

# Dekonstruksie en metafoor: 'n krities-filosofiese herwaardering

**T Fourie**

**26950588**

Verhandeling voorgelê ter gedeeltelike nakoming vir die graad *Magister Artium-Filosofie* aan die Potchefstroomkampus van die Noordwes-Universiteit

Studieleier: Dr M Rathbone

November 2016

Ek, Tertius Fourie, spreek my dank en waardering uit teenoor die volgende individue / instansies:

1. Baie dankie aan my Hemelse Vader vir die voorreg om hierdie studie te kon doen. Baie dankie vir 'n gesonde verstand, liggaam en al die wonderlike talente, gawes en geleenthede.
2. Baie dankie aan my ouers vir hul liefde, geduld en omgee.
3. Baie dankie aan my studieleier, dr. Mark Rathbone vir al sy hulp, raad en geduld.
4. Baie dankie aan die interne en eksterne moderators wat by die eksaminering van hierdie verhandeling betrokke is.
5. Baie dankie aan die persoon wat vooraf die proeflesing van die verhandeling behartig het.
6. Baie dankie aan die Universiteit van Noord-Wes vir die geleentheid om daar te studeer.
7. Baie dankie aan my handjievol vriende en diegene in my familie wat my voortdurend bemoedig het en altyd belang gestel het om te verneem hoe ek vorder met die skryf van die verhandeling. Julle weet wie julle is.

## OPSOMMING

*'n Filosofiese ondersoek word geloods rondom Jacques Derrida (1930 – 2004) se beskouing van dekonstruksie met spesifieke klem op die argument dat dekonstruksie altyd alreeds in sommige tekste figureer, spesifiek ten opsigte van metafore. Die verskeie onderliggende konsepte wat deel uitmaak van dekonstruksie word ondersoek – dit is fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit. Vervolgens word 'n gevallestudie geloods waarin daar gelet word op die wyse waarop dekonstruksie as 'n tekstuele proses of dinamika in Breyten Breytenbach se twee kort-kortverhale Kersverhaal en Kersverhaal 2 voorkom, spesifiek ten opsigte van metafore.*

*Die bevinding wat in hierdie studie gemaak word is dat “blindheid” as 'n metafoor, tesame met ander metafore soos “die raamwerk” en “bewussyn van die onbewuste”, deel uitmaak van dekonstruksie. 'n Verdere bevinding is dat dekonstruksie moontlik self 'n metaforiese werking suggereer; dekonstruksie kan in hierdie verband moontlik beskou word as 'n metaforiese “desentriese sirkelgang”. Metafore is deur die eeue heen deur verskeie denkers ondersoek en daarom word daar ook in hierdie studie 'n bondige oorsig gegee rondom die beskouings van Plato, Aristoteles, Kant, Nietzsche en Ricoeur. Gevolglik is bevind dat hierdie vyf denkers se benaderings tot metafore sekere leemtes bevat – spesifiek ten opsigte van Breytenbach se twee kort-kortverhale. Verder word daar aangedui dat Derrida se beskouing van dekonstruksie en metafore 'n baie gepaste benadering is ten einde 'n ondersoek te loods na die twee kort-kortverhale, aangesien Derrida en Breytenbach se benaderings die werking van dekonstruksie veronderstel. Beide Derrida en Breytenbach lê klem op spontane uitdrukking in literêre-estetiese tekste, sowel as die rol wat die menslike onbewuste hierby vertolk. Beide plaas ook klem op 'n kritiese ondersoek na tradisies en in hierdie verband word daar dan ook gefokus op die rol wat kleure soos wit en swart tradisioneel vertolk het, teenoor die rol wat dit in Kersverhaal en Kersverhaal 2 vertolk – veral na aanleiding van etnosentrisme in die historiese, sosiale en politiese agtergrond van Suid-Afrika.*

*Die drie prominente metafore (“blindheid”, “die raamwerk” en “bewussyn van die onbewuste”) wat deel uitmaak van die werking van dekonstruksie, funksioneer in analogiese verband binne Breytenbach se twee kort-kortverhale; veral ten opsigte van die wyse waarop fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit*

*werkzaam is in die twee tekste. Hiervolgens word daar ook aangedui op welke wyse rekonstruksie as 'n paralelle proses van dekonstruksie 'n rol in die twee tekste vertolk.*

*Ten spyte van die feit dat dekonstruksie 'n handige tekstuele proses of dinamika is, bevat dekonstruksie ook sekere leemtes en/of tekortkominge. Gevolglik word daar ook aandag geskenk aan die wyse waarop logosentrismes soos historisisme, irrasionalisme en postmodernisme / poststrukuralisme as ideologiese sleutelkonstrukte 'n rol in die funksionering van dekonstruksie vertolk.*

*Ten einde geskied die krities-filosofiese herwaardering van dekonstruksie en metafore suksesvol, ten spyte van talle leemtes en/of tekortkominge wat by die proses van dekonstruksie aangetref is.*

**Sleutelterme:** dekonstruksie, *difference*, *deferral*, fragmentering, versplintering, disseminasie, diskontinuiteit, metafore, onbewuste, bewussyn, blindheid, raamwerk, estetiese, logosentrisme, historisisme, irrasionalisme, postmodernisme / poststrukuralisme.

## ABSTRACT

*A philosophical inquiry is conducted regarding the view of Jacques Derrida (1930 – 2004) on deconstruction with emphasis on the argument that deconstruction is always already present in some texts as far as metaphors are concerned. The various underlying concepts which form part of deconstruction are investigated – concepts like fragmentation, advanced fragmentation, dissemination and discontinuity. A case study follows in which emphasis is placed on the way in which deconstruction as textual process or dynamic functions in two short short stories of Breyten Breytenbach titled Kersverhaal and Kersverhaal 2 specifically with regard to metaphors.*

*The finding made in this study is that metaphors like “blindness”, “the frame” and “consciousness of the unconscious” are functioning parts of deconstruction. It was subsequently found that deconstruction itself possibly functions metaphorically as an “decentric circle”. Through the ages metaphors have been researched by various philosophers and therefore a short review is given on the views of Plato, Aristotle, Kant, Nietzsche and Ricoeur. It was concluded that the views of these five thinkers are not totally suitable for a philosophical inquiry into metaphors specifically with regard to Breytenbach. However, Derrida’s approach has been found to be quite suitable for an inquiry into Breytenbach’s two short short stories, since both Derrida’s and Breytenbach’s approaches suggest strong elements of deconstruction. Both Derrida and Breytenbach place emphasis on spontaneous expression in literary-aesthetical texts, with specific regard to the role that the human unconscious plays. They both also have a critical view of traditions and therefore this study also focuses on the role that colours traditionally played, compared to the role colours like white and black play in Breytenbach’s Kersverhaal and Kersverhaal 2 – especially as a result of ethnocentrism in the historic, social and political background of South Africa.*

*The prominent metaphors “blindness”, “the frame” and “consciousness of the unconscious”, which form part of the functioning of deconstruction, function analogically in the two texts of Breytenbach; especially concerning the way in which fragmentation, advanced fragmentation, dissemination and discontinuity function within these texts. Accordingly it is also illustrated in which way reconstruction plays a role as a parallel process of deconstruction in the two texts.*

*In spite of the fact that deconstruction is an advantageous textual process or dynamic, there are certain flaws and/or limitations. Consequently attention is also paid to the presence of logocentric constructs like historicism, irrationalism and postmodernism / poststructuralism within the functioning of deconstruction.*

*In the end the critical-philosophical reassessment of deconstruction and metaphors is successful, regardless of certain flaws and/or limitations of deconstruction.*

**Key terms:** deconstruction, *difference*, *deferral*, fragmentation, advanced fragmentation, dissemination, discontinuity, metaphors, unconscious, conscious, blindness, the frame, aesthetical, logocentrism, historicism, irrationalism, postmodernism / poststructuralism.

# INHOUDSOPGAWE

<b>BEDANKINGS</b> .....	<b>I</b>
<b>OPSOMMING</b> .....	<b>II</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>IV</b>
<b>HOOFSTUK 1 INLEIDING</b> .....	<b>1</b>
1.1. Probleemstelling .....	2
1.2. Sentrale teoretiese stelling .....	3
1.3. Hipotese .....	4
1.4. Definisies van kern konsepte .....	4
1.5. Motiverings ten opsigte van dekonstruksie en die gevallestudie .....	6
1.6. Uiteensetting van die onderskeie hoofstukke .....	9
<b>HOOFSTUK 2 DEKONSTRUKSIE EN METAFORE IN DIE WESTERSE FILOSOFIESE</b>	
<b>TRADISIE</b> .....	<b>12</b>
2.1. Krities-filosofiese bespreking van Plato, Aristoteles, Immanuel Kant, Friedrich Wilhelm Nietzsche en Paul Ricoeur se siening van metafore.....	13
2.1.1. Plato (428 – 328 v.C.).....	13
2.1.2. Aristoteles (384 – 322 v.C.) .....	16
2.1.3. Immanuel Kant (1724 – 1804) .....	19
2.1.4. Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844 - 1900).....	23
2.1.5. Paul Ricoeur (1913 - 2005) .....	27
2.2. Samevattende opmerkings.....	30
<b>HOOFSTUK 3 DEKONSTRUKSIE EN METAFORE</b> .....	<b>32</b>
3.1. Enkele kenmerke van dekonstruksie.....	33

3.2.	Die wyse waarop enkele kenmerke van dekonstruksie in verband gebring word met metafore.....	40
3.3.	Teenwoordigheid / afwesigheid: die raamwerk as metafoor.....	44
3.4.	Die <i>een</i> en die <i>ander</i> : blindheid as metafoor .....	50
3.5.	Die bewussyn van die onbewuste as metafoor .....	53
3.6.	Dekonstruksie en fenomenologie.....	57
3.7.	Samevattende opmerkings.....	61
<b>HOOFSTUK 4 BREYTENBACH SE <i>KERSVERHAAL</i> EN <i>KERSVERHAAL 2</i>.....</b>		<b>63</b>
4.1.	'n Bondige oorsig van Breytenbach se agtergrond .....	63
4.2.	Breytenbach en die Westerse filosofiese tradisie .....	65
4.3.	Dekonstruksie en metafore in <i>Kersverhaal</i> en <i>Kersverhaal 2</i> .....	69
4.3.1.	<i>Kersverhaal</i> .....	70
4.3.2.	<i>Kersverhaal 2</i> .....	77
4.4.	Dekonstruksie as estetiese proses.....	88
4.5.	Samevattende opmerkings.....	93
<b>HOOFSTUK 5 KRITIES-FILOSOFIESE HERWAARDERING VAN DEKONSTRUKSIE .....</b>		<b>95</b>
5.1.	Problematiek verbode aan dekonstruksie .....	95
5.1.1.	Historisisme.....	98
5.1.2.	Irrasionalisme.....	100
5.1.3.	Postmodernisme / poststrukuralisme .....	103
5.2.	Samevattende opmerkings.....	105
<b>HOOFSTUK 6</b>		
<b>SLOTPERSPEKTIEF.....</b>		<b>106</b>



6.1.	Algemene refleksie .....	106
6.2.	Implikasies van die studie.....	110
6.3.	Aspekte vanuit die studie wat verder nagevors kan word.....	111
<b>BIBLIOGRAFIE.....</b>		<b>113</b>

## Hoofstuk 1 : Inleiding

Die doel van hierdie studie is om 'n filosofiese ondersoek te loods rondom Jacques Derrida (1930 – 2004) se beskouing van dekonstruksie met spesifieke klem op die argument dat dekonstruksie altyd alreeds in sommige tekste figureer, spesifiek ten opsigte van metafore. Hierdie argument word gebied met verwysing na Breytenbach se twee kort-kortverhale, *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* (beide 1964)<sup>1</sup>, spesifiek ten opsigte van metafore in hierdie verhale. Breytenbach se twee kort-kortverhale dien gevolglik as 'n gevallestudie, terwyl die primêre fokus op dekonstruksie en metafore is. Die uiteindelijke doel is om 'n krities-filosofiese herwaardering van dekonstruksie en metafore van stapel te stuur.

*Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* word in 1964 deur Breytenbach geskryf en verskyn dieselfde jaar in sy bundel getiteld *Katastrofes*. *Kersverhaal* handel oor 'n dorpie se inwoners wat op Oukersaand deur 'n groep soldate aangeval, gemartel en afgemaai word. *Kersverhaal 2* is 'n opvolg van *Kersverhaal* en handel oor die dorpsbewoners wat wraak neem op die soldate.

Daar sal eerstens in hierdie studie ondersoek ingestel word na die benaderings van Plato, Aristoteles, Kant, Nietzsche, asook die fenomenologiese benadering van Ricoeur met die doel om aan te dui op welke wyse hierdie denkers metafore op hul onderskeie wyses benader het. Die idee is om aan te dui waarom dekonstruksie eerder ondersoek word. Tweedens sal daar gelet word op enkele kenmerke van dekonstruksie ten opsigte van die estetiese, byvoorbeeld enkele aspekte van dekonstruksie wat gemoeid is met die estetiese interpretasie van tekste. Die werking van dekonstruksie binne die twee kort-kortverhale van Breytenbach word as die primêre veld van ondersoek van hierdie studie beskou. Hiermee sal daar aangetoon word op welke wyse dekonstruksie 'n bydrae kan lewer tot die verstaan van metafore in die narratiewe; verder geskied dit met spesifieke verwysing na die rol van kleur in *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2*.

Daar moet ingedagte gehou word dat dekonstruksie 'n tekstuele proses of dinamika veronderstel wat geensins eensydig op die estetiese toegepas kan word nie; dekonstruksie is eerder 'n komplekse en vlugvoetige konsep wat multifunksioneel is en

---

<sup>1</sup> Die twee kort-kortverhale het oorspronklik in 1964 in *Katastrofes* verskyn. Aangesien *Katastrofes* tans uit druk is, is 'n nuwer samestelling getiteld *Ysterkoei-Blues: Versamelde Gedigte 1964 – 1975* geraadpleeg. Hierdie samestelling is in 2001 uitgegee en daarom word die datum van die twee kort-kortverhale aangedui as 2001 in verwysings.

geensins binne vasgestelde grense funksioneer nie, en wat byvoorbeeld die multimedia, beeldende kunste en skryfkuns as 'n grenslose sfeer beskou wat as 'n tipe vervlegte web funksioneer waar daar intertekstuele en intervisuele verbande gevorm en hervorm word (Menke 1998: 165).

'n Belangrike vertrekpunt in die denke van Derrida, is dat hy voortdurend sterk kritiek teen die logosentriese benadering geloods het deur dit as 'n ideologies-gedrewe konsep te beskou wat onder andere die speelsheid van teks kontamineer (Derrida 1978: 4, 13, 28; Blackburn 2008: 90). Daar sal later in hierdie studie ook ondersoek ingestel word na die moontlikheid van logosentriese sleutelkonstrukte in die werk van Derrida. In hierdie opsig bestaan die moontlikheid dat dekonstruksie aan ironie uitgelewer is, aangesien dit logosentrisme teengaan, terwyl dit self daaraan uitgelewer is. Die verband tussen logosentriese sleutelkonstrukte en metafore spruit uit die moontlikheid dat metafore by Derrida sowel as Breytenbach, meer as net blote metafore blyk te wees – die metafoor self funksioneer as logosentriese sleutelkonstruk (Derrida 1978: 352).

Hierdie studie stel dus sigself ten doel om dekonstruksie in terme van die estetiese te ondersoek, veral die wyse waarop dit altyd alreeds binne die twee kort-kortverhale van Breytenbach funksioneer met spesifieke fokus op die rol van metafore.

Daar is al vele studies<sup>2</sup> gedoen oor die kenmerke van Afrikaanse literatuur. Byvoorbeeld die kenmerke van die Dertiger en Veertiger bewegings waar skrywers soos onder andere NP van Wyk Louw, WEG Louw, C.M. van den Heever en andere sentrale rolle vertolk het (Grové & Nienaber 1973: 62) . Daar is ook al 'n aantal studies onderneem oor die berugte en alternatiewe benaderings van die Sestigters waar Breytenbach, Andre P. Brink, Jan Rabie en andere sentrale rolle vertolk het (Roos 1998; Grové & Nienaber 1973: 118). Wat hierdie betrokke studie egter uniek maak, is die feit dat die fokus val op hoe Derrida se dekonstruksie funksioneer ten opsigte van metafore en op welke wyse dit by Breytenbach teenwoordig is.

## 1.1. Probleemstelling

Die vraag wat hierdie studie rig, is: Watter bydrae tot die filosofiese gesprek oor die verstaan van metafore bied 'n krities-filosofiese herwaardering van dekonstruksie?

