel van terugskoue oor 'n langer tydperk, gesien word as deel van 'n beweging weg van nasionale kritiek na teksgerigte benaderings tot die literatuur.

- **Uitdaging van teksgerigte kritiek deur post-strukturalisme en kultuurstudie**

Die teksgerigte benaderings (veral gevoed deur die stilistiek, New Criticism, Formalisme) tot literatuur het gedurende die 1950's gevestig geraak en dit is hierdie teksgerigte kritiek wat volgens Johl teen die vroeë 1980’s in ’n krisis beland het (hierdie krisis word hieronder in 2.1 bespreek) en na analogie daarvan skep ek sommer ’n nuwe krisis (wat ek in 2.2) bespreek, en pleit vir 'n nuwe fase van literatuurkritiek wat nie slegs die agterdogtige benaderings tot literatuur waardeer nie, maar wat ook waardering het vir die wêrelde wat deur literêre werke oopgemaak word.

2.1 Johl (1985) Krisis – verbrokkeling van teksgerigte literatuurkritiek

> “’n Kritiese ondersoek van die ontwikkelingsgeskiedenis van die teksgerigte literatuurkritiek in Afrikaans met die oog op resente ontwikkelinge op die gebied van die literatuurteorie in die lig van die uitdagings van die nuwe paradigma aan die outonomiebenaderings.”

Johl gaan uit van krisis: bedoelende in die konteks van die laat-sewentiger en vroeg-tagtigerjare, dat ’n krisis in Afrikanergeledere bestaan oor apartheid en toenemende staatsonderdrukking en sensuur, terwyl daar ook ’n “ontploffing” van teorieë is wat die “doodsklok” vir die outonomiteit van die literêre teks gelui het (Johl, 1985:x).

2.1.1 Verval van teksgerigte kritiek en opkoms van “Teorie”

Wellek het kritiek gedefinieer as “die studie van konkrete literêre werke met die klem op estetiese evaluering” (in Felski: 121). Johl se boek is gerig op “die ontwikkeling van die teksgerigte literatuurbenadering – sy uitgangspunte, begrippe en metodes – én die probleem in verband met hierdie metode en kritiek” (xiii). Sy wys ook daarop dat baie van die uitgangspunte van die teksgerigte literatuurkritiek van die begin af bevraagteken en gedebatteer is (xiv)

Sy gebruik die term “teksgerigte” of “teksgesentreerde kritiek” eerder as New Criticism – omdat die New Criticism baie spesifiek is (IA Richards, TS Eliot) en met haar terme wil sy erkenning gee aan ’n eklektisisme onder Afrikaanse kritici sedert die 1950’s, wat put uit Russiese Formalisme, Poolse fenomenologie (Ingarden) Tsjeggiese strukturalisme (Mukarovsky) en New Criticism. (p.7) Hierdie strominge deel die idee dat die literêre werk uit sy historiese, sosiale en genetiese omgewing losgemaak kan word en as outonome, objektiewe objek geanaliseer kan word. Almal verwaarloos die referensiële aspek (Johl, 7). (Eintlik ook die strukturalisme sit in presies dieselfde teksgesentreerde situasie vas – vergelyk Pavel, 1986. Strukturalisme maak ook referensialiteit onmoontlik – alles sit vas in die teks self se struktuur en as ander invloede betrek word, is dit altyd ander tekste.) Johl beklemtoon die rol van Van Wyk Louw se “Amsterdamse groep” en die stilistiek van Hellinga en Merwe Scholtz in die vestiging van kritiek wat op die teks fokus. Die verwerping van die “tradisionele formalisties-strukturele benadering met die klem op die teks in isolasie” aan die begin van die 1980’s vind onder meer plaas weens aansluiting van kritici by die “nuwe paradigma” van “die literatuursosiologie (…) die semiotiek, resepsie-estetika, literêre linguistiek en die post-strukturalisme” (Johl, 1985:98). Hierdie nuwe paradigma beweeg weg van “die aanvaarding dat die literêre werk objektief kenbaar is, dat dit ontiese status het”. Johl verdedig egter ook die Afrikaanse teksgerigte kritiek wanneer sy meen dat daar misvattings bestaan oor stilistiek.

Johl lê klem daarop dat daar nie ’n “enkele” stroom kritici teen die teksgerigte benaderings is nie maar dat al hierdie groepe kommunikasie, resepsie en dekonstruksie” almal teen teksgerigte werkswyses is – hulle vorm “’n verenigde front téén die teksgerigte kritiek” (xiii). Daarin lê die krisis van die teksgerigte kritiek.

1.1.2 Krisis in Afrikanergeledere

Die verwerping van die New Criticism se teksgerigtheid was egter volgens haar meer as bloot die verwerping van ’n literatuurbeskouing, dit was ook vir haar deel van ’n opstand teen calvinisme, allerlei taboes, konvensies en verwagtingspatrone (xii).

Dit is nie slegs ’n literêre model wat verwerp word nie maar “Afrikaanssprekendes wat hulle vervreem voel van en doelbewus begin losmaak uit die sfeer van Afrikanerdenke en Afrikaner-identiteit wat sedert 1948 die grootste deel van die Afrikanervolk kon saamsnoer en aanvuur” (xiii).

Die teksgerigte literatuurkritiek word verder ook onder druk geplaas deur die idee van “betrokkenheid” van literatuur – veral soos wat Brink die term gebruik het (Johl, 1985:109).

2.2 Krisis 2017 verbrokkeling van agterdogtige kritiek in naam van teks?

Teen die begin van die 21ste eeu het die “nuwe paradigma” waarna Johl verwys het self al begin ouer word. Soos die opvatting van die teksgerigte, outonomistiese benaderings aan die begin van die 1980’s verbrokkel het, kom die kritiese benaderings wat dit laat verbrokkel het, al meer onder skoot. Dit is baie moeilik om die agterdogtige kritiek te kritiseer want dit is natuurlik ’n proses wat voortdurend binne die kritiek plaasvind. Dit is asof daar telkens net verder teruggetrek word, groter uitgezoem word sodat die standpunt van waar die vorige kritiek gelewer is, nou ook krities ondersoek kan word. Daarom dat ons al meer hoor: “ek as min of meer Afrikaanssprekende, heteroseksuele, witterige, middeljarige man huldig voorlopig onder hierdie omstandighede, vanaand, sonder om essensialisties aan enige van hierdie begrippe vas te hou, en eintlik trek ek hulle almal sous rature deur, die volgende…”

2.2.1 Bevraagtekening van agterdogtige kritiek

Dit wat ek ou as die krisis in kritiek wil beskryf gaan ek illustreer aan die hand van drie uiteenlopende teoretici.