---

<sup>2</sup> Let op studies wat in Van Coller (red). 1998. Perspektief & Profiel: 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis – Deel 1 verskyn, asook Van Coller (red). 1999. Perspektief & Profiel: 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis – Deel 2 en Grové en Nienaber (1973) se Die Afrikaanse Letterkunde in Beeld.

Dit is noodsaaklik dat daar in verband met bovermelde vraag gelet word op die filosofiese perspektief en nie eerstens op 'n literatuurwetenskaplike perspektief nie. Die vakwetenskap wat in hierdie verband bestudeer word, is immers filosofie en daarom is hierdie studie primêr filosofies. Hoewel Breytenbach se *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* eksemplaries bestudeer word, is dit belangrik om in ag te neem dat dit gedoen word met 'n groter oogmerk in gedagte – om ondersoek in te stel na die wyse waarop dekonstruksie altyd alreeds in hierdie twee kort-kortverhale voorkom en op welke wyse 'n krities-filosofiese herwaardering van dekonstruksie ten opsigte van metafore gedoen kan word op 'n wyse wat groter toepassing kan vind in ander kontekste.

Die aard en ontwykende karakter van dekonstruksie is uiters kompleks en veroorsaak dat dekonstruksie nie eenvoudig gedefinieer kan word nie. Dit is egter steeds belangrik om in hierdie studie enkele kenmerke van dekonstruksie te bespreek – spesifiek kenmerke wat verband hou met die estetiese en, meer spesifiek, metafore.

## **1.2. Sentrale teoretiese stelling**

*Die krities-filosofiese herwaardering van dekonstruksie verskaf nuwe en kreatiewe moontlikhede vir die verstaan van metafore.* Beide Derrida en Breytenbach heg groot waarde aan die rol van metafore. *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* is juis ryk aan metafore, veral betreffende die rol van kleure soos wit en swart.

Derrida ontgin ook die dieper dimensie agter sulke kleure wanneer hy oor die konsep van “white mythology” besin (Derrida 1982: 213). Nie net vertolk metafore in verband met wit en swart 'n besondere rol in die estetiese nie, maar dit verteenwoordig ook 'n rol binne 'n ryk historiese dimensie binne die Westerse tradisie. Breytenbach was bekend as 'n skrywer wat hewige kritiek teen die Westerse tradisie geloods het. Derrida self loods met die konsep van “white mythology” sterk kritiek teen die Westerse benadering in verband met wat hy beskou as 'n neiging van die Westerse tradisie om staat te maak op logosentriese benaderings om fundamentele kernpunte te benadruk.

Dit is juis in verband met hierdie kritiek teen die Westerse tradisie waar onderliggende konsepte van dekonstruksie soos fragmentering, versplintering, disseminasie (verspreiding) en diskontinuiteit 'n belangrike rol vertolk – iets wat ook by Breytenbach aangetref word.

### 1.3. Hipotese

Die nuwe en kreatiewe moontlikhede wat die krities-filosofiese herwaardering van dekonstruksie bied vir die filosofiese gesprek oor metafore, is geleë in die metaforiese karakter van dekonstruksie. Die metaforiese karakter funksioneer as desentriese sirkelgange wat mekaar rakelings verbygaan. Met “desentries” word bloot bedoel dat daar ’n afwyking van die kern of middelpunt is. In hierdie rakelingsse proses bestaan daar verbande, maar terselfdertyd is daar ook nie verbande nie - wat Derrida & Malabou (2004: 15) beskryf as “metempsychosis of this transliteration”. Hiervolgens geskied ’n proses waar transliterasie (oordrag van een teks na ’n ander teks) as’t ware as ’n metempsigologiese proses funksioneer. Hierdie transliterasie is nie ’n blote oordrag nie, maar oordrag wat as sielsverhuising funksioneer; sielsverhuising in terme van die essensie van een teks wat oorgedra word na ’n ander teks. Wat oorspronklik beskou is as die essensie (kern of middelpunt) is in die volgende teks nie meer ’n kern of middelpunt nie – daar word in die perifere verskeie ander kern- of middelpunte ontdek wat afwyk van die oorspronklike kern of middelpunt. Dus, funksioneer die metaforiese karakter van dekonstruksie betreffende tekste op so ’n wyse dat elke onderskeie teks ’n desentriese sirkelgang (dekonstruksie wat altyd alreeds teenwoordig is) veronderstel. Die intertekstuele verbande wat dekonstruksie tussen tekste suggereer, word met behulp van die desentriese sirkelgang op so ’n wyse bewerkstellig dat die essensie van een teks ’n sielsverhuising na die volgende teks behels.

### 1.4. Definisies van kern konsepte

*Metafoor*: Blackburn (2008: 231) definieer metafoor soos volg: “The most important figure of speech, in which one subject-matter (sometimes called the tenor) is referred to by a term or sentence (the vehicle) that does not literally describe it: the ship of state, the light of faith, etc.”

Hierdie definisie is nie net beskrywend betreffende die eienskappe en funksionering van metafore nie, maar dui ook die kompleksiteit van metafore aan, aangesien die teenwoordigheid van aspekte soos die “tenor”, “vehicle” ensomeer juis aandui op welke wyse metafore tegnies funksioneer. Gevolglik kan metafore nie as blote figuratiewe konsepte en/of beeldspraak beskou word nie, maar eerder as komplekse entiteite wat ’n belangrike deel vorm van taal.

*Dekonstruksie*: Hoewel dekonstruksie nie eenvoudig gedefinieer kan word nie, verskaf Blackburn (2008: 90) die volgende definisie: “A sceptical approach to the possibility of coherent meaning initiated by the French philosopher Derrida. Derrida is self-consciously evasive, but the drift is that there is no privileged point, such as an author’s intention or a contact with external reality, that confers significance on a text.” Verder merk Blackburn (2008: 95) ook op: “Derrida urged the importance of the unconscious rhetorical aspects of works, arguing that attention to the incidentals often subverts the principal doctrines of a text [...]”

Blackburn bring verskeie belangrike kenmerke van dekonstruksie na vore in hierdie definisie. Eerstens let hy op die skeptiese benadering van dekonstruksie betreffende die samehang van ’n teks. Op hierdie wyse word onder andere tradisies sterk deur Derrida bevraagteken. Tweedens meld hy dat dekonstruksie ’n ontwykende karakter omvat – dit kan onder andere opgemerk word aan Derrida se skryfstyl; hy poog juis om deur middel van sy skryfstyl die werking van dekonstruksie binne die teks te benadruk.

Derdens is die retoriek van die menslike onbewuste ook belangrik veral ten opsigte van die feit dat metafore beeldspraak veronderstel wat moontlik deur die menslike onbewuste van stapel gestuur word.

*Kort-kortverhaal*: Lombard (1979: 124) definieer die term kort-kortverhaal soos volg:

“Die kort-kortverhaal beskik oor ’n duidelike aantoonbare verhaalmatigheid.” Aucamp (1980) merk op dat ’n kort-kortverhaal “gespanne, byna kripties in sy gedrongenheid” is. Na aanleiding hiervan is dit duidelik dat ’n kort-kortverhaal korter as ’n kortverhaal is wat betref lengte – dit is baie kort, bondig, kripties en bestaan nie uit ’n lang en gedetailleerde intrige nie.

Lombard se definisie is egter problematies ten opsigte van dekonstruksie, veral na aanleiding van die feit dat hy melding maak van duidelikheid en aantoonbaarheid. By Breytenbach is hierdie duidelikheid en aantoonbaarheid betreffende verhaalmatigheid teenwoordig, maar terselfdertyd ontbreek dit ook aangesien elemente van die vloei van bewussynstrominge en spontaniteit ’n rol in sy tekste vertolk. In hierdie verband is Aucamp se beklemtoning van die kriptiese en gedronge aard gepas; veral ten opsigte daarvan dat Breytenbach in die proses van vertelling ook ’n subtiele geslotenheid openbaar.

*Krities-filosofies*: Filosofie is uiteraard 'n kritiese vakwetenskap aangesien daar meestal indringende bevraagtekening en ondersoek van idees, norme, teorieë en dies meer is. Wanneer daar melding gemaak word van *krities-filosofiese* ondersoek, word die kritiese element beklemtoon aangesien daar nie net 'n studie van dekonstruksie onderneem word nie, maar ook krities daarop gelet word. Nie net word daar krities gelet op dekonstruksie nie, maar ook op die kritiek van diegene wat dekonstruksie krities ondersoek. Dit veronderstel ook dat hierdie studie op sigself nie 'n finale woord spreek oor dekonstruksie nie; die studie staan ook krities teenoor sigself en dus is dit oop vir verdere ondersoek.

### **1.5. Motiverings ten opsigte van dekonstruksie en die gevallestudie**

Een van die ooglopendste vrae wat hierdie studie uitlok is: waarom nou juis Derrida se dekonstruksie en waarom nou juis Breytenbach se *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2*?

Dekonstruksie vorm deel van die postmodernisme en, soos Hambidge (1995: 9) tereg in hierdie verband aandui, het die postmodernisme 'n "modewoord van ons tyd" geword. Dit impliseer dat dekonstruksie sigself as uitvloeisel van die postmodernisme, in 'n internasionale arena bevind waar dit nie net filosofies nie, maar ook sosiologies, esteties, polities ensomeer funksioneer afhangende die gegewe vakwetenskaplike ondersoek waarbinne dit aangedui word.

Dit is dus belangrik om aan te dui hoe dekonstruksie in verskeie vakwetenskappe van toepassing is. Hierdie betrokke studie is krities-filosofies en daarom is dit noodsaaklik om te illustreer wat die positiewe en negatiewe kenmerke van dekonstruksie is, aangesien 'n mens nie bloot in 'n diplomatieuse modus kan verval waarvolgens 'n mens dekonstruksie uitbeeld as iets wat net positiewe kenmerke besit nie. Filosofie as vakwetenskap was immers nog altyd gekenmerk aan die feit dat dit krities omgaan met verskeie diskoerse, teorieë en benaderings.

Dekonstruksie was nog altyd 'n diskoers wat gesorg het vir baie kontroversie. Juis daarom is dit belangrik om daarvan kennis te neem en dit diepliggend te ondersoek – ongeag of 'n mens ten gunste daarvan is of nie. Die feit van die saak is dat die bestaan van dekonstruksie, asook die impak daarvan in die hedendaagse samelewing nie ontken of weggewens kan of mag word nie. McGrath (2007:74) dui byvoorbeeld aan dat dekonstruksie eerstens kontroversieel is ten opsigte van die aanname wat Derrida

maak ten opsigte van taal – taal bevat volgens hom in sy wese geen absolute en oorbruggende linguïstiese wette nie en daarvolgens is dit nie werklik in staat om betekenis weer te gee nie.

Wat metafore betref, wil dit voorkom asof dekonstruksie sigself veral sterk toespits op die estetiese interpretasiemoontlikhede wat dit bied ten opsigte van tekste. Metafore figureer prominent in die estetiese, en Derrida self het dit ook telkens diepgrondig ondersoek. Wat die historiese aspek betref, is dit opvallend dat metafore al vir eeue lank 'n rol speel in die poësie. In die tyd van die Klassieke Grieke (veral Sokrates, Plato en Aristoteles) wil dit voorkom asof metafore 'n belangrike rol vertolk het betreffende algemene verduidelikings en die weergee van opinies, benaderings en teorieë – Plato se metafoer van die grot is een voorbeeld hiervan. Wat die pre-Sokratiese filosowe betref, vertolk metafore 'n belangrike rol by veral Heraklitus.

Wat teologiese studie en die Christelike geloof en tradisie behels, is dit ook opvallend dat metafore 'n belangrike rol vertolk in byvoorbeeld die Bybel. Christus se gelykenisse van onder andere die saaiër, die barmhartige Samaritaan, die verlore seun ensomeer figureer en funksioneer immers as metafore wat poog om idees rondom geloof, moraliteit, gehoorsaamheid ensomeer in perspektief te plaas en te illustreer.

Met die koms van die Renaissance en die Verligting, vertolk metafore ook 'n belangrike rol by onder andere die Duitse Idealisme – dit is veral Kant wat die belangrikheid van metafore beklemtoon, hoewel hy dit ook kritiseer. Descartes het vanuit Franse geleedere ook 'n treffende bydrae gelewer deur sy metafoer van die mensdom wat uitgelewer is aan 'n roekelose en bloeddorstige monster. Kierkegaard het die verhaal van Abraham en Isak as 'n metafoer gebruik ten einde die beginsel van vaste geloof en vertrouwe te illustreer, betreffende die sprong van geloof.

Wat die moderne en postmoderne tydperk betref, kan 'n mens heel moontlik die twintigste eeu in sy geheel as 'n metafoer van chaos beskou aangesien dit sekerlik die eeu is waarin daar nog die meeste oorloë was.

Na aanleiding van hierdie chaos en verwarring is dit geensins verbasend dat psigo-analise tydens die twintigste eeu sterk ontwikkel het (Snyder 1967: 732). Regoor die wêreld het die mensdom in verwarring verkeer en juis daarom het die psigologiese prosesse van introspeksie en anti-intellektualisme 'n al hoe meer beduidende rol begin vertolk (Snyder 1967: 731). Psigo-analiste soos onder andere Freud (1856 – 1939) en Jung (1875 – 1961) het genoep gevoel om deur middel van psigo-analitiese ondersoeke



vas te stel wat die diepere aard, betekenis en impak van hierdie introspeksie, anti-intellektualisme en gepaardgaande angs en depressie is (Snyder 1967: 732 – 733).

Die algemene verwarring, chaos, angs en depressie het nou ook oorgespoel na die estetiese. Snyder (1967: 736) wys daarop dat kuns nou oor die algemeen gekenmerk was deur 'n styl waarin daar uiting gegee is aan gevoelens van besluiteloosheid, verwarring, verbroekeling van interpersoonlike verhoudings en daar was 'n algemene konsensus dat die mensdom, metafories gesproke, funksioneer as “driftwood in a sea of troubles”. Selfs musiek het 'n sterk eksperimentele karakter begin huisves, soos opgemerk kan word aan die komposisies van onder andere Stravinsky, Shostakovich en andere (Snyder 1967: 737).

Die psigo-analitiese studies van veral Freud het later oorgespoel na die post-Freudiaanse skool, waar Lacan (1901 – 1981) 'n kenmerkende rol vertolk het in verband met studies rondom die onbewuste. Lacan (1989: 163) gaan selfs sover om die onbewuste te beskryf as 'n totaliteit-struktuur van taal. Dus, die onbewuste bevat 'n eie, unieke linguïstieke dimensie waarvolgens dit metaforiese beelde konstrueer. Dit is belangrik om in hierdie verband daarop te let dat die mensdom tydens die twintigste eeu so desperaat is om sin en betekenis uit chaos en verwarring te skep, dat die onbewuste nie nou meer 'n blote objek van studie is sover dit psigo-analise betref nie, maar dat dit nou selfs as 'n eie, unieke standvastige dimensie ondersoek word met die doel om deur middel van geabstraheerde konstruksie sin en betekenis aan realiteit te gee.

Dit is hier waar Derrida ook 'n toonaangewende rol vertolk het, spesifiek ten opsigte van studies rondom die onbewuste. Derrida het aanklank gevind by die werke van skrywers soos onder andere Artaud (1896 – 1948) en Kafka (1883 – 1924). Beide hierdie skrywers se werke word gekenmerk deur intensiewe introspeksie, pessimisme, absurdisme en die buitestaander as tragiese figuur (wat Snyder 1967: 734 beskryf as “moody resignation”). Hiervolgens ondersoek Derrida onder andere die fenomenologie van Husserl (1859 – 1938), asook die werke van Freud, Heidegger (1889 – 1976) en andere. Die ontwikkeling van 'n diskoers soos dekonstruksie kan heel moontlik gekenmerk word deur 'n poging van Derrida om sin en betekenis te gee aan 'n wêreld wat uitgelewer is aan verwarring en chaos, terwyl dekonstruksie terselfdertyd ook die betrokke sin en betekenis ondermyn.

Hoe is hierdie studie dan enigsins relevant tot die hedendaagse situasie waarin die wêreld sigself bevind?

Die antwoord hierop is dat die metafore binne literêr-estetiese tekste soos *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* deur middel van dekonstruksie ontrafel word om aan te dui dat daar 'n gemoedstemming is wat hoofsaaklik in die twintigste eeu figureer en funksioneer. Dit het ontwikkel tot waar ons tans is met die internasionale arena wat in opvallende chaos verkeer. Let byvoorbeeld op die vlugtelingkrisis wat tans in Europa heers, die onluste in die VSA tussen burgerlikes en die polisie, die konflikte in die Midde-Ooste, die spanning tussen die VSA en Rusland en, op eie bodem, die sinnelose geweld, bedrog en korrupsie wat Suid-Afrika lamlê.

Na aanleiding van al hierdie onrus is die mensdom tans soos die dorpsbewoners van Breytenbach se *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* wat spannend sit en toekyk hoe verskeie wêreldgebeure ontvou. Iets gaan gebeur en die mensdom wag in spanning. Waarheen al hierdie onrus gaan lei, weet niemand nie en daarom sit ons ook en wag om te sien of die wêreld as metaforiese dorpie ook aangeval gaan word deur soldate wat chaos en verwoesting saai.

In hierdie opsig kan 'n mens moontlik ook aanvoer dat die estetiese profeties funksioneer ten opsigte van realiteit. Toe Breytenbach byvoorbeeld *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* oorspronklik tydens die 1960's geskryf het, het hy 'n situasie uitgebeeld wat goed bekend is aan die wêreld – 'n situasie waar mense aangeval en afgemaai word. Die feit dat hierdie situasie steeds alledaags in baie dele van die wêreld plaasvind, dui daarop dat Breytenbach in daardie tyd bewustelik of onbewustelik profeties aangedui het dat niks in die toekoms sou verander ten opsigte van die mens se magsbeheptheid, botsende ideologiese oortuigings ensomeer nie.

Dekonstruksie is die diskoers wat handig te pas kom met die ontsluiting van so 'n teks, veral ten opsigte van die ontleding en ontrafeling van die metafore wat daarin voorkom.

## **1.6. Uiteensetting van die onderskeie hoofstukke**

Die uiteensetting van hierdie studie is soos volg:

Hoofstuk 2: Dekonstruksie en metafore in die Westerse tradisie

*Dekonstruksie en metafore in die Westerse tradisie word bespreek. Die doel hiermee is om aan te dui dat die ondersoek rondom metafore iets is wat al vir eeue lank plaasvind en dat metafore 'n historiese rol vertolk in die Westerse*

*tradisie. Verder is die doel ook om aan te dui dat daar verskeie denkers is wat 'n invloed op Derrida gehad het, ten spyte van die feit dat hy hulle ook in sy werke kritiseer. Hiervolgens word daar ook gelet op die rede waarom dit juis dekonstruksie is wat gebruik word in verband met metafore en Breytenbach en nie die benaderings van Plato, Aristoteles, Kant, Nietzsche en Ricoeur nie.*

### Hoofstuk 3: Dekonstruksie en metafore

*Hier volg 'n bespreking rondom dekonstruksie en metafore. Eerstens word daar gelet op enkele kenmerke van dekonstruksie met die doel om die wyse waarop dekonstruksie funksioneer te belig. Hiervolgens word daar ook 'n bespreking geloods rondom die wyse waarop enkele kenmerke van dekonstruksie in verband gebring word met metafore, sodat dit duidelik is op welke wyse die enkele kenmerke van dekonstruksie wat bespreek is, aansluit by die metafore wat daarna bespreek word. Die metafore waarop daar gelet word, is die raamwerk, blindheid en die bewussyn van die onbewuste. Dit word gevolg deur 'n bespreking rondom dekonstruksie en fenomenologie en in watter opsigte hulle van mekaar verskil. Die rede is dat fenomenologie soos voorgehou deur Ricoeur in 'n kritiese gesprekvoering verkeer het met Derrida se dekonstruksie. Derrida self het veel eerder die fenomenologiese benadering van Husserl verkies en nie dié van Ricoeur nie. Dit is immers belangrik om aan te dui op welke wyse dekonstruksie in gesprek tree met eietydse benaderings.*

### Hoofstuk 4: Breytenbach se Kersverhaal en Kersverhaal 2

*Hier word 'n gevallestudie geloods rondom dekonstruksie en metafore in Breytenbach se Kersverhaal en Kersverhaal 2. Dit is 'n praktiese wyse om te illustreer hoe dekonstruksie ten opsigte van metafore handig te pas kom ten einde filosofiese ontledings rondom literêr-estetiese tekste te bewerkstellig. Daar word eerstens 'n bondige oorsig gegee van Breytenbach se agtergrond – juis omdat sy skryfwerk vir hom iets baie persoonlik is wat baie sterk deur verskeie gebeurtenisse in sy lewe beïnvloed word. Daarna word 'n bondige oorsig gegee rondom Breytenbach en die Westerse filosofiese tradisie, ten einde te beklemtoon dat dekonstruksie in hierdie verband die meer gepaste benadering is wanneer daar gelet word op metafore by Breytenbach. Daar word ook gelet op dekonstruksie as estetiese proses, hoewel daar in die slotperspektief van*

*Hoofstuk 5 tot die gevolgtrekking gekom is dat dekonstruksie moontlik self as 'n metafoor beskou kan word. Dit is egter steeds belangrik om in hierdie verband dekonstruksie as estetiese proses te beklemtoon, aangesien metafore hier esteties ondersoek word.*

Hoofstuk 5: Krities-filosofiese herwaardering van dekonstruksie

*Dit is egter belangrik dat daar ook krities gereflekteer moet word in verband met dekonstruksie, ten einde beide positiewe en negatiewe eienskappe te beklemtoon. Daar word gelet op problematiek verbonde aan dekonstruksie, spesifiek wat betref logosentriese sleutelkonstrukte soos historisisme, irrasionalisme en postmodernisme / poststrukuralisme.*

Hoofstuk 6: Slotperspektief

*Die slotperspektief is 'n samevatting van dit wat in hierdie studie bespreek is en waarin daar 'n oorsig gegee word van wat alles bespreek is en wat die bevindings of gevolgtrekking daarrondom is.*

## Hoofstuk 2 Dekonstruksie en metafore in die Westerse filosofiese tradisie

Metafore is so oud soos die mens self. Deur die eeue heen het verskeie denkers belangstelling getoon in die rol van metafore en die wyse waarop dit teks beïnvloed (Blackburn 2008: 231). In die sinchroniese<sup>3</sup> tydperk bekend as die laat-modernisme (en daarmee gepaardgaande verbande tot die postmodernisme of poststrukuralisme), het denkers soos Husserl en veral Ricoeur (1913 – 2005) binne die konteks van die fenomenologiese tradisie 'n sterk belangstelling in metafore getoon. Hierdie belangstelling het later nog sterker geword toe veral Derrida en Lacan die toneel betree het. Cicovacki (2007) wys in verband met die algemene rol en rykheid van metafore op die volgende:

“Such metaphors [Wittgenstein se metafore van “language games” en “the ladder”] have been remembered not only for their rhetorical beauty, but also because they manage to compress intricate philosophical doctrines of great thinkers, their vision of the big picture, into a few vibrant images and captivating phrases. They find their place in our collective memory not only for what they claim or imply, but more importantly because they re-orient and re-shape how we look at the world, and view our own place and role in it. *This suggests that metaphors are not simply external ornaments and mere effective summaries; they are not only figures of speech, but also figures of thought.*”(eie kursivering).

Die doel van hierdie hoofstuk is om 'n kritiese oorsig van prominente denkers se perspektief op metafore weer te gee. Dit is 'n diakroniese oorsig waarin die Wirkungesgeschichte van metafore ondersoek word met die doel om uit te lig waarom dekonstruksie belangriks is. Die verband van metafore met die verhale van Breytenbach gaan eers in latere hoofstukke volg (hoofsaaklik hoofstuk 4). In hierdie hoofstuk word daar dus fokus geplaas op die vraag: waarom is 'n dekonstruktiewe filosofie van metafore belangrik om tekste te verstaan?

---

<sup>3</sup> Hierdie term dui op 'n gebeurtenis, beweging of denkrigting wat in dieselfde tyd plaasvind as 'n ander gebeurtenis, beweging of denkrigting. Byvoorbeeld: die filosofiese beweging van eksistensialisme is sinchronies met die modernisme / strukturalisme.

Die eerste argument in hierdie hoofstuk is dat Plato se benadering tot metafore oor die algemeen uitgelewer is aan idealisme, terwyl Aristoteles se essensialisme ook problematies is sover dit 'n bestudering en ontleding van Breytenbach aangaan. Kant is op sy beurt besonder ingestel op rasionalisme en dualisme. Hoewel Nietzsche 'n oorgangsfiguur is wat krities oor Westerse rasionalisme en metafisika is, is daar 'n sekere problematiek verbonde aan sy rigiedheid<sup>4</sup>; en tog kan 'n mens nie verby die feit kyk dat Nietzsche wel 'n spreekwoordelike brug na dekonstruksie vorm nie.

Sover dit die fenomenologie aangaan, beklemtoon Ricoeur (1978) op treffende wyse dat die funksionering van metafore nie bloot psigologies van aard is nie, maar dat dit eerder gefundeer is op semantiese en psigologiese benaderings rondom verbeelding en gevoel. Die problematiek wat egter verbonde is aan sy benadering, is die dualistiese skeiding wat gemaak word ten opsigte van semantiek en psigologie as aparte vakwetenskaplike benaderings en/of fenomene.

## **2.1. Krities-filosofiese bespreking van Plato, Aristoteles, Kant, Nietzsche en Ricoeur se siening van metafore**

Die doel van die onderstaande bespreking is om te illustreer dat hoewel die denkers wat hanteer word diepliggende studies rondom die werking van metafore geloods het, dekonstruksie metafore op meer veelsinnige wyse kan help verken. Op hierdie wyse word daar dan 'n krities-filosofiese herwaardering ten opsigte van metafore gedoen en dien Breytenbach se *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* (hoofstuk 4) as gevallestudie.

### **2.1.1. Plato (428 – 348 v.C.)**

Plato is bekend vir sy metafoor van die grot waar die gevangenis binne die grot die skaduwees teen die muur waarneem. Law (2007: 23) merk op:

“Down through the centuries, many philosophers, theologians and artists have been struck by the thought that what we seem to see around us is not the ‘ultimate’ reality, but that the real world is somehow *hidden*. [...]. One of the most

---

<sup>4</sup> Die rede waarom Nietzsche se benadering as rigied beskou kan word, spruit vanuit die feit dat hy die idee van “wil tot mag” (spesifiek betreffende die metafoor van die *Übermensch*) baie sterk beklemtoon as 'n noodsaaklike faktor betreffende algemene menslike en intellektuele ontwikkeling (Blackburn 2008: 251).

vivid and dramatic examples of this kind of thinking can be found in Plato's writings – in his theory of forms.”

Vir Plato was hierdie 'n metafoor van die mens se aardse werklikheid, want elke individu wat hier op aarde is, is volgens hom soos 'n gevangene wat met kettings gebind is en na die skaduwees teen die muur staar. Eers wanneer die gevangenis uit die kettings kan losbreek en die buitewêreld betree waar die ware vorme is, kry hulle te doen met die Wêreld van Idees waar die argetipiese ware vorme van al die afbeeldings van die aardse werklikheid figureer.

Wanneer 'n mens Plato se filosofie bestudeer, blyk dit dat hy metafore as essensialisties beskou, maar dat daar wel ook vir hom 'n sekere problematiek rondom metafore is. Sy essensialistiese beskouing is geskoei op die idee dat daar vir elke entiteit 'n *spesifieke* stel kenmerke bestaan wat die essensie en werking van die betrokke entiteit kenmerk of definieer. Blackburn (2008: 120 – 121) wys in hierdie verband daarop dat essensialisme 'n baie prominente ideologiese werktuig van die klassieke Griekse filosowe is.

Coetzee (2004) wys verder op die volgende: “The poet as imitator, said Plato, will never see the king nor know the truth: ‘And the tragic poet is an imitator, and therefore, like all other imitators, he is twice removed from the king and from the truth.’” Plato (1966: 371) se opmerking in sy *The Republic* waar hy tragedie-gebaseerde representasie beskou as iets wat skadelik vir die welstand van die gehoor is, verdien ook hier vermelding. Hy bring dit in verband met sy siening dat digkuns “has a terrible power to corrupt even the best characters, with very few exceptions.” (Plato 1966: 383).

Die verband wat gelê kan word tussen essensialisme en Plato se waarskuwing teen die gevaar van metafore, spruit vanuit die essensialistiese idee dat elke entiteit 'n voorgestelde aantal kenmerke sou bevat. Die problematiek hiervan binne die konteks van metafore is vir Plato juis daarop geskoei dat metafore blote nabootsings sou wees van entiteite, en dat dit nie die betrokke entiteite se ware kenmerke weerspieël nie. Law (2007: 23 – 24) se opsomming rondom Plato waarin hy duidelik die idee van Plato se weersin in afbeeldings illustreer, versterk hierdie gedagte. Wat metafore betref is Plato daarom baie krities juis omdat metafore afbeeldings van afbeeldings is.

Plato se objektiewe beskouing van metafore kan vir Platoniese akademici en lesers van nut wees, maar daar is ook 'n element van verwarring betrokke, juis omdat Plato metafore hoog op prys stel, maar dit ook as gevaarlik beskou. Deleuze & Guattari

(1987: 398) wys in hierdie verband daarop dat Plato 'n moontlikheid ondersoek en dit dan terselfdertyd wegwys, onder die dekmantel van “royal science” – 'n wetenskapsfenomeen wat in direkte kontras geplaas word met “eccentric science”.

Hierdie eksentriese wetenskap word beskou as iets wat nie van 'n vasgestelde teorie van vorme gebruik maak nie (Deleuze & Guattari 1987: 398) en daarom kan dit in direkte teenstand gebring word met die “royal science” wat op sy beurt swaar leun op vasgestelde teorie en vorme. Plato se metafoor van die grot is vir die eksentriese wetenskap problematies, aangesien dit verskeie onderliggende konsepte slegs vanuit een invalshoek benader (Deleuze & Guattari 1987: 399).

Die eksentriese wetenskap kan dus as 'n versamelnaam beskou word vir die laat-moderne en postmoderne eras, aangesien dit (soos in die werke van Nietzsche, Derrida, Lacan, Kristeva en andere) poog om, soos Plato (1966: 371) dit beskou, “skadelik” te wees vir die welstand van die gehoor<sup>5</sup>. Hierdie tragedie-gebaseerde representasie is tipies van die laat-moderne en postmoderne eras – Snyder (1967: 584) wys pertinent daarop dat die sielkundige implikasies van sogenaamde progressie die twintigste eeu (wat veronderstel was om die hoogbloei-tydperk van die rasionalisme te wees) in werklikheid laat verval het tot 'n tydperk van tragedie waarin 'n onttroning van die rede byna algemene praktyk geword het.

Daar kan dus tot die gevolgtrekking gekom word dat Plato se benadering tot metafore op formele wyse daargestel word. Dit beteken dat Plato nie metafore as 'n speelse konsep beskou wat as 'n (voor)vereiste vir menslike bestaan en denke funksioneer nie, maar eerder dat hy deur middel van essensialisme die vooropgestelde kenmerke van metafore beklemtoon. Sy benadering tot metafore spreek daarom baie sterk tot die formele wetenskap (“royal science”, soos Deleuze & Guattari 1987: 398 dit noem) en nie tot die algemene speelsheid wat die laat-moderne en postmoderne eras kenmerk nie.

Rookmaaker (1971: 225, 230) som die formele benadering van onder andere Plato baie goed op wanneer hy daarop wys dat daar 'n vasgestelde struktuur is wat dien as 'n gegewe betreffende alledaagse werklikheid; die hoër funksie van iets wat nie 'n blote subjek is nie, maar eerder 'n hoër Godgegewe funksie het. By Plato word hierdie

---

<sup>5</sup> Hiermee word daar nie aangevoer dat denkers soos Nietzsche, Derrida, Lacan, Kristeva en andere poog om met opset “skadelik” te wees in die fisiese en/of psigologiese sin nie. Hierdie skadelikheid verwys nie na fisiese of psigologiese skade nie, maar eerder skade in die sin dat dit 'n steuring in die geordende hoofstroom van filosofiese denke van stapel stuur.



Godgegewe funksie beskou as ware vorme binne die Wêreld van Idees – ware vorme wat 'n hoër funksionele waarde het en as objektiewe waarhede beskou word.

Dit is juis hier waar Strauss (2009: 459) ook 'n belangrike opmerking maak in verband met die tekortkoming van metafore, wanneer hy daarop wys dat presiesheid in terme van elementêre en samestellende konsepte by metafore ontbreek. Hierdie siening van Strauss vorm 'n parallelle skakel met Plato se idee dat metafore belangrik is, maar nie voldoende is in terme van realiteit en alledaagse funksionering nie. Dus, metafore is voldoende betreffende dialoog in onder andere die orale tradisie, maar die gebrek aan presiesheid veroorsaak dat dit nie noodwendig konstruktief tot die werklikheid bydra nie.