- Gumbrecht – Tussen dekonstruksie en kultuurstudie

In A*tmosphere, Mood, Stimmung. On a Hidden Potential of Literature* (2012), redeneer Hans Ulrich Gumbrecht dat al die verskillende literatuurbeskouings aan die begin van die 21ste eeu, ná die tyd van groot teoretiese bewegings van die 1960's en 1970's, eintlik op een van twee basiese ontologieë van literatuur berus:

> Today, after manifold departures, reorganizations, and metamorphoses (which as a rule, have not been motivated by any explicit program or project), we find ourselves facing marked – indeed, seemingly irreconcilable, mutually exclusive – differences between two basic assumptions concerning the ontology of literature [...] On the one hand stands Deconstruction. [...] On the other hand, there is Cultural Studies. (Gumbrecht, 2012: loc 64).

"Ontologie van literatuur" is vir Gumbrecht die fundamentele uitgangspunte van enige literêre benadering rakende die verband tussen literêre tekste en die werklikheid (werklikhede) buite die tekste. Die twee basiese ontologieë wat Gumbrecht (welbewus van die oorvereenvoudiging) onderskei, is dekonstruksie aan die een kant en kultuurstudie aan die ander kant. Dekonstruksie spruit uit die "talige wending" in die filosofie en vir die aanhangers daarvan is kontak tussen taal en enige werklikheid buite taal, onmoontlik. Enige argumente teen hierdie beskouing word as naïef afgemaak. Vanuit 'n konstruktivistiese oogpunt is die vernaamste taak van literatuurkritiek om aan te toon hoedat alle tekste eintlik slegs talige konstruksies is: hoedat terme na mekaar verwys en hulle betekenis verkry van hulle plek in die gestruktureerde geheel (Vintges, 2003:14). Kritici is besig om te "dekonstrueer" deur te demonstreer hoedat tekste "gekonstrueer" is en die gevolg is dat konstruktivistiese kritiek telkens demonstreer hoedat tekste nie na 'n buitetalige werklikheid kan verwys nie.

Die ander ontologie van literatuur wat Gumbrecht onderskei, wat nie die verhouding tussen taal en werklikheid voortdurend problematiseer nie, bring hy breedweg onder die noemer van "Kultuurstudie-benaderings" tot die literatuur tuis. Die kultuurstudiebenaderings, wat wortels het in Marxistiese opvattings, is nie so skepties teenoor literatuur se verhouding tot 'n buite-talige werklikheid nie. (Ek gee wanner ek Felski se kritiek hieronder bespreek meer aandag daaraan). Verskeie kritici het al ʼn onvergenoegdheid uitgespreek met literatuurstudie wat óf in die spoor van die dekonstruksiedenke voortdurend die tekortkominge van taal in elke teks blootlê aan die een kant, óf in benaderings waarvolgens die literatuur eintlik in diens gestel word van die sosiale geskiedenis. (Vergelyk in hierdie verband MacDonald, 2007; Waters, 2005; Vintges, 2003.)

Literatuurstudie loop die gevaar om in die spanning tussen hierdie twee pole te stagneer en daarom voer Gumbrecht aan dat ʼn "derde posisie" noodsaaklik geword het.

- ## Attridge – ander estetika: "singulariteit" van die teks

Attridge reageer in *The singularity of Literature* (2004) op die neiging van die talle teoretiese benaderings om literêre werke "instrumentalisties" te lees (soortgelyk aan Gumbrecht se kultuurstudie ontologie). Daarmee bedoel hy dat die literêre teks (of enige ander kulturele objek) met ʼn vraag benader word en slegs as ʼn middel tot ʼn doel beskou word. Die bespreking van die teks kan die kritikus help om ʼn bepaalde projek te bevorder – hetsy polities, moreel, histories, psigologies. Met ander woorde die teks word gelees ten einde byvoorbeeld aspekte van ras, klas, geslag, een of ander groep of tydperk daarin raak te sien en dan in die kritiese respons bloot te lê. Attridge wys daarop dat hierdie instrumentalistiese metodes baie interessante resultate oplewer, maar volgens hom lewer dit ook baie verveliges op.

Attridge pleit vir ’n ander reaksie op literêre werke, wat nie binne Gumbrecht se dekonstruksie of kultuurstudiebenaderings val nie, naamlik die moontlikheid om op die letterkundige werk te reageer ás letterkunde. Hy wil nie daarmee aansluit by ’n ouer “estetiese benadering” waarvolgens daar werke met ’n vaste skoonheid, waarheid en goedheid bestaan nie, maar hy plaas klem op die reaksie op die literêre teks as ’n “ervaring”. Om ’n literêre teks te lees is volgens Attridge ’n emosionele, fisiese, intellektuele gebeurtenis. Hierdie gebeurtenis is die ervaring van alteriteit, en só ervaring van “andersheid”, van “die ander” lei tot ’n verskuiwing, ’n uitdaging van die self.

Hieronder sluit ek weer in die laaste gedeelte van my betoog hierby aan. Maar voorlopig wil ek aandui dat Attridge nie noodwendig in verset is teen die “instrumentalistiese kritiek” nie, maar dat hy verkies om ook ’n ander vorm van kritiek, ’n positiewe een wat gerig is op die positiewe ervarings wat lesers ervaar.

- Felski – “agterdogtige kritiek” (*critique*)

Die model van litertuurondersoek sedert die opkoms van literatuurteorie in die 1960’s, staan immers in die teken van “’n hermeneutiek van agterdog”, soos Rita Felski dit in *The Limits of Critique* (2015) noem.

Felski gebruik die term, “hermeneutiek van agterdog”, na aanleiding van Paul Ricoeur wat spesifiek na Freud en Marx as die “meesters van agterdog” verwys het. Uit die werk van Freud en Marx het die twintigste-eeuse Kritiese Teorie ontwikkel. Hulle word as die meesters van agterdog beskryf omdat hulle agterdogtig gestaan het teenoor voor-die-hand-liggende interpretasies van menslike handelinge en praktyke.

Volgens Freud is baie handelinge eintlik die gevolg van dieperliggende motiverings uit die mens se onbewuste en daarom kan handelinge (en ook tekste) nie verklaar word deur net na die handeling of die teks self te kyk nie. Lady Macbeth se hande is nie regtig vuil wanneer sy hulle probeer skoon was en sê “out damned spot” nie. Die rede waarom sy haar hande was, kan alleen binne ’n groter konteks van ’n gewetenswroeging weens haar skuld aan moord verstaan word. Sy weet self nie eens waarom dit vir haar voel asof haar hande vuil is nie. Die oppervlak, die handeling, ook mense se uitgesproke motiewe en idees, moet agterdogtig benader word want daaragter skuil dikwels motiverings waarvan hulself nie eens bewus is nie.