### **2.1.2. Aristoteles (384 – 322 v.C.)**

Aristoteles implementeer 'n baie universele benadering, veral sover dit metafore en assosiasies aangaan. Russell (1996: 160) merk soos volg op:

“Superficially, Aristotle’s doctrine is plain enough. Suppose I say ‘there is such a thing as the game of football,’ most people would regard the remark as a truism.

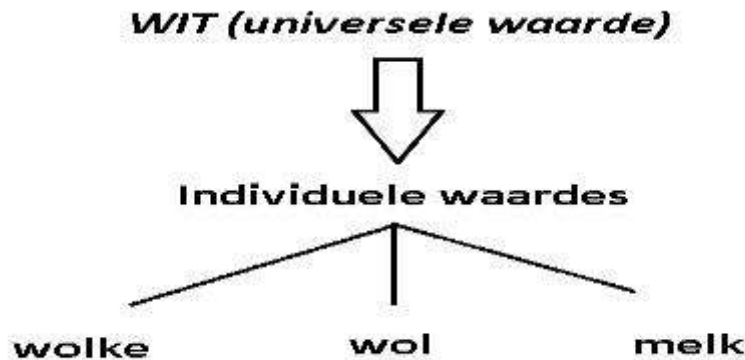
But if I were to infer that football could exist without football-players, I should be rightly held to be talking nonsense.”

Die bovermelde aanhaling is problematies in terme van die algemene bestaan van voetbal. Voetbal kan bestaan sonder voetbalspelers; Russell benader egter die stelling vanuit 'n sistematiese oogpunt wat nie noodwendig die geabstraheerde idee van voetbal as 'n bestaande sport in ag neem nie. Ten spyte van die tekortkominge van hierdie aanhaling, beklemtoon Russell wel die feit dat Aristoteles klem lê op die universele, aangesien voetbal in hierdie konteks as 'n universele gegewe bestaan waarvolgens die sport deur individue beoefen word.

Metafore was dus vir Aristoteles belangrik, veral ten opsigte van sy studie rondom metafisika, maar vir Aristoteles is dit begaan met *universalisme* as ideologiese konsep wat 'n finale woord spreek oor die wese en funksionering van konsepte, woorde en idees.

Die universalisme wat by Aristoteles opgemerk word, behels as uitgangspunt dat vorm en substans nie onafhanklik van mekaar staan nie en dat beide mekaar aanvul. Hierdie gedagte strek nog verder – die individuele en die universele afhanklik is van mekaar en daar geen individuele sonder die universele bestaan nie, en ook omgekeerd.

Hierdie idee kan soos volg geïllustreer word:



Onder swart sal daar weer individuele waardes gelys word soos byvoorbeeld steenkool, swart kat, swart motor ensomeer.

Daar kan hier tot die gevolgtrekking gekom word dat 'n mens by Aristoteles 'n fundamentele benadering aantref, wat behels dat die universele 'n voorvereiste is vir die individuele en dat die wederkerige werking tussen universele en individuele van so aard is dat die een nie sonder die ander kan funksioneer nie. Strauss (2009: 430, 431) wys byvoorbeeld op hierdie wederkerige werking tussen individuele en universele by Aristoteles en dat dit iets is wat baie eeue later steeds deur denkers soos Leibniz ondersoek is. Deleuze & Guattari (1987: 460) gaan akkoord hiermee wanneer hulle daarop wys dat Aristoteles nie die verskillende dele van 'n metafoor onderskeidelik as individuele konsepte of waardes ondersoek nie, maar eerder as 'n geheel wat betekenis aan die totaliteit verskaf.

Russell (1996: 159) maak 'n belangrike observasie wanneer hy daarop wys dat Aristoteles syns insiens die eerste klassieke filosoof was wat 'n baie geordende sistematiese benadering gevolg het met die komponering van sy tekste en nie 'n "inspired prophet" was nie (dus sistematies teenoor inspirasie).

Soos hierbo aangedui, beskou Aristoteles metafore as universalisties. Blackburn (2008: 374) merk in verband met universalisme op dat dit gesentraliseer is rondom die vraag of iets ontdek word of uitgedink word. Dit wil dus voorkom asof Aristoteles se benadering tot metafore drieledig funksioneer: sistematies, klinies en universeel. Hy poog dus om metafore nie as speelse konsepte van "inspired prophets" (Russell 1996:

159) te beskou nie, maar eerder om dit as sistematiese konsepte te beskou wat die voorafgenoemde drieledige funksie beliggaam.

Lakoff & Johnsen (2003: 13) som die problematiek van Aristoteles se sistematiese benadering effektief soos volg op:

“The very systematicity that allows us to comprehend one aspect of a concept in terms of another (e.g., comprehend-ing an aspect of arguing in terms of battle) will necessarily hide other aspects of the concept. In allowing us to focus on one aspect of a concept (e.g., the battling aspects of arguing), *a metaphorical concept can keep us from focusing on other aspects of the concept that are inconsistent with that metaphor*” (eie kursivering).

By bovermelde aanhaling word ’n belangrike opmerking gemaak betreffende die feit dat die intensiewe fokus wat geplaas word op een konsep tot gevolg kan hê dat ander kenmerke wat ook belangrik is, nie dieselfde hoeveelheid aandag geniet nie of dalk heeltemal verlore gaan. Die problematiek betreffende metaforiese beeldspraak word juis hier beklemtoon, aangesien dit nie in aanraking is met die konkrete werklikheid nie.

Aristoteles se sistematiek en universalisme komplementeer mekaar wel op wederkerige wyse. Waar die sistematiek selektief is rondom sekere aspekte, beklemtoon die universalisme terselfdertyd daardie spesifieke aspekte as noodsaaklike kenmerke van ’n groter geheel – veral betreffende die feit dat die universalisme vrae rondom die ontdekking of uitdink van sulke betrokke kenmerke vra. Die kliniese gedeelte en sistematiek is as’t ware in hierdie opsig twee kante van dieselfde muntstuk – die sistematiese benadering is juis klinies, omdat dit formeel en (net soos Plato se benadering) essensialisties is in terme van vooropgestelde kenmerke van betrokke konsepte. In hierdie verband kan gelet word op Blackburn (2008: 120 – 121) se beskouing dat essensialisme geen problematiek sien in die wyse waarop moontlike onderskeid gemaak kan word tussen die eienskappe van ’n objek wat essensieel is daartoe en dié wat bloot toevallig is nie.

Sover dit die objektivistiese karakter van universalisme aangaan, is dit noodsaaklik om te let op Lakoff & Johnsen (2003: 133 – 136) se opmerking dat beide objektivisme en subjektivisme gebonde is aan kulturele fundamentele waardes.

Objektivisme en subjektivisme word gevolglik beide gebind deur ’n relativiteitskarakter wat aandui dat dit wat as objektief en universeel beskou word, as’t ware deur kulturele

norme en waardes tot subjektiwiteit verdoem word. Dieselfde geld vir subjektivisme – dit wat onder andere deur individuele intuïsie as subjektiewe waarheid voorgehou word, kan deur middel van kulturele norme en waardes as objektief voorgehou word.

Op hierdie wyse toon Lakoff & Johnsen baie duidelik aan dat Aristoteles se universalisme (wat as objektief voorgehou word) in subjektivisme kan verval. Ten spyte van Aristoteles se tekortkominge betreffende metafore, is dit, soos Lakoff & Johnsen (2003: 137) tereg aandui, betreurenswaardig dat sy positiewe beskouing van poësie en metafore nooit vastrapplek in die moderne Westerse tradisie gevind het nie. Lakoff & Johnsen (2003: 137) wys verder ook daarop dat dit hoofsaaklik as gevolg van empiriese wetenskap (en die oorbeklemtoning daarvan) is dat Aristoteles se siening in verband met poësie en metafore nie 'n volwaardige plek binne die Westerse tradisie kon inneem nie.

### **2.1.3. Immanuel Kant (1724 – 1804)**

In die moderne filosofie was daar ook baie fassinatie rondom metafore, veral tydens die sinkroniese tydperk wat bekendstaan as die Duitse Idealisme waar Hegel (1770 – 1831) en Kant die botoon gevoer het. Kant is 'n moderne denker wat deur baie akademici as een van die grootstes van die moderne tydperk beskryf word (Russell 1996: 639). Hoewel Kant 'n fassinatie gehad het met die rede en denke, vertolk metafore vir hom ook 'n belangrike rol. Cicovacki (2011) merk soos volg op:

“[...] Kant probably believed that the use of metaphors could help us better to grasp the true nature and limits of pure reason. The four such metaphors that made the strongest impression on his contemporaries and his successors are as follows: (A) the Copernican revolution; (B) the island of truth and the stormy ocean of illusion; (C) the starry heavens and the moral law; and (D) the vision of perpetual peace.”

Wat bovermelde aanhaling betref is dit belangrik om daarop te let dat Kant bewus was van die beperkinge van rede en denke. Hierdie siening van hom is 'n relatief objektiewe

beskouing waarvolgens hy metafore benut het deur aan te toon dat sistematiese denke wel die geabstraheerde karaktereienskap van metaforiese beeldspraak benodig.

Law (2007: 103) dui aan dat Kant die fundamentele konsepte wat in onderskeie benaderings as logosentriese sleutelkonsepte funksioneer, nie as hipoteties beskou nie, maar eerder kategoriees. Hoewel Kant metafore belangrik ag, is daar 'n logosentriese benadering in sy denke wat neerkom op 'n aanname dat kategorisasie 'n voorvereiste is vir begrip. Deleuze & Guattari (1987: 415) dui aan dat Kant soveel waarde geheg het aan kategorisasie en die orde wat daarmee saamgaan, dat hy filosofie as vakwetenskap as't ware ingeperk het tot iets wat daar geplaas is om die staat te dien.

Hoewel hierdie opmerking geregverdig is na aanleiding van die feit dat Kant as voorstaander van kategorisasie wel simpatiek teenoor juridiese kategorisasie was, kan daar nie gewaag word om Kant se denke in totaliteit te reduceer as iets wat bloot die staat dien nie. Kant het onder andere ook bydraes gelewer tot etiek, moraliteit en metafisika (Law 2007: 102, 104 – 105).

Gevolgtik behels Kant se beskouing dat dit wat individueel en subjektief van aard is, daargestel word om 'n groter objektiewe waarheid te dien, of as't ware die betrokke objektiewe waarheid te beklemtoon. Hierdie benadering is problematies ten opsigte van metafore, juis omdat die metaforiese beeld wat vanuit 'n individu se subjektiewe bewussyn na vore tree, ongeldig verklaar kan word deur dit wat as objektief en waar beskou word. Deleuze & Guattari (1987: 460) wys in hierdie verband daarop dat Kant die verhouding tussen metafoor as subjektiewe waarheid en dit wat as objektiewe waarheid beskou word, as sinteties beskou. Dit is dus nagmaak – dit is nie eg nie. Hieruit kom Kant se siening van die transendente na vore – iets wat deurentyd 'n baie belangrike rol vertolk in sy denke. Cazeaux (2007: 17 - 18) merk tereg op:

*“One of the premises adopted by Kant is that experience, to be experience, must be experience which belongs to a subject. From this premise, he attempts to determine the principles of organization which the subject must apply a priori in order for intelligible experience to be possible. The problem to which this arrangement gives rise, however, is how to secure objectivity given the investment of the possibility of experience within the subject. Kant does not want to assert that the mind creates its own, subjective reality, but that it merely supplies the conditions which enable experience of an objective reality to be*

*possible. He has somehow to project himself out of his self-made subjective prison.*”(eie kursivering).

Kant redeneer dus dat daar 'n organiserende proses moet geskied in terme van voorafbepaalde kennis rondom moontlike ontleding of ondersoek. Die klem wat gelê word op die organiseringsproses is opvallend – dit kan in direkte verband gebring word met Kant se kategorisasieproses, veral ten opsigte van die kategoriese imperatief.

Die feit dat Kant aanvoer dat die individu uit sy subjektiewe gevangenis moet breek, hou sterk verband met die Platoniese siening dat daar iewers 'n transendentale sfeer is wat bekend staan as die Wêreld van Idees; die individu moet daarop fokus om weg te breek van die aardse werklikheid en subjektiewe ervaring met die doel om die objektiewe dimensie van hierdie transendentale sfeer te bereik en/of te ervaar. In hierdie verband is Strauss (2009: 408 - 409) se opmerking dat Kant (in die tradisie van Aristoteles) in werklikheid die universele as dominant oor die individuele beskou, van belang.

Op dieselfde wyse is die objektiewe dan dominant oor die subjektiewe. Hierdie dominansie word ook uitgelig deur Law (2007: 105) wat daarop wys dat Kant se vereiste vir morele aksies byvoorbeeld te doen het met die aanname dat 'n beginsel versoenbaar moet wees tot 'n groter universele geheel.

Na aanleiding hiervan is objektiewe en subjektiewe vir Kant afsonderlike kategorieë. Inter-subjektiviteit is ook vir hom problematies, aangesien hy opmerk: “It is not an improvement but a deformation of the sciences when their boundaries are allowed to run over into one another [...]” (Kant 1998: 106). Inter-subjektiviteit is in skrilte kontras met Kant, Hegel en die Duitse Idealisme se idee dat daar 'n beweging moet wees waarvolgens die mens nuwe kennis opdoen, asook kennis moet inwin wat moontlik tydens die Middeleeue verlore gegaan het. Fleming & Marien (2005: 436) beklemtoon hierdie idee wanneer hul opmerk:

“‘Dare to know!’ he [Kant] challenged. ‘Have courage to use your understanding! That is the motto of Enlightenment.’ The movement was not based in one cultural centre but traversed the entire Western world. *Its regional accent did not significantly disrupt the nucleus of ideas at its core.*”

Die uitgangspunt in bovermelde aanhaling dat die era van Verligting nie juis die kern van idees ontwig het nie is gedeeltelik waar; die Rooms-Katolieke Kerk het byvoorbeeld nie nou meer die outokratiese magsgreep gehad soos die geval was tydens die Middeleeue nie, maar tog was daar steeds gevalle in Spanje tydens die leeftyd van Goya (1746 – 1828) waar die Spaanse Inkwisisie gruwelike magsvergrype gepleeg het.

Kant wou dus in terme van metafore, soos Cicovacki (2007) tereg opmerk, toon dat daar 'n ander dimense (die transendentele) is wat verder strek as rasonale denke. Hierdie idealistiese eksplorasië was bedoel om vernuwend te wees, maar nie skuddend, ontwiggend, kontroversieël en desistematiserend nie.

Cazeaux (2007: 24) wys tereg op die volgende:

“Kant defines an aesthetic idea as ‘a presentation of the imagination which prompts much thought, but to which no determinate thought whatsoever, i.e. no [determinate] *concept*, can be adequate, so that no language can express it completely and allow us to grasp it’ (Kant 1987: 314). The production of aesthetic ideas forms part of Kant’s account of the genius of the artist in giving expression to *rational ideas*, concepts to which no sensory object or experience can correspond, such as the concepts of God and justice [...].”

In die bovermelde aanhaling word die belangrikheid van die estetiese, asook metafore, sterk beklemtoon. Kant het juis bewondering gehad vir die transenderingsproses waarin die kunstenaar 'n rasonale idee verhef tot 'n metafisiese en/of geabstraheerde dimensie. Na aanleiding hiervan is daar dus 'n tweeledigheid: deur die beperkings van kuns aan te dui, word die omvangrykheid daarvan juis beklemtoon.

Russell (1996: 642) dui hiervolgens aan dat Kant se filosofie deurgaans sterk aan *a priori* tipe denke uitgelewer is en daarom steun hy Law se siening dat Kant 'n dominansië van die universele oor die individuele voorhou. Die individu se *a priori* kennis is vanuit 'n groter universele geheel afkomstig en dit behels die aanvaarding van 'n denkwysë of leerstelling wat nog nie bewys is nie en wat ook geensins deur middel van ervaring geken word nie. Kant se idealisme toon trekke van 'n Verligtingsideë van die metafisiese en/of transendentele universele dimensie wat 'n direkte en byna onbevraagtekende invloed op die individu het.

Metafore kan dus nuttig wees om dit wat verhewe bo rede is te verstaan, maar hierdie begrip is relatief en word uitgelewer aan kategorisasie as 'n voorvereiste. Die metafoor is dus nie vry, vloeiend en speels nie; dit veroorsaak nie 'n skudding of kontroversie nie, maar is eerder 'n handige werktuig van die subjektiewe bewussyn wat in toom gehou word deur kategorisasie as objektiewe of getransendeerde geheel.