Marx is eweneens ’n “meester van agterdog” omdat hy daarop wys dat die “natuurlike voorkoms” van die samelewing, glad nie so “natuurlik” is nie. Samelewingstrukture (soos byvoorbeeld kapitalisme) wat as vanselfsprekend aanvaar word, het nie “natuurlik” ontstaan nie en was nie soos swaartekrag altyd net daar nie, maar het ontstaan en word in stand gehou deur mense met mag (kapitaliste of mans) vir wie die voortbestaan van die spesifieke strukture voordele inhou. Samelewingsinstellings soos die kerke en opvoedingstelsel, asook die media en vermaaklikheidsbedryf (en natuurlik die kunste en daarom ook literêre tekste) behoort dus met agterdog bejeën te word omdat hulle die mag van bestaande maghebbers bevestig en die *status quo* “natuurlik” te laat lyk. Die ondergeskiktes in elke mensgemaakte stelsel word deur hierdie strukture “geleer” om die *status quo* te aanvaar, sodat dit vir almal lyk asof dit nou maar eenmaal die aard van die wêreld is. Daarom moedig Marx se volgelinge ’n kritiese ondersoek van alle kulturele praktyke

aan, sodat ontmasker kan word hoedat die voortbestaan van sulke praktyke eintlik tot die voordeel van sekere mense (byvoorbeeld rykes, die patriargie, koloniseerders, witmense) strek, ten koste van ander (byvoorbeeld die werkers, vroue, gays, gekoloniseerdes, swartmense). In hierdie tradisie (deur die Frankfurt-skool en Foucault) het dit die taak van die menswetenskappe geword om die verborge waarhede bloot te lê en om die "ware" betekenisse en magsverhoudings te ontmasker.

Geleidelik het die kritiese denke wat met hierdie "hermeneutiek van agterdog" geassosieer word, die oorheersende ondersoeksmodel in die geesteswetenskappe en ook in literatuurstudie, geword. Hierdie bevraagtekening word volgens Felski op twee maniere gedoen: eerstens deur dieper te delf in tekste in en te probeer vasstel wat daarin bedek is of nie gesê word nie, en andersyds deur terug te staan en die teks in 'n groter konteks te plaas. In albei gevalle is dit 'n "interpretasiestyl aangevuur deur 'n gees van ontnugtering" ("style of interpretation driven by a spirit of disenchhantment") (Felski, 2015:2). Die gees van ontnugtering lei tot skeptiese bevraagtekening. Om skepties te bevraagteken, in enige vakdissipline maar spesifiek in die bestudering van letterkunde, word as onafhanklike denke beskou, teenoor liggelowigheid en konserwatisme wat as die enigste alternatief tot kritiese denke beskou word (Felski, 2015:9).

Hierdie soort kritiek gaan van die standpunt uit dat elke literêre werk eintlik iets wegsteek, dat sekere houdings en opvattings wat op verhulde wyse in die in die samelewing voorkom ook in die literêre teks verhul is. Die taak van die kritikus is om soos 'n speurder deur die teks te werk, ten einde bloot te lê hoedat die spesifieke literêre teks aandadig is aan die instandhouding van hierdie verdoeselde houdings en opvattings.

Die leser as speurder is eintlik besig om 'n misdaad op te los. Rita Felski wys daarop dat die literêre werk deur die "speurder"-literator by voorbaat as óf die skuldige, óf die handlanger by 'n misdaad beskou word. Om soos 'n speurder te soek na tekens van uitsluiting en onderdrukking in elke literêre werk, kan nogal pret wees (die meeste van ons hou immers van speurverhale en hierdie soort ondersoek bied aan die leser die geleentheid om self speurder te wees!). Boonop kan hierdie soort agterdogtige ondersoeke baie insiggewend wees en lesers help om bewus te word van aspekte van die samelewing waaraan hulle nog nooit gedink het nie. Hierdie soort ondersoeke kan egter ook – veral in die hande van minder bedrewe kritici (soos TC Malan) – erg vervelig word wanneer niks nuuts eintlik oor enige literêre werk gesê word nie, maar net weer aangedui word dat daar vooroordele en stereotipes oor klas, ras, geslag of godsdiens bestaan en dat sekere groepe uitgesluit word. Die implikasie is eintlik dat dit nie eens nodig is om die spesifieke literêre werk te lees nie, want eintlik weet 'n mens reeds by voorbaat wat jy gaan bevind. As jy eers die teks se konteks gerekonstrueer het (die "selfopgestelde beeld van die nasionale psige" gevorm het) is al wat oorbly om te doen, om aan te dui op watter manier die spesifieke literêre teks hierdie konteks weerspieël.

Kritici wat nié op 'n agterdogtige wyse na literêre tekste kyk as misdadigers of handlangers van misdadigers nie, word dikwels as naïef beskou. Só 'n kritikus werk dan eintlik, volgens die kritiese beskouing, saam met die onderdrukkende politieke magte omdat die gevare van uitsluiting en onderdrukking nie aangetoon word nie.

Die onvergenoegdheid wat Gumbrecht, Attridge en Felski met 'n uitsluitlike fokus op dekonstruksie, kultuurstudies, instrumentalisme en 'n kritiek van agterdog uitspreek, is net soos in die geval van Johl

wat ’n onvergenoegdheid met teksgerigte benaderings bespeur het, nie in ’n vakuum nie, maar ook in die Suid-Afrikaanse konteks. En spesifiek in die Afrikaanse konteks. Ek gee baie kortliks daaraan aandag.

2.2.2 Weer krisis in Afrikanergeledere?

Johl het die krisis in kritiek in die tagtigerjare verbind aan ’n krisis in “Afrikanergeledere”. Die onvergenoegdheid met agterdogtige kritiek vind eweneens in ons tyd nie ’n vakuum plaas nie.

- Afrikaans in SA.

Ek noem net een van die aspekte van ’n al kleiner wordende Afrikaanse literatuur. Nie alleen speel die letterkunde ’n kleiner rol in ons tyd nie (en dit behels nie net Afrikaans nie – die breë kulturele aanbod het eenvoudig so wyd geword, dat boeke en lees slegs ’n klein deeltjie daarvan uitmaak, in vergelyking met bv. die kulturele aanbod in die middel van die vorige eeu, toe daar benewens radio luister en soms fliek toe gaan nie so baie anders as boeke oorgebly het nie) die Afrikaanse letterkunde word hoofsaaklik deur middelklasskrywers vir middelklaslesers geskryf. En hierdie groep word al kleiner. Die middelklas migreer om verskeie redes na Engels (kinders gaan na Engelse skole) of emigreer. Afrikaans word gevolglik toenemend ’n werkersklastaal. Hierdie situasie stel opnuut uitdagings aan kritiek – is kritiek relevant vir die meerderheid lesers en studente?

- Globalisering

Dat die Afrikaanse literêre wêreld maar ’n klein wêreldjie is, daarvan is ons in hierdie tyd maar al te bewus. Johl het geskryf voor die Berlynmuur geval het, voor die groot noodtoestande afgekondig is, voor die eerste demokratiese verkiesing, voor die groot golwe van ekonomiese globalisering, voor die Internet die wêreld baie klein gemaak het.

In hierdie omstandighede word al meer gepraat van "wêreldletterkunde". Dit was waarskynlik nog nooit die geval nie, maar dit het in ons tyd onmoontlik geword om ’n klein letterkunde soos Afrikaans, wat voortdurend in kontak is met ander letterkundes, in isolasie te ondersoek. Die blootstelling aan Engelse letterkundes van selfs spesialiste in die Afrikaanse letterkunde is waarskynlik veel groter as aan Afrikaanse letterkunde.

Eintlik was dit nog nooit wenslik om Afrikaanse letterkunde in 'n uitsluitlik Afrikaanse literatuurgeskiedenis te ondersoek nie, maar in ons tyd het dit onmoontlik geword om 'n Afrikaanse werk in isolasie te lees. As Afrikaanse letterkunde nie al meer as deel van die Suid-Afrikaanse letterkunde, en nog wyer as deel van Afrika-literatuur of "wêreldletterkunde" gelees gaan word nie, sal dit vinnig aan isolasie verstik.

Hierdie situasie vra vir ander kritiese benaderings.

3. Opperman en kritiek

Ek noem hier drie aspekte van Opperman se kritiek wat my opgeval het en waarby my benadering ook later aansluit

3.1 "Suiwer" (vs. "onsuiwer")

Die een woord wat telkens in resensie na resensie opduik en wat reeds in sy verhandeling oor die kritiek herhaaldelik opduik wanneer hy byvoorbeeld Preller as "ons eerste kritikus" bespreek, is "suiwer". In "Die begin van Ons Letterkundige Kritiek" (1939) skryf hy dat die eerste literêre pogings en die kritiek daarop "nie deur 'n Afrikaanse letterkundige bewuswording bepaal (is) nie, maar deur die politiek, sodat 'n buite-literêre doel hulle toevallig letterkundige kritiek ten opsigte van die Afrikaanse woord laat beoefen het" (WS:1-2). In die volgende sin vervolg hy egter: "By Reitz en Pulvermacher moes daar al egter 'n suiwerder Afrikaanse letterkundige bewuswording gewees het, omdat hulle die Afrikaanse woord bloot uit liefde vir die woord self gebruik het" (WS:2)

Hieruit is dit duidelik: Opperman onderskei tussen "suiwer kritiek" – kritiek wat met die woorde, die teks self te doen het, en "buite-literêre kritiek", wat 'n mens seker ook by implikasie as "onsuiwer kritiek" kan beskou.

Die word suiwer duik egter in resensie na resensie op en bevestig Opperman se bydrae tot die vestiging van die outonomistiese benadering.

3.2 "Verbondenheid aan die maatskappy"

In sy bespreking van Greshoff se werk munt Opperman die volgende aforisme wat laat blyk dat hy nie die suiwerheid heeltemal wil laat onttrek van die konteks nie:
"Tussen die wegwaaiende koerant en die verskietende ster het die eintlike gedig iets van die ster en iets van die koerant" (WS:126)

In sy lesing by die Somerskool van UK in 1955 oor die "Invloed van die Afrikaanse Publiek op die Afrikaanse skryfkuns" laat hy hom baie duidelik daaroor uit dat letterkunde nie beperk kan word tot slegs teks nie. Hy toon hier 'n soort bewustheid daarvan dat die skrywer / kunstenaar beïnvloed word deur sy omgewing. Dit is glad nie so 'n kritiese agterdog soos meer gesofistikeerd later voorkom in die werk van Marxistiese en Feministiese kritiek nie maar hy skryf: "Shakespeare het duidelik geskryf vir die adel van die leenheerstelsel, daarom word die gewone burger meestal bespotlik voorgestel" (41). Hy spel dit uit:

> Dit moet dus duidelik wees dat selfs die ernstige kunstenaar in verskillende mate deur die publiek beïnvloed word deur die taal wat hy gebruik, deur die vormgewing, en deur die verskillende soorte kunswerke wat op 'n publiek gerig is (…) Die kunstenaar gebruik die taal van 'n bepaalde gemeenskap; as mens is hy lid van 'n gemeenskap, alles wat hy ken, het hy van 'n gemeenskap geleer … selfs as hy die son sien opkom en hy sê "I see an innumerable company of the heavenly host crying: Holy, holy holy is the Lord Almighty," is dit 'n reaksie wat hy aangeleer het. Waar het hy van God en die engele gehoor? Sy verbondenheid aan die maatskappy oefen 'n subtiele invloed uit op die keuse van onderwerpe, die manier van behandeling, die beklemtoning en verswygings. In ons eie

> letterkunde is dit byvoorbeeld opvallend hoe dikwels probleme oor die godsdiens en die kleurslagboom gepypkan word. Dit is opvallend dat selfs Uys Krige, wat liberaal voel, hom nog nie in sy verhaalkuns sterk oor hierdie sake of krities oor die Afrikaanse volk uitgespreek het nie. (Naaldekoker, 41).

Opperman maak hierdie opmerking in die konteks daarvan dat die verhaalkuns volgens hom meer gebonde is aan die gemeenskap se norme, dat dit vir die kunstenaar makliker is om in die poësie gewaagde temas aan te pak, omdat daar minder lesers is. Maar die punt is natuurlik dat hierdie beskouing ook Opperman se toewyding aan die outonomie literatuurbenadering enigsins temper. Dit sluit aan by Johl se opmerking dat daar nooit ŉ enkele stroming domineer nie maar dat daar ook telkens vrae daarbinne gevra word.

Teen 1960 is daar ŉ sterk bewustheid van die verweefdheid van teks en konteks by Opperman as hy in "Kolporteur en Kunstenaar" skryf:

> Elke kunswerk is ŉ historiese woordsituasie … en dit veronderstel ŉ intieme kennis van voorafgaande kunswerke, hoe die woord in die betrokke taal reeds gebruik én die tema ook in ander tale behandel is (N:70)

3.3 "Beelding" en "belewing"

In Kolporteur en Kunstenaar skryf Opperman:

> Die kunswerk is nie in die eerste plek ŉ weerspieëling van die werklikheid nie, dit skep ŉ eie, andersoortige werklikheid, daarom sal ons nie dadelik die een aan die ander gaan meet nie. Tog weet ek as iemand wat self skryf dat die kunswerk veel meer as ŉ woordspeletjie is, dat hy uit ervarings met die lewe self opgebou word. Om die gaafheid van ŉ kunswerk vas te stel, sal ons eerstens suiwer literêre maatstawwe gebruik; maar dit wil my voorkom of ons in die laaste instansie tog buiteliterêre maatstawwe moet aanwend om vas te stel hoe groot ŉ kunswerk is. (N:71)

Die idee van "suiwerheid" duik weer hier op, maar wat belangrik is, is dat Opperman aandui dat die teks ŉ eie andersoortige werklikheid skep, en dat hierdie werklikheid nie sonder meer op eenvoudige wyse met ons leefwêreld vergelyk kan word nie, maar hy dring tóg daarop aan dat dit nie maar net ŉ woordspeletjie is nie omdat dit ervarings uit die lewe self neem en dat dit ook waarde kan hê – vir die buiteliterêre.

In sy bespreking van W Hessels (H.A. Mulder) skryf hy:
"'n Gedig is in die eerste instansie ŉ belewing, en enige lewensbeskouing daarby betrokke is bloot sekondêr" (Wiggelstok:112). Sy onderskeid hier tussen "belewing" en "vertolking" herinner nogal aan "telling" en "showing", maar eintlik is die klem juis op ŉ belewing wat kan lei tot ŉ "ontroeringsmoment". Die kunswerk "wek met verantwoorde konkrete voorstellings die gevoel" (WS:113).