Strauss (1978: 109) omskryf die betrokke vraagstuk rondom universalisme op treffende wyse wanneer hy aandui dat universele kenmerke “die kenner op die spoor bring van 'n begrip van die orde vir mens-wees.” Verder meld Strauss (1978: 109) ook pertinent: “Slegs die *universele* bied toegang aan ons *begripskennis*.” Die terme *orde* en *begripskennis* dien as sleutelgedagtes in hierdie verband, aangesien Kant deur middel van sy affiniteit met rasonale denke poog om aan te dui dat die universele dien as 'n struktuur van orde wat begrip gee aan objekte en/of entiteite.

Die kompleksiteit van metafore dui juis 'n begrip aan vir beide rasonale en irrasionele beskouings of denke. Die problematiek rondom Kant se beskouing is dat hy sy benadering tot metafore inperk deur slegs aandag te skenk aan die rasonale kant van kennis. Die irrasionele word dan hanteer as iets wat verwyder is van rasonale denke en die werklikheid as sodanig. Daarenteen word denkrigtings en/of fenomene van die laat-moderne en postmoderne tydperk geken aan hul begrip vir, en affiniteit met, die irrasionele<sup>6</sup>. 'n Poststrukturele dinamika soos dekonstruksie kom dus baie handig te pas by die surrealistiese of irrasionele aanwending van metafore by byvoorbeeld Breytenbach, Dali, Pollock en andere.

#### **2.1.4. Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844 – 1900)**

Ongeveer sedert die tyd van Nietzsche en met die latere koms van fenomenologie (veral onder die invloed van Husserl en Ricoeur) word die rol van metafore in die moderne en postmoderne filosofie al hoe intensiewer ondersoek. Cicovacki (2011) wys byvoorbeeld op Nietzsche se metafoor van die “pitiless superman” (*Übermensch*). Verder wys Russell (1996: 689) daarop dat Nietzsche onder andere deur middel van metafore gepoog het om nuwe assosiasies rondom goedheid en boosheid te

---

<sup>6</sup> Let in hierdie verband op Strauss (2009: 1) se opmerking rondom die postmodernisme se verwerping van metanarratiewe - spesifiek ook met verwysing na Lyotard se publikasie *The postmodern condition: A Report on Knowledge*, waarin hy 'n analise loods rondom die postmodernisme wat 'n einde maak aan “grand narratives” of “metanarratives” – iets wat beskou word as 'n kenmerkende aspek van moderniteit. Hierdie werk van Lyotard het die term “postmodernisme” bekend gestel aan filosofie; Lyotard (1984: xxiv – xxv) merk op: “Simplifying to the extreme, I define postmodernism as incredulity towards metanarratives.” Let verder ook op die “power concentration” van postmodernisme op die irrasionele (Strauss 2009: 378).



bewerkstellig. Volgens Cazeaux (2007: 151) het Nietzsche selfs sover gegaan om die mens as 'n metaforiese wese te beskryf.

Verder dui Cazeaux (2007: 151) ook aan dat Nietzsche van mening was dat menslike denke oor, en klassifikasie rondom objekte nooit werklik die betrokke objekte in hul diepste wese identifiseer of definieer nie. Nietzsche spreek voortdurend die konsep van tragedie aan – wat voorhou dat die mens van een perspektief na 'n volgende perspektief beweeg ten opsigte van metafore, terwyl die relatiewe konsep van “waarheid” as't ware die individu konstant ontwyk.

By Nietzsche se denke is daar weliswaar sprake van 'n mate van rigiditeit<sup>7</sup>, wat funksioneer as 'n spreekwoordelike skaal waarmee konsepte, benaderings en teorieë gemeet word. Die idee van die *Übermensch* kan byvoorbeeld beskou word as 'n metafoor wat 'n nasionaal-sosialistiese ideologie huisves, verval vanweë die feit dat dit wat nie aan die *Übermensch* voldoen nie, as minderwaardig beskou word. Let hier op die verband wat Strauss (2009: 498n) maak tussen Nietzsche en Callicles – die tiran wat diegene wat nie *Über* is nie, as minderwaardige skepsels beskou wat aan sy (Callicles se) mag onderwerp moet word. Hierdie idee is in skrilte kontras met veral Derrida se benadering tot etiese en politiese aspekte – veral wanneer 'n mens let op die feit dat Derrida 'n sterk weersin gehad het in onder andere ideologieë soos nasionaal-sosialisme wat in sy diepste wese op Nazisme of nieu-Nazisme kan uitloop<sup>8</sup>.

Zezeaux (2007: 151 – 152) brei hierop uit wanneer hy opmerk:

“Beyond perception, the metaphoricity of the human can be found within Nietzsche’s will-to-power ontology. In contrast to the orthodox ontological scheme of subjects confronting a world, Nietzsche presents being in general (of nature and the human subject – no distinction is made at this point) as a set of competing perspectives or wills to power, out of which emerges human experience of an external world [...].”

---

<sup>7</sup> Let op Strauss (2009: 498n) se opmerking rondom die tirannie van Callicles ('n tiran wat klem geplaas het op die idee om die staat teen te gaan en terselfdertyd sy persoonlike mag gebruik om diegene wat as “swakkeling” beskou word aan sy eie magsbeheptheid te onderwerp) wat dien as antisiperende faktor tot Nietzsche se metafoor van die *Übermensch*.

<sup>8</sup> Die ironie in hierdie verband is natuurlik dat Nietzsche vroeg in sy lewe 'n weersin in die komposisies van Richard Wagner ontwikkel het, omdat Nietzsche aangevoer het dat Wagner nasionalistiese en anti-Semitiese ideologieë huisves. Die ironie spruit juis uit die feit dat Nietzsche terselfdertyd aangevoer het dat Wagner se opera getiteld *Parsifal* te sterk op 'n Christelike tema gefokus is (Blackburn 2008: 251) – dit terwyl Nietzsche 'n sterk affiniteit met die Franse Verligting getoon het. Die Franse Verligtingsera is deur veral Descartes geïnspireer, wat in elk geval 'n implisiete en soms subtiel Christelike fundamentaliteit gebruik het waarop sy denke geskoei is.

Dit is duidelik dat die neiging van akademici om Nietzsche as deel van bewegings of denkrigtings soos eksistensialisme en nihilisme te beskou, voortspruit vanuit sy idee dat daar buite die self 'n wêreld is wat bloot geken kan word deur middel van die verskeie stadiums van wil-tot-mag binne die self. Buite die self is daar dus niks. Daar is geen objektiewe werklikheid nie en die mens kan bloot op grond van sy subjektiewe wese 'n waarde of 'n interpretasie aan die eksterne wêreld heg.

Cezeaux (2007: 151) wys tereg op die volgende:

“Taking truth first, we customarily hold it to be a relation of correspondence between knowledge and reality but, Nietzsche declares, *it is in fact* „a movable host of metaphors, metonymies, and anthropomorphisms“ due to the *fundamentally* metaphorical nature of concept-formation [...].”

Die problematiek in hierdie verband aangaande Nietzsche se oorbeklemtoning van subjektiewe persepsie, is die feit dat hy die mens as subjektief-metaforiese wese voorhou; asof die mens uitgelewer is aan 'n ingeperkte raamwerk waarbinne die self op rigiede wyse ontwikkel tot 'n absolute.

Hierdie rigiditeit van Nietzsche val op as vreemd, aangesien baie individue wat sy tekste lees, sal redeneer dat hy juis 'n tipe bevryding van stapel gestuur het. Daar bestaan geen twyfel oor die feit dat Nietzsche se denke vernuwend was nie, maar die ironie verswelg hom egter van onder af: hy poog om 'n tipe vryheid te bewerkstellig wat nogtans aan die oordeel van die subjektiewe individu as 'n metaforiese *regter* uitgelewer is. Dit is asof hy hier 'n aspek van die juridiese op implisiete wyse oorbeklemtoon in die mate wat dit verval in 'n ideologies gedrewe konsep van juridisme.

Ackermann (1990: 138, 141, 144) wys in hierdie verband daarop dat Nietzsche se metafoer van die *Übermensch* uitgelewer is aan 'n fundamentele metafisiese dimensie, asook 'n idee dat die rigiditeit van kulturele sisteme tot niet gemaak moet word. Daarmee saam bevat sy metafoer van die *Übermensch* 'n byna dodelike ironie: die feit dat daar in werklikheid net een rigiditeit is waaraan alles onderwerp moet word. In die proses van vryheid en vernuwing, bewerkstellig Nietzsche 'n ironiese gevangenisskap – die individu moet homself onderwerp aan sy eie rigiede sisteem waarvolgens hy die eksterne wêreld benader.

Die verdere ironie hieraan verbonde is dat Nietzsche in sy poging om van die metafisiese te ontvlug, juis die individu aan die metafisiese onderwerp, want die individu

as *Übermensch* is 'n tipe Dionisiese godheid. Die blote feit dat Dionisus (die Griekse wyngod en simbool van uitspattigheid) direk en soms indirek deur Nietzsche gebruik word, is aanduidend daarvan dat hy direk op 'n beroep tot die metafisiese as fundamentele hoeksteen afhanklik is ten einde sy benadering te steun. Nietzsche (1968: 166 – 167) se sterk beklemtoning van die individu as Dionisiese godheid spruit vanuit sy kritiek teen wat hy beskou as “crimes of psychology”. Hier loods hy fel kritiek teen psigologie, veral ten opsigte van verskeie sielkundiges en psigo-analiste se siening dat 'n leefstyl wat uitgelewer is aan promiskuïteit tot intensiewe skuldgevoelens sou lei.

Nietzsche bewerkstellig in die proses van vernuwing daarom ook 'n verslawing – verslawing aan promiskuïteit; verslawing aan die self as 'n subjektiewe narsis wat die gevaar loop om subjektiewe waarheid (on)bewustelik as 'n (absolute) objektiewe waarheid te beskou. In hierdie verband beskou Nietzsche (1968: 544) sy filosofie as 'n “triumphant idea of which all other modes of thought will ultimately perish.” Sy filosofie word dus as't ware in geheel 'n metafoor van mag wat 'n verslawing binne die self bewerkstellig. Hierdie gedagte spruit ook vanuit die feit dat Nietzsche psigologiese berading, sielkundige benaderings en terapie nietig verklaar – dit wil voorkom asof hy die self uitbeeld as 'n tipe godheid wat vry lewe en geen afhanklikheid van watter aard ook al van ander individue hoef te hê nie.

Lakoff & Johnsen (2003: 117) merk die volgende op:

“We base our actions, both physical and social, on what we take to be true. On the whole, truth matters to us because it has survival value and allows us to function in our world. Most of the truths we accumulate - about our bodies, the people we interact with, and our immediate physical and social environments - play a role in daily functioning. They are truths so obvious that it takes a conscious effort to become aware of them: where the front door of the house is, what you can and can't eat, where the nearest gas station is, what stores sell the things you need, what your friends are like, what it would take to insult them, what responsibilities you have. This tiny sample suggests the na-ture [sic] and extent of the vast body of truths that play a role in our daily lives.”

In die bovermelde aanhaling maak Lakoff en Johnsen 'n baie belangrike punt deur onder andere die noodsaaklikheid van beide fisiese en sosiale aksies wat gebaseer word op die individuele persepsie van waarheid, te beklemtoon. So lewer hulle op

subtiële wyse kritiek teen Nietzsche se ultra-subjektivistiese benadering wat die gevaar loop om in sy protes teen absolutisme juis die idee van die individu as *Übermensch* tot absolute te verklaar. In hierdie verband kan 'n mens ook kennis neem van Nietzsche (1968: 3 – 4) se verklaring van nihilisme as absoluut: “ultimate logical conclusion” en “perfect nihilism”.

Daarmee saam is Nietzsche se kritiek teen psigologiese praktyke soos berading, sielkundige benaderings en terapie 'n verdere problematiese aspek, aangesien 'n individu wat byvoorbeeld aan sosiale angstersteuring ly en dit uiters moeilik vind om sosiale interaksie met ander te hê, dus maar sy lot ewe gelate sou moes aanvaar en sodoende homself verdiep in sy psigologiese versteuring met die doel om sy versteuring op die ou einde as identifiserende aspek van homself te benut om sodoende bo ander uit te styg tot die absolute vlak van 'n *Übermensch*.

Nietzsche se benadering wil daarom voorkom as 'n proses waarin metafore een van die werktuie is wat die mens as metafisiese wese benut om sy wil tot mag te bevredig. So kan 'n mens byvoorbeeld let op sy opmerkings betreffende ewige terugkoms (die “eternal return”) waarby die nihilistiese sirkelgang geïmpliseer word: In teenstelling hiermee kan 'n mens verwys na Derrida in wie se benadering metafore nie die rol van werktuie van die wil tot mag vertolk nie, maar veel eerder as speelse naasmekaarstellings tussen fisiese en metafisiese dimensies.

'n Mens sou in verband hiermee kon sê dat Derrida se benadering tot metafore behels dat hy metafore beskou as as speelse, mistieke konsepte en nie as konsepte van mag nie. Nietzsche se rigiedheid betreffende metafore (veral betreffende sy filosofie as metafoor van mag), spruit juis vanuit sy beheptheid met mag: “It is the great cultivating idea: the races that cannot bear it stand condemned; those who find it the greatest benefit are chosen to rule.” (Nietzsche 1968: 544).

### **2.1.5. Paul Ricoeur (1913 – 2005)**

Ricoeur (1978) maak op grond van metafore 'n duidelike skeidslyn tussen semantiek en psigologie. Hoewel hy beide as komplementêrend tot mekaar ondersoek, is daar vir hom steeds 'n duidelike dualisme hier teenwoordig. Ricoeur (1978) voer verder aan dat die woord “metafoor” in sy diepste wese self 'n blote metafoor is. Ricoeur skets dus op hierdie wyse 'n toneel waar semantiek en psigologie komplementêrend tot mekaar is betreffende die wese en funksionering van metafore, maar terselfdertyd is semantiek

bloot wat dit is: semantiek, dus semantiek *per se*. Die psigologie is gevolglik, ook, bloot psigologie *per se*.

Pirovolakis (2010: 1, 2, 25) voer aan dat daar by Ricoeur se hermeneutiek 'n baie direkte benadering tot verskeie teorieë, benaderings en konsepte is. Hiervolgens loods Ricoeur sterk kritiek teen Freud se algemene benadering in psigologie ten opsigte van die menslike onbewuste – Ricoeur beskryf dit as “anti-phenomenological”; hy voer dus aan dat Freud die tradisie van fenomenologie so teengaan, dat hy dit as't ware as 'n vyandige tradisie beskou. Pirovolakis (2010: 58) wys daarop dat Ricoeur se kritiek teen Freud se ondersoek van die menslike onbewuste, daarop neerkom dat die onbewuste iets is wat primêr daarop gefokus is om die bewussyn se vermoë van persepsie te ondermyn.

Die problematiek rondom Ricoeur se afkeer aan Freud se benadering tot die onbewuste is dat die onbewuste juis beskou word as 'n onuitputlike bron sover dit metafore aangaan. Strauss (2009: 132) verwys byvoorbeeld in hierdie verband na die onbewuste as 'n “astounding world” en daarmee saam noem hy ook dat Freud se ondersoek na die menslike onbewuste gelei het tot 'n deurbraak in moderne sielkunde, naamlik (onder andere) die wetenskaplike verstaan van patologiese skisofrenie.

Lakoff & Johnsen (2003: 92, 93) wys ook op die feit dat die gebruik van metafore in 'n sin of sinsnede 'n baie belangrike skakel vorm tussen vorm en inhoud. Behalwe vir die feit dat daar ruimtelike en tydsgebonde konstruksies is wat hier 'n rol vertolk, beklemtoon Lakoff & Johnsen (2003: 93) verder ook die feit dat die inhoud in hierdie verband as 'n konsep funksioneer waaruit betekenis voortvloei.

Die rol van inhoud in die konteks van die betekenis is uiters belangrik in terme van die verband tussen semantiese en psigologiese. Hierdie gedagte is teenstrydig met Ricoeur se siening dat die semantiese en psigologiese as onderskeidelike konsepte funksioneer wat geen afhanklikheid van mekaar toon nie. Wanneer Breytenbach (2001: 58) byvoorbeeld in *Kersverhaal* opmerk “Ons het met ons hande die gloed van die vlamme in die kaggel probeer opvang.”, is daar 'n onafwendbare relasie tussen die semantiese en psigologiese konstruksies, veral ten opsigte daarvan dat die metafoor van hande wat die vlamme se gloed probeer opvang, psigologiese aspekte van moontlike reinigingsprosesse, geestelike verligting ensomeer kan aanspreek.