Dit is duidelik dat Opperman se opvatting oor beelding eintlik te doen het met die teenstelling tussen beelding (showing) en kommentaar of idees (telling), maar ek wil dit hier tog noem, omdat ek

hieronder in ʼn mate daarby wil aansluit rondom die ontstaan van wêrelde. Daarmee wil ek hoegenaamd nie suggereer dat wêrelde slegs kan ontstaan uit "showing" nie, maar eerder dat die idee dat ʼn afsonderlike wêreld tussen teks en leser tot stand kom, wat vir die leser beleefbaar is, op ʼn manier ook by Opperman se werk voorkom.

4. Die skep en belewing van wêrelde

4.1 Kritiek en verwysing: "agterdog", "konteksboksies" en "taaltronke"

Die interne / of in Opperman se woorde "suiwer" benadering word deur die Kritiese teorie as "naïef en idealisties" ontbloot. Dit bly vassteek in ʼn bysiende fokus op die teks wat die kritiek blind maak vir die impak van sosiale en ideologiese magte op die kritiek self.

Die tekseksterne benaderings is weer op hul beurt volgens Pascal Casanova en Felski en mense soos Attridge wat pleit vir die "singulariteit van die teks", reduksionisties en ewe blind vir die uniekheid van die teks.

Die probleem met die klem op konteks is dat historisering (Jameson se oproep: "Always historicise") dikwels 'n periode as ʼn soort "houer", ʼn boksie voorstel. Die periode word as boks voorgehou wat ʼn lys kenmerke het: ekonomiese, politieke, kulturele mentaliteit word gekonstrueer vir ʼn bepaalde periode en dan word ondersoek hoedat dit manifesteer in ʼn spesifieke kunswerk uit die tydperk. Volgens Felski (2015:155) mag die kunswerk ʼn relatiewe outonomie hê maar dit is slegs in verhouding tot hierdie groter kragvelde. Die makrovlak, die periodeboks waarin dui teks geplaas is, bepaal die reëls. Die teks is ʼn mikro-eenheid binne hierdie groter konteks en kan slegs op die geheel reageer. Die teks is altyd reeds in reaksie op voorafbepaalde kondisies. Felski sê die geskiedenis is dan in der waarheid ʼn klomp bokse, netjies in volgorde opgestapel (verskillende periodes) wat elk ʼn mikrokultuur onderhou. Om ʼn teks te verstaan (as verstaan natuurlik die doel sou wees maar ook dit kan bevraagteken word) is om die teks te plaas in die verhelderende konteks van die regte boks. Die klem van enige ondersoek val dan op die verhouding en kousaliteit tussen die teks-as-objek en die konteks-as-houer (Felski, 2015:155).

Literatuurstudie word op hierdie manier gereduseer tot ʼn arm van sosiale geskiedenis. Die uniekheid van die literêre teks word nie erken nie. Eintlik soos Foucault ook in sy later werk geredeneer het, kan die teks immers niks buite sy diskoers (wat ʼn mens seker as die boks kan beskou) kwytraak nie. Dit is die ʼn reaksie op die kondisies, vooruit bepaalbaar deur die kondisies. Waarom lees ons dan hoegenaamd literêre tekste? Miskien is hierdie 'n bydraende faktor tot die afname in belangstelling in literatuurstudie aan universiteite? Mens kan mos liewer sommer die sosiale geskiedenis self lees, eerder as om deur die metafore en verhale te sukkel. Die "kritiese instelling" of "agterdogtige kritiek" word daarom ook dikwels geassosieer met ontgogeling (*disenchantment*). Die betowering van die teks word ondermyn – want daardie betowering is blote misleiding, dit neem die naïewe leser op sleeptou om die bos.

Felski wys daarop dat literêre tekste egter ook oor tyd en ruimte reis en dat hulle selfs sonder om in hulle boksies geplaas te word, ook resonansie by lesers kan hê. (Die eerste keer wat ek *One hundred*

years of solitude gelees het, het ek geen idee gehad dat na historiese gebeurtenisse in Colombië verwys word nie, ek is bloot meegesleur deur die magies-realistiese wêreld wat in die teks tot stand kom). Hierdie vermoë van ʼn teks om buite die boksie resonansie te hê, behoort ook in literatuurstudie verreken te word. Die vraag is of dit werklik nodig is om elke teks altyd terug te druk in die boksie van sy periode? Dit beteken nog glad nie dat die kunswerk as a-histories en ewig en "algemeen menslik" beskou word nie, bloot dat ʼn teks nie tot een periode of een plek beperk kan word nie. Ten einde tekste op hierdie manier te beskou steun Rita Felski op Bruno Latour se *Actor Network Theory*. Kunswerke kan as nie-menslike akteurs beskou word (Felski, 2015:161). Dit is reduksionisties om ʼn kunswerk slegs in terme van sy tyd en plek en konteks te lees. Die kunswerk het self ook akteurskap volgens die *ANT*. Al stem mens saam met Bourdiou dat nylon en sy metafore vir verskillende klasse se keuses is, beteken dit nog nie dat sy en nylon nie elk besonder eienskappe van kleur en tekstuur besit nie.

4.2 Betowering en naïwiteit

Ten spyte van ʼn bewustheid dat fiksie se kammawêrelde ʼn mens maklik kan verlei en dat dit altyd volgens die kritiese benaderings op die een of ander manier werking van mag in die samelewing verhul, hou mense aan om boeke te skryf en te lees. Lesers koop ook eerder sommige stories as ander en getuig daarvan dat hulle meegevoer en ontroer is deur sekere verhale en nie deur ander nie. Mense is bereid om heelwat geld in boekwinkels te spandeer, om boeke oor Amazon te bestel, om ver te ry om na ʼn fliek of ʼn toneelopvoering of ʼn *band* se optrede te gaan kyk, nie bloot omdat hulle daardeur bewus gaan raak van prosesse van uitsluiting en onderdrukking nie, maar omdat hulle in die eerste plek hulself vrywillig wil laat meesleur deur die fiksiewêrelde van films en romans en kortverhale en gedigte. Mense doen dit egter nie vir álle boeke of films en opvoerings nie. Sommige kammawêrelde is meer meesleurend is as ander, ontlok meer emosionele reaksie, betrek lesers dieper. Om die redes hiervoor te ondersoek gaan nie uit van ʼn kritiese agterdog met die doel om medepligtigheid by ʼn politieke stelsel te onthul nie, maar van ʼn nuuskierigheid oor die vermoë van kammawêrelde.

Natuurlik kan daar geredeneer word dat ons as lesers "genormeer" is deur ons samelewing en die gevestigde leespraktyke, dat ons met ander woorde geleer is om ʼn sekere soort fiksie as "beter" te ag, dat ons deur onderrig in en blootstelling aan spesifieke vertellings estetiese kriteria aangeleer het, gewoond geraak het aan sommige vertelkonvensies en dat ons daarom meegesleur word deur vertellings wat op sekere maniere aangebied word, eerder as deur ander.

ʼn Klem op wêreldskepping laat egter óók ruimte vir die ondersoek van die wonder daarvan om meegevoer te raak deur tekste en die ervaring wat ʼn leser kan hê dat jy deel is van ʼn ander wêreld, van ʼn "ander" wat voorheen vir jou onbekend was en dat ʼn mens op hierdie manier ook ander insigte in jouself en jou eie wêreld kan vind as gevolg van die ervaring. Hierdie ervaring hoef ook nie noodwendig ʼn negatiewe ervaring vir die naïewe leser te wees nie. Die kritiese reaksie hoef nie die enigste te wees nie, maar die ervaring om meegevoer te raak in ʼn fiksiewêreld kan ook gevier word en met behoud van verwondering daarvoor ondersoek word.

4.3 Wêrelde

Een van die wonderlikste vermoëns waaroor mense beskik, maar wat ons as só vanselfsprekend aanvaar dat ons meestal nie daaroor nadink nie, is die gawe om stip na ʼn klompie inkmerkies op papier te staar en om dan te ervaar hoedat ʼn hele wêreld in ons verbeelding opgetoor word. Byna enige vertelling oefen hierdie "wêreld-georiënteerde krag" uit (Hayot, 2012:40), ʼn krag waaroor ook literêre tekste en eintlik enige vertelling, fiksie sowel as nie-fiksie, beskik om die leser se verbeelding op só ʼn manier te aktiveer dat ʼn wêreld daarin tot stand kom. Hierdie wêrelde kom nie net in die leser se verbeelding tot stand nie, hulle het ook die mag om ʼn leser "in te trek". Ons sê soms dat ons ons in ʼn vertelling "inleef" en bedoel daarmee dat dit vir ons voel asof ons self so diep in daardie storiewêrelde betrokke is, dat ons dit nie slegs van buite waarneem, soos agter glas nie, maar dat ons daardie wêreld as't ware ervaar.

Die beskrywings van karakters, situasies en handelings in ʼn fiksieteks is meer as ʼn lys inligting. Die leser dink immers nie oor elke stukkie inligting in die teks as ʼn losstaande feit nie. Ons lees fiksie anders as wat ons die gebruiksaanwysings vir ʼn nuwe grassnyer of ʼn mediese artikel oor kniebeserings lees. Wanneer ons fiksie lees, probeer ons nie doelbewus om elke brokkie inligting wat gegee word te onthou nie, maar al die brokkies inligting stimuleer die leser se verbeelding om ʼn hele wêreld, vol gebeurtenisse, op te tower: die wêreld van die storie.

4.3.1 Ontstaan van wêrelde

- **Verbeelding / metafoor / vertelling**

Die ontstaan van ʼn storiewêreld in ʼn leser se verbeelding is vanselfsprekend nie ʼn skepping uit niks nie. Die storiewêreld ontstaan immers na aanleiding van die "aanwysings" wat deur teks aan die leser gebied word. Dit is egter nie so eenvoudig as om te sê dat die leser uit al die brokkies inligting ʼn wêreld maak nie, want om ʼn wêreld daaruit te maak, moet die leser reeds oor ʼn idee beskik van wat ʼn wêreld is. Die leser het reeds voordat hy of sy begin lees ʼn voorbeeld van wat ʼn wêreld is, geskoei op sy ervaring van die wêreld waarin hy leef. Hierdie voorbeeld van hoe ʼn wêreld is, vorm ʼn "model" of soos David Herman (2009) dit noem, ʼn "mentale bloudruk" van ʼn wêreld in die leser se denke. Al die inligting en "aanwysings" wat die teks aanbied, word deur die leser op hierdie voorafbestaande wêreldmodel aangebring.

Vir Herman is "wêreldmaking" dus ʼn proses van kartering – ʼn proses waarvolgens die nuwe inligting uit die teks op die kaart (model) van die wêreld wat jy in jou verbeelding het, aangebring word. Die leser begin dus nie *tabula rasa* as ʼn nuwe boek oopgemaak word nie maar met ʼn bloudruk van hoe ʼn wêreld is. Die aanname dat nuwe wêrelde op bestaande wêreldmodelle gekarteer word, is volgens Herman ʼn fundamentele vereiste vir narratiewe singewing (Herman, 2009:7).

ʼn Model of "bloudruk" van hoe ʼn wêreld is, ontstaan teen die agtergrond van hoe ons almal ons daaglikse lewenswêreld ervaar. Die wêreld waarin ons leef is egter nie ʼn vaste gegewe nie, maar ook altyd reeds ʼn "gemaakte" wêreld. Ons kry nie maar net die wêreld waarin ons leef asof dit presies

net so objektief en onafhanklik van ons bestaan nie. Ons is altyd besig om ons eie lewenswêreld vanuit ons eie voortdurend verskuiwende subjektiewe posisie te ervaar.

- **Detail en plot (lewe en dood)**

Om ’n roman te lees, redeneer James Wood (2015), is om voortdurend tussen die lewe en die dood te beweeg, tussen die spesifieke voorbeeld en die groter patroon. Wat hy hiermee bedoel is dat die romankuns aan die een kant gemoeid is met die alledaagse, die fyn besonderhede wat oor ’n spesifieke situasie of gebeurtenis meegedeel word. Hierdie opstapeling van detail, die volledige beskrywings, gee aan ’n roman die gevoel van lewe – dit bied aan die leser die ervaring dat hy ’n oomblik van die lewe ervaar.

Die fyn besonderhede, die klem op ’n verduideliking van ’n enkele gebeurtenis wat soms bladsye kan beslaan, is juis dit wat “lifeness”, die gevoel van lewendigheid aan ’n roman gee. Die enkele gebeurtenis word daardeur uitgebrei tot iets wat die leser kan ervaar.

Teenoor hierdie oproep van ’n beleefbare wêreld deur detail, word die toekenning van betekenis aan die enkele gebeurtenis moontlik gemaak deur die opneem daarvan in ’n plot (handelingskomposisie). Die handelingskomposisie het volgens Aristoteles ’n begin, middel en einde en dit is in die lig van daardie einde, wat al die voorafgaande gebeurtenisse geselekteer word en betekenis kry.

Die romankuns is vir Wood geskik om die “Hoekom?”-vraag oor ons lewens te beantwoord omdat die gewone voorbeelde van lewe enersyds so helder opgeroep word dat mens werklik van die lewe bewus word, terwyl dit andersyds ook ’n voltooide patroon van ’n lewe as ’n geheel aanbied.

4.3.2 Reis na wêrelde (minimum verskil / identifisering)

- **Wêreldskepping**

Van geboorte af bevind mense hulself reeds te midde van sekere wêreldbeskouings wat hulle waarnemings en ervarings van die wêreld bepaal. Die beeld van die wêreld waarin ons leef is nie iets wat ons sonder meer klaar en voltooid vind nie, maar iets wat ons altyd maak uit “wêrelde” wat reeds voorhande is en wat ons altyd weer hersien en oor-maak. Ons maak vir ons ’n lewenswêreld uit onder meer die fisikus, die priester en die ekonoom se beskouings daarvan. Herman wys op Goodman wat opgemerk het dat die maak van wêrelde “always starts from worlds already on hand; the making is a remaking” (Herman, 2009:77).