Die verdere direkte relasie tussen die semantiese en psigologiese in hierdie metafoor spruit vanuit die feit dat die woord “vlam” onder andere die woord “lam” bevat. Die “lam” kan ook in verband gebring word met die kruisdood en opstanding van

Christus as die Lam – deur sy Bloed is die mens skoongewas en net so bewerkstellig die vlam ook 'n reinigingsproses, aangesien vuur deur baie eeue heen met 'n reinigingsproses geassosieer word. Die kruisdood en opstanding van Christus, en die reinigingsproses wat daarmee saamgaan, tesame met die idee van die vlam wat reiniging bewerkstellig, is almal semantiese konsepte wat 'n dieperliggende psigologiese dimensie beliggaam. Die kruisdood en opstanding van Christus is immers 'n religieuse idee waarby baie emosie en sensitief-psigiese aspekte by betrokke is.

Verder in die metafoor dui die beeld van mense wat poog om die gloed van die vlamme met hul hande te probeer opvang, op 'n gevoel van desperaatheid wat by die betrokkenes heers – hulle is desperaat om byvoorbeeld 'n verligtingsproses van die verstand van stapel te stuur; nodeloos om te sê het die idee van verligting ook 'n diepliggende psigologiese aspek wat daarby betrokke is. In teenstelling wat die argument wat hierbo uiteengesit is, poog Ricoeur eerder om konsepte soos fenomenologie en psigologie, ten opsigte van metafore, as afsonderlike konsepte te ondersoek. So 'n proses loop die gevaar om terug te val in 'n blote konvensionele dissekering wat nie iets nuut na die spreekwoordelike tafel bring nie.

Strauss (2009: 625) bevestig bovermelde argument teen Ricoeur se benadering deur die eerste drie dekades van die twintigste eeu, waarin Freud 'n prominente rol vertolk het, as uiters produktief en verwonderend te beskryf. Hiervolgens word aangedui dat Freud met sy interpretasie van metafore en algemene simboliek wat vanuit die onbewuste na vore tree, 'n fokusverskuiwing maak van die logiese na 'n meer spontane benadering betreffende interpretasie. Daarmee saam wys Brand (2000: 14, 15) daarop dat die semantiese sfeer as't ware sterk fokus op menslike ervarings en ondervinding. Na aanleiding hiervan is dit dus problematies om, soos Ricoeur, 'n onafwendbare skeidslyn tussen die semantiek en psigologie te bewerkstellig, aangesien die psigologie 'n baie prominente rol vertolk by menslike ervarings en ondervinding.

Die verband wat menslike ervarings en ondervinding vorm met metafore, spruit juis vanuit die idee dat drome wat vanuit die menslike onbewuste manifesteer, baie ryk metaforiese materiaal bevat. Aangesien hierdie metaforiese konstrukte 'n kulturele aspek omvat ten opsigte van menslike ervaring en ondervinding van 'n betrokke kultuur, wys Brand (2000: 16) daarop dat hierdie metaforiese konstrukte dan selfs amptelik geklassifiseer kan word as “universally given semantic domains.”

Die feit dat Ricoeur dus 'n skeidslyn probeer trek tussen semantiese en psigologiese aspekte betreffende metafore, loop uit op 'n problematiek aangesien beide

aspekte onlosmaaklik deel uitmaak van metaforiese beeldspraak – veral wat betref die rol wat die menslike onbewuste hierby vertolk. Daarmee saam bewerkstellig Ricoeur (1978) 'n verdere skeiding deur aan te voer dat die term “metafoor” self 'n blote metafoor is. Hierdie verdere skeiding (vervreemding?) wat Ricoeur voorhou word deur Strauss (2009: 96) bevestig wanneer hy opmerk: “Typical semantic phenomena, such as *synonymy*, *antonymy*, *metaphoricity*, *metonymy*, the use of an *oxymoron*, and so on, all originate within the sign mode of reality.”

## 2.2. Samevattende opmerkings

Elkeen van die vyf denkers wat in hierdie hoofstuk krities-filosofies ondersoek is, het belangrike studies rondom metafore geloods. Hoewel daar teen die agtergrond van die betrokke studie se tema sekere problematiese kenmerke van die onderskeie benaderings aangetoon is, word daar uiteraard nie hiermee gepoog om die benaderings van Plato, Aristoteles, Kant, Nietzsche en Ricoeur as nutteloos af te maak nie.

Daar word eerder gepoog om aan te dui dat elke betrokke benadering 'n spesifieke ideologiese voorveronderstelling bevat wat aangewend word om die rol van metafore as noodsaaklik te beskou, maar dit terselfdertyd as iets te beskou wat nie noodwendig 'n perspektief-verskuiwende rol of 'n toonaangewende funksie vertolk nie.

By elkeen van hierdie vyf denkers wil dit verder voorkom asof hulle metafore as belangrik ag, maar daarmee saam dit ook beskou as iets wat bloot funksionele waarde ten opsigte van interessantheidsonthalwe toon.

Plato loods byvoorbeeld sterk kritiek teen poësie en die onderliggende funksionele waarde van metafore wat daarmee saamhang. Sy benadering tot metafore is essensialisties en lei daartoe dat hy die speelsheid van metaforiese beeldspraak ondermyn deur middel van die beklemtoning van voorafbepaalde kenmerke waarvolgens dit beoordeel moet word. Daarmee saam appelleer Plato tot die formele wetenskap en spreek hy hierdeur 'n verdere afkeur uit teen die speelse gebruik van metafore.

Aristoteles se benadering omvat ook enkele elemente van essensialisme, maar dit is hoofsaaklik sy sistematiek en algemene universalisme wat problematies voorkom ten opsigte van metafore. Die kulturele fundamentele waardes waaraan die universalisme onderworpe is, veroorsaak iets wat moontlik as 'n sistematiese abjeksie van metafore beskou kan word; abjeksie in die opsig dat metafore belangrik geag word,

maar terselfdertyd op byna konstante wyse krities bejeën word en as't ware uitgewerp word om te verhoed dat kulturele ideologië daardeur beïnvloed of moontlik bevraagteken word.

By Kant is daar 'n dilemma: hy heg waarde aan die metafisiese en beskou daarmee saam metafore as konsepte wat handig te pas kom by die verstaan van dit wat bo rasonele denke funksioneer. Terselfdertyd pas hy egter 'n byna kliniese benadering toe ten opsigte van kennis rondom ander metafore; dit wil voorkom asof hy nooit werklik deur die grense van rasonele rede (wat vir hom amper 'n tipe toevlugsoord is) breek om werklik 'n diepliggende studie rondom die metafisiese, en die daarmee gepaardgaande rol van metafore, van stapel te stuur nie.

Nietzsche se rigiditeit, veral ten opsigte van sy beheptheid met mag en die magsmetafoor, is op sy beurt problematies in die sin dat dit ingeperk word tot 'n juridiese modale aspek wat bloot vanuit 'n selfverklaarde en/of selfverhewe perspektief van stapel gestuur word. Daar word dus nie in werklikheid kruisverwysende, inter-dimensionele en/of inter-vakwetenskaplike benaderings van stapel gestuur nie. Daar bestaan geen twyfel oor die feit dat Nietzsche se algemene benadering vernuwend is in die konteks van die aanbreek van die twintigste eeu nie, maar dit is ironies dat hy self in 'n magsbeheptheid verval – dít terwyl hy juis konvensionele magstrukture teengaan.

Verder is aangedui dat Ricoeur nie die belangrike rol wat die menslike onbewuste by metafore vertolk erken nie. Sy benadering maak 'n definitiewe skeidslyn tussen die semantiese en psigologiese, en juis dit maak sy benadering problematies. Metafore en algemene metaforiese beeldspraak omvat juis pertinente kenmerke van beide die semantiese en psigologiese as interverweefde konsepte wat nie werklik losgemaak word van mekaar nie.



### Hoofstuk 3 Dekonstruksie en metafore

Die doel van hierdie hoofstuk is om 'n ondersoek na die werking van dekonstruksie met betrekking tot metafore en die breë estetiese dimensies te loods. Hierdie hoofstuk dien as 'n antisiperende studie tot die laterere gedeelte waarin kenmerke van dekonstruksie ten opsigte van metafore in Breytenbach se twee kort-kortverhale *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* bespreek sal word (hoofstuk 4).

Die rede waarom daar in die voorafgaande paragraaf melding gemaak word van 'n breë estetiese dimensie, is omdat dit wil voorkom asof dekonstruksie sterk steun op die estetiese in terme van metafore. Die ondersoek na dekonstruksie en metafore is die primêre doelstelling van hierdie hoofstuk, en die gedagte van 'n breër estetiese dimensie word vermeld in terme van die wyse waarop dekonstruksie die estetiese steun in die konteks van metafore.

Sover dit dekonstruksie aangaan, bied dit 'n hedendaagse benadering wat spruit uit die twintigste eeu en wat steeds sterk historiese kenmerke toon, veral wanneer in ag geneem word dat dekonstruksie sekere invloede toon van onder andere die Platoniese filosofie en ook oor die algemeen voortdurend in gesprek is met filosofiese en historiese tradisies. Hierdie hoofstuk bied daarom ook 'n besinning van die interverwante relasies tussen dekonstruksie en fenomenologie, aangesien beide 'n merkwaardige impak maak in terme van veral postmoderne / poststrukturele denke.

Daar sal eerstens 'n bespreking geloods word betreffende enkele kenmerke van dekonstruksie; konsepte soos fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit word bespreek. Vervolgens word die enkele kenmerke van dekonstruksie dan in verband gebring met metafore. Na aanleiding hiervan is dit noodsaaklik om in gedagte te hou dat dekonstruksie kompleks is en daarom is dit van belang dat daar 'n aanduiding is na die wyse waarop kenmerkende konsepte (fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit) in verband gebring kan word met die werking van metafore.

Gevolglik sal metafore bespreek word wat 'n moontlike dominante rol by die werking van dekonstruksie vertolk – die raamwerk, blindheid en bewussyn van die onbewuste. Hierop volg dan 'n bondige bespreking rondom dekonstruksie en fenomenologie, aangesien dit wil voorkom dat die fenomenologiese metode 'n belangrike rol vertolk ten opsigte van dekonstruksie en die werking van metafore. Daar

moet egter onderskei word tussen Husserl se benadering tot fenomenologie en die benadering van Ricoeur.

### 3.1. Enkele kenmerke van dekonstruksie

Derrida se dekonstruksie kan deur middel van konsepte soos fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit<sup>9</sup> begryp word (Hambidge 1995: 11 – 13). Die rede waarom dit juis hierdie konsepte is wat deel uitmaak van dekonstruksie, spruit vanuit die idee dat dekonstruksie koherensie problematies vind, asook die feit dat dekonstruksie voortdurend ontwykend optree (Blackburn 2008: 90).

Na aanleiding van hierdie problematiek ten opsigte van koherensie, asook die ontwykende aard van dekonstruksie, vertolk fragmentering 'n rol in die sin dat 'n teks van binne af ontrafel. Versplintering is 'n gevorderde stadium van hierdie ontrafeling waarby onder andere die verhouding tussen woorde 'n verdere kompleksiteit rondom die betrokke teks na vore bring. Disseminasie behels 'n proses waar hierdie skerwe en/of splinters dan versprei soos wat 'n vokale kern byvoorbeeld fragmenteer en versplinter om na die omliggende perifere dimensie te versprei. Derrida (1978: 22) verwys in hierdie verband na 'n proses van “delimiting” – die verspreiding vind plaas en in die proses word die grense wat tradisioneel daargestel is, verskuif of afgebreek met die doel om beperking of ingeperktheid teë te gaan.

Diskontinuiteit speel op sy beurt 'n rol binne dekonstruksie in die sin dat daar analogiese verbande gevorm word tussen verskeie skerwe en/of splinters, betreffende onder andere die verhouding tussen woorde – twee woorde kan byvoorbeeld in een

---

<sup>9</sup>Die rol wat konsepte soos fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit in die konteks van dekonstruksie vertolk, is baie opvallend. Fragmentering en versplintering kom na vore in 'n spreekwoordelike ontrafeling. Op hierdie wyse val dekonstruksie die interne kernpunt van die moment, toespraak, teorie, kunswerk, politieke stelsel of wat die geval ook al mag wees, van binne af aan en veroorsaak dat dit fragmenteer en versplinter. Disseminasie is verspreiding – die fragmente en splinters versprei en skep die indruk van 'n perifere sfeer wat gevul is met ontelbare fragmente en splinters. Indien daar verbande tussen die fragmente en splinters getrek word, is die betrokke verbande iets wat verval in diskontinuiteit, juis omdat die verband tussen byvoorbeeld A (as teken) en B (as aanduier) 'n sekere spoor (*trait*) volg wat dan onderbreek word deur 'n spoor (*trait*) van byvoorbeeld C (as aangeduide). Derrida (1998: 50) beskryf hierdie proses as 'n “game within language”, asook 'n kern wat nie 'n kern is nie (Derrida 1978: 352). Hobson (2001) wys daarop dat “the distinction between the effective or real and the phantasmatic is not a stable one”. Adorno (1973: 69,70) se algemene kritiese ondersoek na populêre kultuur stem in 'n sekere sin baie ooreen met Derrida se uitdagings wat deur middel van dekonstruksie aan die wêreld gestel word, ten spyte van die verskille wat negatiewe dialektiek en kritiese teorie toon met dekonstruksie. Die motivering hiervoor kan gevind word aan die wyse waarop beide negatiewe dialektiek en dekonstruksie 'n naasmekeerstelling van teenoorgesteldes bewerkstellig.

opsig 'n sterk relasie hê, maar in 'n ander opsig drasties verskil. Dit is juis by hierdie verskil wat diskontinuiteit 'n rol speel.

Om 'n enkele definisie te konstrueer met die doel om die aard en kenmerke van dekonstruksie saam te vat, is uiters moeilik en feitlik onmoontlik, aangesien dekonstruksie nie juis vra vir 'n vaste begrip of definisie nie; in hierdie proses problematiseer dit beide skryf- en leesproses (Hambidge 1995: 14 – 15)<sup>10</sup>. Wat die aard van dekonstruksie uiters kompleks maak, is die feit dat dit nie 'n vaste onderskeidelike afsetpunt of eindpunt het nie. Derrida (1987: 21) se stelling “already, always, be at work” illustreer hierdie gedagte.

Dekonstruksie is dus iets wat nie op 'n konkrete wyse deur middel van vasgestelde fundamentele begrippe en teoretiese diskoerse saamgevat kan word nie. Dit is eerder 'n diskoers of begrip wat altyd alreeds aan die werk is en as 'n metaforiese labarint sonder 'n middelpunt funksioneer (Hambidge 1995: 11; Derrida 1998: 24). In tipiese Derridaanse terme sal dit moontlik beter wees om te sê dat dekonstruksie 'n werktuig is wat nie 'n werktuig is nie.

Viljoen (1988) voer aan dat dekonstruksie oor 'n “hiperwerklikheid” handel en dat daar 'n huiwering bestaan “tussen weergawe van die essensie en afskaduwing van die ware.” Hierdie hiperwerklikheid impliseer dat dekonstruksie sigself bemoei met 'n werklikheid wat bokant die alledaagse werklikheid is – die huiwering in terme van essensie en afskaduwing van die ware sluit direk hierby aan. Dus, dekonstruksie speel met die idee van 'n “ander wêreld” – dit is 'n gedagte wat vanaf die fenomenologie (in hierdie opsig spesifiek Husserl) afkomstig is, aangesien Husserl juis die tradisionele dualisme van “liggaam teenoor verstand” problematies gevind het en dit wou oorkom deur in sy fenomenologie aan te voer dat daar 'n meer komplekse en uitgebreide dimensie rondom 'n objek bestaan as net die blote opsigtelike kenmerke wat daaraan ontleen word (Blackburn 2008: 274).

Wat metafore ten opsigte van die werking van dekonstruksie betref, word die algemene beeldspraak so diep met die teks verweef dat die metafore nie vasgestelde afsetpunte en eindpunte het nie. Metafore is daarom op komplekse wyse met die teks verweef. Blackburn (2008: 90) dui in hierdie verband aan dat dekonstruksie ontwykend van aard is en doelbewus as 'n byna afgesonderde diskoers van die eksterne werklikheid funksioneer. 'n Mens kan in hierdie verband begryp waarom Viljoen (1988)

---

<sup>10</sup> Hier kan ook gelet word op Blackburn (2008: 90) se opmerking dat dekonstruksie gepaardgaan met obskureteit wat tot gevolg het dat dit ortodokse akademici dikwels frustreer.

na 'n hiperwerklikheid verwys, aangesien die idee van dekonstruksie as afgesonderde diskoers van eksterne werklikheid, juis die idee weergee dat daar 'n tipiese “ander wêreld” is wat deur middel van fenomenologiese diskoers gemotiveer word.