- **Grensoorskryding** (“belewing”)

Die leser is daarom reeds van die begin van die leesproses af op die uitkyk vir aanduidings oor die soort storiemodel wat geskik is vir die spesifieke teks. Marie-Laure Ryan, in *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory* (1991), noem hierdie die “minimum verskil-beginsel”(*principle of minimum departure*) – met ander woorde, as ek ’n storiewêreld betree sal ek dit probeer doen op ’n manier wat die minimum aanpassings aan my storiemodel verg; ek kies ’n storiemodel (dikwels sonder om bewus te wees daarvan) wat die minimum van die teks verskil. Die interpreteerder van ’n storie word deur die verhalende teks aangepor om vir die duur van die leesproses na ’n ander

wêreld te “verhuis” (Marie-Lauren Ryan praat van ’n “relocation”). Die leser “verhuis” deur sigself te “hersentreer” binne die fiksiewêreld, soos Ryan (1991:22) dit stel.

Enige gemaakte wêreld is egter vir die leser minder of meer toeganklik, afhangend van hoe ver dit van die leser se wêreldmodel – daardie “regte” wêreld afwyk.

Die storiewêreld wat in die leser se verbeelding ontstaan, word soos hierbo aangedui, nie bloot soos ’n wêreld agter glas waargeneem nie, maar die leser neem daaraan deel. Hierdie deelname vind plaas as gevolg van die leser se “hersentrering”, waarvolgens die deiktiese verwysingspunt (die “ek/hier/nou-punt”) na die storiewêreld verplaas word, sodat die leser die ervaring het dat hy of sy in daardie wêreld is. Gevolglik vergelyk Thomas Pavel die lees van fiksie met reise na ander lande (of ander wêrelde) en hy redeneer dat, soos wat ervarings in ander lande ’n mens kan beïnvloed, die leesreis na ’n storiewêreld ’n mens ook kan beïnvloed. Pavel formuleer hierdie idee na aanleiding van Walton se “make belief-teorie” soos volg:

> We are moved by the fate of fictional characters, since, as Kendall Walton argues, when caught up in a story, we participate in fictional happenings by projecting a fictional ego who attends the imaginary events as a kind of nonvoting member (Pavel, 1986:85).

Wanneer ons lees, stuur ons as’t ware ’n “fiksionele ego” na daardie vreemde land wat daar situasies beleef en daardeur ontroer word.

Wanneer ’n leser na die “ander wêreld” van ’n fiksieteks reis, kan daardie fiksiewêreld nie sonder meer as ’n heilige of hoër wêreld beskou word waaruit wysheid na ons wêreld “ingesmokkel” kan word nie. (Natuurlik word nie ontken dat fiksietekste nuttige inligting kan bevat nie.) Die belangrikste is egter dat die reis na die fiksiewêreld nie ’n invoerreis is om inligting te vind en terug oor die grens te bring nie, maar dat dit ’n ervaring is om die ander wêreld te besoek. Die lees van fiksie is daarom ’n ander manier van lees as wanneer gelees word om inligting te bekom. Fiksie (alle letterkunde) word gelees ten einde ’n fiksiewêreld tot stand te bring en om hierdie fiksiewêreld te ervaar (Eagleton, Attridge).

Deur deiktiese verplasing ervaar die leser hierdie wêreld dan van binne uit. Hoe die leser hierdie reis onderneem, is die fokus van Kendall Walton se werk:

> If to read a novel or contemplate a painting were merely to stand outside a fictional world, pressing one’s nose against the glass and peer in, our interest in novels and paintings would indeed be mysterious. We might expect to have a clinical curiosity about fictional worlds, but it is hard to seehow that could account for the significance of representations, their capacity to be deeply moving, sometimes even change our lives (Walton, 1990:273).

Ons het die kapasiteit om deur die verbeelding hierdie wêrelde tot stand te bring, maar ons doen meer daarmee as om dit net in ons verbeelding te laat ontstaan en dan as’t ware klinies daarna te kyk. Die wêreld het ’n invloed op ons omdat die grens tussen leser en wêreld nie ondeurlaatbaar is nie. Dit is ’n grens wat van al twee kante af oorgesteek kan word. Pavel redeneer dat as ons van metaforiese grense kan praat, ons ook van metaforiese reisigers kan praat wat hierdie grense oorsteek.

Hierbo is telkens na die wêreld wat tot stand kom verwys asof dit ’n ‘beeld’, of prentjie is wat in die verbeelding tot stand kom. Hoewel ons soms fiksietekste op hierdie manier ervaar, beleef ons meestal daardie wêrelde nie ‘van buite’ nie maar ‘van binne’. Jou verbeelding tower eintlik ’n drie-

dimensionele wêreld op, wat jy nie regtig soos deur ’n venster of op ’n verhoog waarneem nie, maar dit word ervaar asof jy self ín daardie wêreld is, of dan ten minste, asof ’n “virtuele” weergawe van jouself alles in daardie wêreld eerstehands ervaar.

Al sit ek byvoorbeeld in die trein en lees terwyl mense om my praat en die landskap verbysnel, kan ek terselfdertyd ’n ander wêreld ervaar, baie ver van hier in ’n restourant op die rantjie van die heelal, of baie naby, in die lughawegebou. Kendall Walton vergelyk die ervaring wat ons soms het dat ons gelyktydig in twee wêrelde kan wees met kinders se kammaspel[i]. Kinders wat in die tuin met stokke en ’n paar ou kartonbokse speel, weet baie goed dat hulle kinders is wat in die tuin met ou verpakkingsmateriaal en stokke speel. Terselfdertyd is hulle egter opgeneem in ’n kammaspel en in hulle kammawêreld is hulle nie kinders nie, maar ridders. In hulle kammawêreld is die stokke nie stokke is nie, maar glimmende swaarde en lanse. Die kind wat met ’n groot kartonboks oor sy kop rondloop is in die kammawêreld nie ’n kind met ’n boks oor die kop nie, maar ’n gevaarlike, vuurspuwende draak. Wanneer die “draak” om die huis se hoek verskyn hardloop die ander kinders gillend weg en gryp na hulle ‘swaarde’ om hulself te verdedig. Hulle gille is opregte uitdrukkings van vrees en dien as waarskuwings van dreigende gevaar waarmee hulle die ander ridders nader roep om die draak te beveg. As een van die kinders se ouers op daardie stadium hulle roep om koekies en koeldrank te geniet, gooi die ridders en die draak geredelik hulle stokke en karton neer en keer terug na die wêreld waarin hulle kinders is. Net so maklik betree hulle weer daardie kammawêreld en verander die tuin weer vir hulle in ’n dreigende bos.