Dekonstruksie is verder ook gekant teen die logosentriese benadering en maak dit as “logosentrisme” af. Hierdie verwerping impliseer dus dat dekonstruksie nie die siening ondersteun wat aanvoer dat 'n konsep of idee slegs op grond van die fundamentele sleutelbegrip daarvan begryp kan word nie (Blackburn 2008: 215).

In verband hiermee het Derrida 'n intensiewe studie rondom die linguïstiek van Ferdinand de Saussure geloods. Waar De Saussure sterk klem plaas op die idee van teken, aanduier en aangeduide, wys Derrida (1998: 6 – 14, 18, 20, 23, 275) weer daarop dat dit nie in hierdie spreekwoordelike liniêre volgorde gelees behoort te word nie (waar teken die begin, aanduier die middelpunt en aangeduide die einde of uiteinde is).

Derrida (1998: 6 – 14, 23) wys eerder daarop dat die aangeduide in sy diepste wese as 'n aanduier funksioneer. 'n Mens kan hierdie dekonstruktiewe werking basies beskou as 'n tipe krisis wat in die aangeduide se diepste wese plaasvind en wat as sulks die aangeduide met elemente soos intertekstualiteit, fragmentering en versplintering konfronteer (Derrida 1998: 6 - 7). Die algemene idee hieragter is dat dit handel oor teenwoordigheid en afwesigheid. Die aangeduide as teenwoordige word binne die Westerse tradisie as sodanig baie sterk beklemtoon, maar dit grief Derrida dat daar nie op die afwesige gelet word nie.

Dit is byvoorbeeld hier waar Mikics (2009: 147), ten spyte van 'n goeie algemene oorsig wat hy oor Derrida gee, dekonstruksie misverstaan. Hierdie outeur voer byvoorbeeld aan dat Derrida in sy interpretasie van Plato nie die vokale kern van die *Phaedrus* begryp nie. Wat Mikics egter uit die oog verloor, is dat dekonstruksie nie soseer net sigself met 'n proses bemoei waarin die vokale kern ontrafel word nie, maar waar die perifere ook ontrafel word sodat 'n vernuwende interpretasie telkens na vore kan tree.

Hierdie ontrafelingsproses impliseer verder ook dat dekonstruksie geen primêre vasgestelde betekenis aan byvoorbeeld 'n teks heg nie en dat dit ook nie funksioneer op grond van waarheid versus valsheid nie. Derrida (1987: 19) merk byvoorbeeld die volgende op:

“Following the consistency of its logic, it attacks not only the internal edifice, both semantic and formal, of philosophemes, but also what one would be wrong to assign to it as external housing, its extrinsic conditions of practice: the historical forms of its pedagogy, the social, economic or political structures of this pedagogical institution. It is because deconstruction interferes with solid structures, ‘material’ institutions, and not only with discourses or signifying representations, that it is always distinct from an analysis or a ‘critique’.”

Hierdie neiging van dekonstruksie om die interne en inherente struktuur asook die eksterne waarde van ’n teorie van binne af aan te val, word verder ook deur Derrida (1978: 22) beskryf as “a force of dislocation that spreads itself throughout the entire system, fissuring it in every direction and thoroughly *delimiting* it.”

’n Mens kan ook in die bovermelde aanhaling sien dat daar verwys word na die gedagte van “spreads itself throughout the entire system [...] *delimiting* it” (Derrida 1978: 22) – hierdie proses beklemtoon die idee dat dekonstruksie ’n vokale kern laat fragmenteer en versplinter en sodoende nie ’n enkele vasgestelde waarde aan die teks heg nie. Verder beskryf Derrida (1981: ix, x) betekenis as “*To mean, in other words, is automatically not to be*”[eie kursivering].

Na aanleiding van bovermelde aanhaling, is dit duidelik dat betekenis, sover dit dekonstruksie aangaan, in wese te doen het met afwesigheid. Derrida illustreer op hierdie wyse die idee dat daar geen vasgestelde betekenis aan ’n teks geheg word nie en, soos Blackburn (2008: 90) dit verduidelik, daar is “no privileged point [...] that confers significance on a text.”

Afwesigheid word voortdurend op ’n baie subtiele wyse in Derrida se tekste na vore gebring. Die rol van afwesigheid kan opgemerk word aan die ampere misterieuse wyse waarop die meeste van Derrida se tekste begin. Om enkele voorbeelde te noem: “Someone, not me, comes and says the words: ‘I am interested in the idiom in painting’” (Derrida 1987: 1). ’n Beter voorbeeld is die volgende: “Do you believe this [...]. You’ll observe that from the very beginning of this interview I’ve had problems following you. I remain skeptical...” (Derrida 1993: 1). ’n Ander voorbeeld is ook: “(w)hat, after all, of the remain(s), today, for us, here, now, of a Hegel?” (Derrida 1986: 1). Sy tekste begin dus asof daar in werklikheid glad nie ’n vasgestelde of bepaalde beginpunt is nie.

Die leser kry daarom die gevoel dat hy, wanneer hy of sy met die lees van die teks begin, by ’n onderhoud of ’n bespreking aanland wat ’n voorafgaande gedeelte

bevat wat nie op fisiese wyse in die konkrete teks voor sy oë verskyn nie – asof dit afwesig is. Derrida (1998: 68) merk in verband met hierdie afwesigheid die volgende op:

“*Spacing* (notice that this word speaks the articulation of space and time, the becoming-space of time and the becoming-time of space) is always the unperceived, the nonpresent, and the nonconscious.”

Derrida beskou hierdie “spacing” as ’n afwesigheid, maar dit is belangrik om daarop te let dat sy idee van “spacing” nie dualisties van aard is in die sin dat afwesigheid per se direk teenoor teenwoordigheid per se te staan kom nie. Die subjek verkeer eerder in ’n spanningsverhouding met sigself. So ’n spanningsverhouding bemoei sigself met ’n proses waar die subjek as ’n konstruk van die teenwoordige met die idee van afwesigheid gekonfronteer word. In hierdie proses roep die afwesige ’n grenslose dimensie op wat spreekwoordelik soos ’n abominasie se skaduwee oor die subjek hang en dreig om dit te verswelg.

Dus, die subjek word gekonfronteer met grensloosheid en perspektiewe binne perspektiewe (ad infinitum) as ’n abjektiewe konstruk binne sigself. Die fantasmagoriese ontmoeting wat die subjek met afwesigheid het, skep by die subjek ’n begeerte vir die teenwoordige. Derrida (1998: 69) maak in verband hiermee die volgende belangrike opmerking:

“Spacing as writing is the becoming-absent and the becoming-unconscious of the subject. By the movement of its drift/derivation [*dérive*] *the emancipation of the sign constitutes in return the desire of presence*. That becoming – or that drift/derivation – does not befall the subject which would choose it or would passively let itself be drawn along by it. As the subject’s relationship with its own death, this becoming is the constitution of subjectivity.”(eie kursivering).

Na aanleiding van bovermelde aanhaling is dit duidelik dat die subjek as teken in ’n konstante proses van afwesigheid verkeer waarin daar ook ’n proses van teenwoordigwording is. Derrida maak in die bovermelde aanhaling dit duidelik dat hierdie proses van teenwoordigwording nie ’n blote fenomeen of diskoers is wat vir die subjek as teenwoordigwordende ’n blote gegewe is nie – dit is eerder ’n soektog wat die subjek van stapel stuur; ’n worsteling met lewe en dood, betekenis en nie-betekenis.

Hierdie soeke van die subjek as teenwoordig-wordende hou sterk verband met die algemene siening binne die poststrukturalisme wat aanvoer dat daar geen afstand tussen die skrywer, teks en leser bestaan nie. Die leser funksioneer nie meer as 'n blote subjek wat die teks as 'n objek lees en die vasgestelde kern van die argument of die algemene standpunt van die skrywer probeer vaspen nie, maar word in werklikheid deel van die skeppingsproses en funksioneer dus as 'n mede-outeur (Blackburn 2008: 284). Barthes (1977: 142) beskryf hierdie proses as “the author enters into his own death, writing begins.” Die leser figureer en funksioneer dus as 'n gekompliseerde subjek wat binne sigself 'n diepliggende soeke van stapel stuur.

Hambidge (1995: 12) dui hierdie gedagte duidelik aan wanneer sy Cortázar se *Hopscotch* (1963) bespreek as voorbeeld van 'n teks wat op so 'n wyse deur die leser as mede-outeur aangevul word, dat dit op die ou einde 'n betekenis en/of interpretasie beliggaam wat drasties van die skrywer se oorspronklike interpretasie verskil.

Dit word daarom duidelik dat dekonstruksie nie iets is wat slegs op 'n sekere moment of gegewe tydstip die teks betree nie, maar dat dit altyd alreeds aan die werk is binne die teks. Die teks word in werklikheid met afwesigheid as 'n kenmerk van dekonstruksie deurdrenk om sodoende die ontologiese idee van 'n “ander wêreld” aan die leser bekend te stel<sup>11</sup>. Na aanleiding hiervan kan dit wat in die alledaagse werklikheid voorkom en vanuit die teks na vore tree, nie bloot verduidelik kan word aan die hand van alledaagse of tradisionele kenmerke nie.

Byvoorbeeld: wanneer 'n skrywer 'n metafoor gebruik soos “die man se menswees word deur 'n swart sluier verberg”, kan die kleur swart en die sluier nie bloot beskou word as net 'n kleur en net 'n objek wat iemand se gesig soos dié van 'n bruid s'n bedek nie. Intendeel, die kleur swart bevat dieperliggende kenmerke wat in die konteks van die teks as geheel na vore kom wanneer dekonstruksie altyd alreeds daarbinne werkzaam is. Swart se dieperliggende kenmerk (wat in die Westerse tradisie daaraan toegeken word) is dat dit simbolies is van smart, dood, morbiditeit en algemene depressie. Daar kan nog dieper gedelf word en swart kan dan ook 'n metafoor word van politieke idees, of swart kan deur middel van dekonstruksie sigself dekonstrueer en dan rekonstrueer tot iets wat as anti-tese dien van die oorspronklike tesis, met die doel om dan 'n sintese te vorm of te ontwikkel.

---

<sup>11</sup> Blackburn (2008: 260) wys daarop dat die ontologie sigself bemoei met vroeë rondom die bestaan van objekte wat in eenvoud omhul is en nie uitgelewer is aan eksterne teorieë, kenmerke ensameer nie. Die ontologiese idee van 'n “ander wêreld” spruit voort uit die metafisika en behels dat die eenvoud van objekte in 'n parallelle dimensie bestaan wat nie direk deel uitmaak van alledaagse fisiese werklikheid nie.

Die ontologiese idee van die “ander wêreld” word ook vanuit die oogpunt van die leser as ’n mede-outeur aangevul, juis omdat die leser moontlik op indirekte wyse genoop voel om die voorafgaande gedeeltes wat by die begin van die teks ontbreek, aan te vul. Dit is ook belangrik om daarop te let dat die teks wat ontbreek in sy afwesigheid ook ’n vorm van teenwoordigheid bevat. Die fisiese teks as teenwoordige funksioneer op sy beurt weer ook as afwesige wat in ’n teenwoordig-wordende proses verkeer.

Dit is juis deur middel van hierdie proses dat die leser sy rol as mede-outeur vertolk. Die “interview” waarvan Derrida (1993: 1) melding maak, is dus iets waarvan die fisiese beginpunt ontbreek en die leser as ’n mede-outeur poog op indirekte wyse om hierdie afwesige gedeeltes van die spreekwoordelike legkaart met sy verbeelding aan te vul. Dit is ook tydens hierdie proses waar die leser besef dat hierdie afwesige gedeeltes gevind en gebruik kan word om die skeppingsproses en die wese van die teks aan te vul en terugblikkend op die beginpunt te let; net om uiteindelik tot die besef te kom dat hy of sy hier met die sirkelgang van ’n vorm van nihilisme te doen het waarin die soeke na ’n vasgestelde uitvloeipunt uiteindelik relatief doelloos is.

Hier moet egter ’n groot mate van versigtigheid aan die dag gelê word, want Derrida kan nie as ’n blote nihilis beskou word nie. Dekonstruksie poog nie om ’n blote reaktiewe faktor te wees wat alle vasgestelde en fundamentele konsepte en teoretiese diskoerse afbreek met die doel om die wêreld in ’n onsekerheid en ’n algemene verwarring te dompel nie. Versplintering en fragmentering vind plaas, maar waar Derrida dekonstruksie met die gepaardgaande versplintering en fragmentering laat plaasvind, laat hy altyd ook wel toe dat ’n rekonstruksie plaasvind – hier kan ’n mens byvoorbeeld let op Derrida (1987: 151) se naasmekaarstelling van die skryfproses met die uitwissingsproses.

Na aanleiding van hierdie gedagte is dit ook noodsaaklik dat ’n mens moet besef dat dekonstruksie nie ’n tekstuele proses of dinamika is wat saam met die poststrukturalisme poog om ’n direkte teenstander van strukturalisme te wees nie. Indien dit so was, sou dit ’n blote dualisme daarstel wat as ’n teenvoeter van die strukturalisme funksioneer. Dekonstruksie, tesame met die poststrukturalisme, reageer dus op die strukturalisme en beskou dit ook terselfdertyd as ’n noodsaaklike konsep wat, ten spyte van sy tekortkominge en vooropgestelde benaderings, ’n noodsaaklike rol vertolk.



Dekonstruksie reageer daarom op die strukturalisme en dekonstrueer dit met die doel om uiteindelik weer 'n rekonstruksie te bewerkstellig. Derrida (1978: 1) merk immers op:

“If it recedes one day, leaving behind its works and signs on the shores of our civilization, the structuralist invasion might become a question for the historian of ideas, or perhaps even an object. But the historian would be deceived if he came to this pass: by the very act of considering the structuralist invasion as an object he would forget its meaning and would forget that what is at stake, first of all, is an adventure of vision, a conversion of the way of putting questions to any object posed before us, to historical objects his own in particular. And, unexpectedly among these, the literary object”.

Derrida poog daarom om die leser op indirekte wyse met die afwesige as 'n “krisis” te konfronteer. Die leser word nou met die ontbrekende teks wat hy in sy gedagtes of verbeelding (moet) aanvul, gekonfronteer. Die aspek van nihilisme is as't ware 'n vrees wat opgeroep word dat iets kan uitloop op niks. Dit behels 'n proses waar die leser dan intuïtiewe kennis moet inspan wat deel uitmaak van 'n groter intuïtiewe bewussyn. Die spel en algemene spanning wat hier tussen bewussyn en die onbewuste plaasvind, loop uit op 'n spel tussen verskeie dimensies waar intertekstuele bande deur middel van disseminasie, fragmentering en versplintering verbind word.

Hierdie verbindings word egter deurentyd aan diskontinuiteit uitgelewer, wat veroorsaak dat onderbreking 'n konstante gegewe is. Derrida (1987: 141) illustreer hierdie proses aan hand van die sublieme wanneer hy opmerk dat 'n sublieme konsep terselfdertyd te naby of te ver kan wees. Daarmee saam bestaan daar dan ook vir hom die vraagstuk rondom die sublieme liggaam as *een* of *enkeling* wat sigself in 'n matematiese ewigheid van getalle verloor.

### **3.2. Die wyse waarop enkele kenmerke van dekonstruksie in verband gebring word met metafore**

Hoewel die werking van dekonstruksie ten opsigte van metafore eintlik in hoofstuk 4 geïllustreer word met die gevallestudie van Breytenbach se *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2*, is dit nodig om ook hier te toon hoe die enkele kenmerke van dekonstruksie wat in

die voorafgaande onder-afdeling bespreek is, verband hou met metafore. In die gedeelte hierbo is die volgende stelling gemaak:

Wat metafore ten opsigte van die werking van dekonstruksie betref, word die algemene beeldspraak so diep met die teks verweef dat die metafore nie vasgestelde afsetpunte en eindpunte het nie. Metafore is daarom op komplekse wyse met die teks verweef.<sup>12</sup>

Hierdie stelling word gemotiveer deur die volgende opmerking van Derrida (1998: 271):

“For language is originarily metaphorical. According to Rousseau it derives this from its mother, passion. Metaphor is the characteristic that relates language to its origin. Writing would then be the obliteration of this characteristic, the ‘maternal characteristics’ [...]”