Die kinders is dus as’t ware gelyktydig in twee wêrelde. In die een wêreld is hulle kinders wat speel, maar in die kammawêreld is hulle ridders. Indien hulle so meegevoer raak deur hulle kammaspel dat een van die kinders se vrees so erg ernstig raak dat hy die draak met sy swaard toetakel en daardeur die ander kind beseer, kan die bloed hulle skielik weer laat besef dat hulle net kinders is wat speel.

4.3.3 Wêreldskepping en wêreldverbindings

Hayot wys oor daarop dat die wêreld wat geskep word ook altyd in verhoudings met ander wêrelde staan. (Tekste is “world creating and world relating”.) Om hierdie rede is enige literêre teks vir Hayot ’n meditasie oor die aard van die wêreld buite die kunswerk. Hy voer aan dat ons steeds die kunswerk as ’n “heel wêreld” veronderstel: al kry die leser nie al die inligting oor die kammawêreld in die teks nie, al word sekere inligting van die leser weerhou, al word teenstrydige inligting aangebied (lesers aanvaar dit gerededelik want ons ervaar ook in ons alledaagse leefwêreld talle teenstrydighede en gebrek aan volledige inligting maar ons beleef steeds ons wêreld as ’n geheel), al is die inligting in die teks misleidend, vorm die geheel van die teks steeds as ’n “estetiese wêreld”.

- Afrikaanse wêreld en wêreld van letterkunde

Hayot is dalk baie optimisties maar hy wil graag die “eurochronologieprobleem” waarvolgens al die letterkundes van die wêreld volgens Europese chronologiese periodes beskryf word, ontkom deur die wêrelde van tekste te vergelyk. So ’n vergelyking van wêrelde – soorte wêrelde kan oor tyd en taal en plek sny (die probleme van vertaling soos Apter of Walkowtiz aandui, voorlopig geïgnoreer). Dit is egter ’n manier om Afrikaanse letterkunde nie bloot as ’n stukkie op die periferie van

byvoorbeeld Pascal se wêreldletterkunde te sien nie, maar wat vergelyking moontlik maak op gelyke voet.

5. Moontlikhede

In die lig van 'n krisis in kritiek, 'n krisis veroorsaak aan die een kant deur die onvergenoegdheid met die reduksionisme van die agterdogtige kritiek wat die oorheersende model geword het en aan die ander kant 'n veranderende omgewing waarin Afrikaanse literêre werke ontstaan en gelees word, doen ek dus aan die hand dat die fokus van kritiek op die wêrelde van tekste val.

Die voordeel van só 'n kritiek is dat dit 'n mens in staat stel om steeds met die literêre werk as literêre werk om te gaan (die wêreldskeppende proses) terwyl dit ook 'n vergelyking van wêrelde moontlik maak – van die wêrelde van tekste oor geografiese en tydsgrense heen, maar ook tussen die wêreld(e) van die leser en die wêreld van die teks, sonder om te verval in eenvoudige allegorie, sonder om direk oor te gaan na "interpretasie".

Die fokus op wêrelde bied natuurlik die kans om agterdogtig te ondersoek na watter plotstruktuur gebruik word, hoe karakters uitgebeeld word ens. Maar dit bied die geleentheid om ook positief te ondersoek hoekom sekere wêrelde ons beweeg eerder as ander, na watter eienskappe van tekste snellers is vir empatie en herkenning, watter wêrelde ons absorbeer of disoriënteer. Die komplekse maniere waarop ons met karakters identifiseer kon ondersoek word – (moral allegiance, formal alignment, emotional empathy). Hoe werk ons aangetrokkenheid tot ʼn spesifieke wêreld (die wêreld van ʼn spesifieke kunswerk) vir of teen ons eie politieke of analitiese perspektiewe? Hoe word ons stemming beïnvloed deur styl? Hoe word ons affektiewe response deur leespraktyke gevorm?

Miskien kan 'n wêreldgeoriënteerde kritiek meer moontlikhede oopmaak as om literatuur slegs agterdogtig te benader.

Bibliografie

Apter, E. 2013. *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability.* New York: Verso.
Attridge, Derek. 2004. *The Singularity of Literature*. London: Routledge.
Casanova, Pascale. 2014 (2005). Literature as a World. In Damrosch, David. (Ed.). *World Literature in Theory*. Oxford: Wiley Blackwell, 192–208.
Damrosch, David. 2003. *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
Felski, Rita. 2015. *The Limits of Critique*. Chicago: Chicago University Press.
Foucault, M. 1981. *Power Knowledge*. New York: Pantheon.
Gumbrecht, Hans Ulrich. 2004. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford: Stanford University Press.
Hayot, Eric. 2011. On Literary Worlds. *Modern Language Quarterly*, 72(2): 129–161.
Hayot, Eric. 2012. *On Literary Worlds*. Oxford: Oxford University Press.

Herman, David. 2009. Basic Elements of Narrative. London: Wiley-Blackwell.
Iser, Wolfgang. 1980 (1978). *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response.* Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Iser, Wolfgang. 2006. *How to do Theory*. Malden: Blackwell Publishing.
Jameson, Frederic. 2002 (1981). *The Political Unconscious*. London: Routledge Classics.
Johl, Ronel. 1986. *Kritiek in krisis: vryheid vir die teks*. Durban: Butterworth.
Kannemeyer, J.C. 1977. "Verantwoording". In: Opperman, D.J. *Verspreide opstelle*. Kaapstad: Human & Rousseau.
Kannemeyer, J.C. 1986. *D.J. Opperman. 'n Biografie*. Kaapstad: Huan & Rousseau.
Opperman, D.J. 1959. *Wiggelstok*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel
Opperman, D.J. 1974. *Naaldekoker*. Kaapstad: Tafelberg.
Opperman, D.J. 1977. *Verspreide opstelle*. Kaapstad: Human & Rousseau.
Opperman, D.J. 1953. *Digters van dertig*. Kaapstad: Nasou.
Pavel, Thomas. 1986. *Fictional Worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
Pavel, Thomas. 2013. *The Lives of the Novel. A History*. Princeton: Princeton University Press.
Ryan, Marie-Laure. 1991. *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington: University of Indiana Press.
Ryan, Marie-Laure. 2013. Possible Worlds. In Hühn, Peter et al. (Eds). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. Available at: http://www.lhn.uni-hamburg.de/ (accessed on 12 July 2017).
Walton, Kendall. 1990. *Mimesis as Make-Belief. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
Walton, Kendall. 2015. *In Other Shoes: Music, Metaphor, Empathy, Existence*. New York: Oxford University Press.
Wiehahn, Rialette. 1965. *Die Afrikaanse poësiekritiek. 'n Histories-teoretiese beskouing*. Kaapstad: Academica.

[i] Kendall Walton formuleer sy "make-belief"-teorie in *Mimesis as make-belief* (1990) maar verfyn weer later aspekte daarvan en reageer op kritiek daarteen in *In Other Shoes* (2015) in die hoofstuk met die titel "Spelunking, Simulation and Slime. Being moved by fiction." pp. 273-288. (Ek vertaal "a world of make-belief" hier as "'n kammawêreld". In Hoofstuk 3 word verder op die "kammaspel" ingegaan.