Na aanleiding van bovermelde aanhaling, is dit duidelik dat die skryfproses ook ’n uitwissingsproses is, veral ten opsigte van die maternalistiese karaktereienskappe wat deur middel van metafore aan taal toegeken word. In verband met hierdie uitwissingsproses maak Derrida (1987: 151) die opmerking dat “He used to draw with an eraser, now here he is deleting.”

Die uitveër is dus ’n metafoor van die skryfproses, maar hierdie metafoor strek dieper, aangesien Derrida (1987: 152) die uitwissingsproses in verband bring met die uitwissing van ’n raamwerk, net om weer dieselfde raamwerk as herraming te gebruik in die verband waar dit dien as iets wat deur die leser as mede-outeur gebruik word om ’n titel of (sentrale) tema vas te pen. Derrida (1987: 152) maak dit egter duidelik dat hierdie herinpalming van die teks tevergeefs plaasvind, aangesien dit vasgevang is tussen die proses van skepping en die proses van uitwissing – dus, afwesigheid en teenwoordigheid.

Die teenstand wat deur middel van dekonstruksie gevoer word teen die maternalistiese figuur (verwys na Derrida 1998: 271), is metafories van die opstand van die skryfproses teen metafore as verbinding tussen taal en die oorsprong van taal. In hierdie opsig word die onderliggende kenmerke van dekonstruksie (soos bespreek in die voorafgaande onder-afdeling), naamlik fragmentering, versplintering, disseminasie

---

<sup>12</sup> Verwys na bladsy 34 van hierdie studie.

en diskontinuiteit, gebruik om die oorsprong van taal as vokale kern teen te gaan. Hier is 'n besondere ironie teenwoordig, aangesien dekonstruksie juis metafore gebruik om metafore as verbinding tussen taal en oorsprong van taal, teë te gaan.

Wanneer 'n mens die situasie egter dieper bekyk, blyk dit 'n geval te wees van dekonstruksie wat metafore gebruik om die *idee* van metafore as verbinding tussen taal en die oorsprong van taal teë te gaan. Dekonstruksie is dus nie 'n aanval op metafore per se nie, maar eerder 'n aanval op die vasgestelde idee van Rousseau dat metafore as blote skakels van verbinding dien (Derrida 1998: 272). Derrida (1998: 271) wys dan ook daarop dat poësie en poëtiese taalgebruik in essensie metafories is.

Verder is dit van belang om te meld dat die gebruik van metafore nie vir Derrida (1998: 275) 'n blote speelse proses is nie, maar eerder 'n proses van idees en/of betekenis. Hy meld dat dit eerstens 'n proses van idees en/of betekenis is en tweedens 'n spel van aanduiers. Hierdie proses van idees en/of betekenis het te make met die diepste wese van 'n idee of konsep, in die sin dat dit, volgens Derrida (1998: 275), die omvattende omskrywing van passie aan die metafoer toeskryf. Metafore is dus baie meer as blote ekspressie – vir Derrida is metafore konsepte van diepste wese wat passie verwoord.

Wanneer in ag geneem word dat algemene beeldspraak in die konteks van metafore so diep met die teks verweef word dat metafore nie vasgestelde afsetpunte en eindpunte het nie, blyk dit 'n geval te wees van die komplekse verweefing van metafore met teks wat tot so 'n sterk mate plaasvind dat die skryfproses sigself bevraagteken word. Hierdie bevraagtekening spruit vanuit die gedagte van die skryfproses as uitwissingsproses (Derrida 1987: 151). Op sy beurt behels die bevraagtekening van die skryfproses rondom sigself, dat die skryfproses in sy geheel 'n metafoer word van die uitwissingsproses, en omgekeerd.

Die ironie in hierdie verband is dat dekonstruksie, wat veral gekenmerk word deur die feit dat dit die kern van idees, teorieë ensomeer aanval, juis sigself beroep tot 'n kern. Hierdie kern is: metafore dien as argetipiese konstruksie en sentrale idees of kernpunte wat op sigself verstaan moet word met die doel om die skryfproses te verstaan. Sulke ironie wat in dekonstruksie teenwoordig is, sal in groter detail in hoofstuk 5 bespreek word, waar daar gelet sal word op logosentriese benaderings by dekonstruksie.

Poëtiese taalgebruik is vir Derrida in essensie 'n metafoer van vryheid. In hierdie verband merk Derrida (1978: 7) op dat “To grasp the operation of creative imagination

at the greatest possible proximity to it, one must turn oneself toward the invisible interior of poetic freedom.” Die blote feit dat Derrida die interne of inwendige karakter van poëtiese vryheid as onsigbaar beskou, spreek boekdele. Dit impliseer dat daar ’n verbrokkeling van grense is en dat dit wat in die vokale kern teenwoordig is, nou versprei of uitkring tot perifere dimensies. Binne hierdie perifere dimensies is daar verskeie kleiner kernpunte wat elkeen ook verder verbrokkel en dan nog verder versprei.

’n Mens kan daarom opmerk watter rol fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit in hierdie opsig vertolk – die kern as vokale punt fragmenteer. Daarna versplinter dit en in hierdie proses versprei of kring dit uit (disseminasie). Wanneer verbande getrek word tussen verskillende fragmente of splinters, word daar gevind dat daar ’n element van diskontinuiteit betrokke is, aangesien die verbindings of verbande tussen verskillende fragmente of splinters tot op ’n sekere punt gaan en dan onderbreek word. Die aard van hierdie diskontinuiteit is gesetel in die feit dat die verskeie fragmente of splinters onderskeidelik wisselwerkend tot op grond van teenwoordigheid en afwesigheid verkeer.

Fragment A sal byvoorbeeld teenwoordig wees ten opsigte van fragment B, maar A se relasie met B word onderbreek as gevolg van A wat binne sigself versplinter tot A1, A2 en A3. In die proses van A1, A2, A3 wat teenwoordig is, ontstaan die vraag: “Is A dan nog teenwoordig, of is dit afwesig terwyl A1, A2, A3 teenwoordig is?” Daarom kan daar dan geredeneer word dat indien A1, A2, A3 in hierdie proses van worsteling en bevraagtekening uiteindelik weer gerekonstrueer word tot A, hierdie relatiewe eindproduk van A drasties van die oorspronklike A sal verskil. Die skryfproses as uitwissingsproses word juis geïllustreer deur die feit dat dit wat in verband met A geskryf word, uitgewis word deur die bestaan of teenwoordigheid van A1, A2, A3.

Daarom kan gestel word dat dekonstruksie van metafore gebruik maak om die argetipiese karakter van taal te bevraagteken. Taal word dus met ’n “krisis” gekonfronteer en sodoende word hierdie proses van dekonstruksie gerekonstrueer tot die herlewing van die klassieke vraag: “Wat is belangriker – die orale metode of die skriftelike metode?” Wat die skriftelike metode betref, word die skeppingsproses ’n metafoor van die uitwissingsproses en die uitwissingsproses is weer ’n metafoor van die skryfproses.

In die volgende onder-afdeling sal daar ’n bespreking gebied word rondom teenwoordigheid en afwesigheid in terme van die raamwerk as metafoor. In die

bovermelde voorbeeld van fragment A, kan daar aangedui word dat A 'n metaforiese raamwerk het wat dit omring. Dit illustreer die feit dat 'n idee, 'n ideologiese voorveronderstelling ensomeer omring word deur 'n raamwerk wat metafories is van die vasgestelde perspektief waaruit so 'n idee of voorveronderstelling na vore spruit.

### 3.3. Teenwoordigheid / afwesigheid: die raamwerk as metafoer

Die gedagte van teenwoordigheid en afwesigheid in terme van die raamwerk as metafoer, illustreer die feit dat 'n idee, 'n ideologiese voorveronderstelling ensomeer omring word deur 'n raamwerk wat metafories is van die vasgestelde perspektief waaruit so 'n idee of voorveronderstelling spruit. In terme van die breër estetiese dimensies, bevat 'n skildery byvoorbeeld 'n fisiese raamwerk. Hierdie fisiese raamwerk kan egter ook as 'n metafoer dien van 'n raamwerk wat 'n vasgestelde perspektief omring.

Derrida (1998: 27 – 28) beskou die werklikheid as 'n teks en daarmee saam word 'n teks ook vir hom iets wat sy wortels in die wetenskap vind. Wat Derrida klaarblyklik hiermee probeer illustreer, is dat die skryfproses as 'n wetenskap sy wortels in wetenskap vind en dat, ten spyte hiervan, die skryfproses egter steeds aan 'n misterie rondom die werklike oorsprong daarvan uitgelewer word<sup>13</sup>.

Teks word dus beskou as noodsaaklik vir die funksionering van die alledaagse en daarmee saam geniet die geskrewe woord voorrang bo die gesproke woord – die gesproke woord is nou as't ware 'n geskrewe woord; 'n fonetiese teks (Derrida 1998: 31). Die skryfproses is 'n natuurlike proses wat deur noodsaaklikheid gekenmerk word (Derrida 1998: 271). Daar bestaan 'n (de)kontekstualiteit in verband met dit wat intern en dit wat ekstern figureer. Derrida (1987: 1) merk op:

“Someone, not me, comes and says the words: ‘I am interested in the idiom in painting’. You get the picture: the speaker is impassive, he remained motionless for the duration of his sentence, careful to refrain from any gesture. At the point where you were perhaps expecting it, near the head and around certain words, for example ‘in painting’, he did not imitate the double horns of quotation marks, he did not depict a form of writing with his fingers in the air. He merely comes

---

<sup>13</sup> Let byvoorbeeld in hierdie verband op Derrida 1998: 28 se opmerking rondom “ontophenomenology”: “the ontophenomenological question of essence [...] could, by itself, only paralyze or sterilize the typological or historical research of *facts*.”

and announces to you: 'I am interested in the idiom in painting.' As he comes and has just come [...], the frame is missing, the edges of any context open out wide."

Die konsepte van teenwoordigheid en afwesigheid word hier in verband gebring met die geskrewe en gesproke woord. In die aanhaling hierbo word die woorde gespreek, maar dit is vir Derrida 'n fonetiese teks – gesproke woord wat teenwoordig is, maar nou afwesig raak en in die proses van teenwoordig-wording verkeer. Hierdie teenwoordig-wording is juis geskoei op die aanname dat die gesproke woord 'n geskrewe woord is en dat dit in sy afwesigheid in 'n proses is om teenwoordig te word – dus, teenwoordig-wording.

Net soos daar vroeër gewys is op die feit dat Derrida die aangeduide ook as aanduier beskou, net so kan die ontvanger in die kommunikasieproses (sender-boodskap-ontvanger) ook as 'n sender funksioneer. Die proses word dus omvergewerp na iets soos sender-boodskap-sender of ontvanger-boodskap-sender in stede van die tradisionele sender-boodskap-ontvanger. Hierdie intensiewe ondersoek en ontrafeling van die gegewe kommunikasieproses kom met die verdere lees van die teks nog duideliker na vore:

"Does he mean that he is interested in the idiom 'in painting', in the idiom itself, for its own sake, 'in painting' [...]. That he is interested in the idiomatic expression itself, in the words 'in painting'? Interested in word in painting or in the words 'in painting'? Or in the words 'in painting'? That he is interested in the idiom in painting, i.e., in what pertains to the idiom, the idiomatic trait or style [...] in the domain of painting, or else [...] in the singularity or the irreducible specificity of pictorial art, of that 'language' which painting is supposed to be, etc.?" (Derrida 1987: 1-2).

Die moontlikhede van Derrida se bedoeling met die ontleding van hierdie woorde van die spreker of die ontleding van 'n gegewe teks is legio. Hy dui ook aan dat die moontlikhede wat by die verstaan van hierdie woorde betrokke is, altesaam vier moontlikhede oplewer (Derrida 1987: 2) en dat hierdie moontlikhede teen mekaar opgeweeg kan word met die doel om die intensionele aard van die spreker se ingesteldheid of doelstelling te dekonstrueer tot 'n geval waar hy op relasionele wyse verstaan word.

Woorde soos onder andere “waarheid” (*truth*) en “skilderkuns” (*painting*) word ten opsigte van dekonstruksie nie net in hulle verhouding tot mekaar ondersoek of in hulle onderskeidelike verhoudings tot ’n akoestiese beeld<sup>14</sup> nie. Inteendeel, Derrida voer die proses baie verder en ondersoek byvoorbeeld ’n woord soos “painting” in verhouding tot ’n metalinguïstiese dimensie of sfeer<sup>15</sup> waarin die assosiasie tussen die betrokke woord of woorde nie eensydig tussen die woord en ’n vasgestelde of voorafbepaalde beeld geformuleer word nie. Dekonstruksie funksioneer as’t ware tweeledig – aan die een kant implementeer dit ’n differensiasie (*difference*) tussen twee begrippe en aan die ander kant implementeer dit ’n uitstel (*deferral*).

Hierdie twee kenmerke van *difference* moet geensins as aparte funksies beskou word nie, maar eerder as twee nouverwante funksies wat ten doel het om alternatiewe dimensies bloot te lê. ’n Toonaangewende moment in hierdie ontleding van Derrida kom later in die teks na vore wanneer hy opmerk: “[i]t’s enough to say: abyss and satire of the abyss” (Derrida 1987: 17) en “[e]conomize on the abyss: not only save oneself from falling into the bottomless depths by weaving and folding back the cloth to infinity [...]” (Derrida 1987: 37).

Dit wil dus voorkom asof Derrida hier aanvoer dat die proses van kommunikasie in ’n leemte of afgrond (“abyss”) val. In terme van dekonstruktiewe dialektiek kan hierdie beliggaming beskryf word as ’n liggaam wat konstant as gebroke figuur manifesteer en funksioneer. Die liggaam is gebroke – vol krake, wonde en gate en dit is deur hierdie krake, wonde en gate wat teenwoordigheid en afwesigheid as verstrengelde metafore wat funksioneer as versplinterde en gefragmenteerde konstruksie, syfer. Hierdie gebroke liggaam is niks anders nie as die leemte of afgrond (die sogenaamde “abyss”).

Hierdie gebroke liggaam as ’n abominasie verkeer binne sigself in ’n krisis waar die diepste donker subjektiwiteit smag na objektiwiteit, en andersom. In die proses waartydens Derrida vier keer om die gegewe toneel die woorde “painting” skryf, is hy in werklikheid besig met die konstruksie van ’n raam waarin hy die situasie binne hierdie

---

<sup>14</sup> Die term “akoestiese beeld” word veral deur Ferdinand de Saussure gebruik. Dit verwys na die idee of beeld wat ’n mens op spontane wyse aan ’n woord heg en het dus met die aanduier en aangeduide te make. ’n Persoon kan byvoorbeeld die woord “kat” op spontane wyse aan ’n akoestiese beeld van sy eie troeteldier koppel, of aan die kat wat hy gehad het toe hy sewe jaar oud was of aan ’n traumatise ervaring waar hy/sy as klein kind gesien het hoe ’n kat deur ’n hond verskeur is. Die idee hier is dat ’n individu dus eerder die neiging het om die woord aan ’n subjektivisties-georiënteerde beeld te koppel as aan ’n vooropgestelde idee wat as ’n onpersoonlike en kliniese konsep figureer.

<sup>15</sup> Hierdie metalinguïstiese sfeer is ’n uiters komplekse dimensie waarin die moontlikheid van akoestiese beelde betreffende die verhouding tussen teken, betekende en betekenende legio is. Dit is juis in hierdie verband waar De Saussure ’n belangrike invloed uitgeoefen het op Derrida se benadering en veral die linguïstieke werking van dekonstruksie wat betref *écriture* en *différance*. De Saussure (1966:44) merk byvoorbeeld op: “Die taalteken verenig nie ’n ding en ’n naam nie, maar ’n begrip en ’n akoestiese beeld”.

metaforiese raamwerk plaas om dit sodoende te probeer saamvat en te begryp. Die ironie van die saak is egter dat Derrida hier sy eie raamwerk konstrueer en dat hierdie raamwerk nie benut kan word as 'n totaliteit waarin die gegewe moment of situasie saamgevat kan word nie.

Derrida is egter bewus van hierdie spanning en dit is juis deur middel hiervan wat hy poog om daarop te wys dat die gegewe situasie nooit werklik in totaliteit saamgevat kan word nie, en dat selfs die suksesvolste kommunikasie maar slegs relatief is, omdat daar altyd 'n moontlikheid van wankommunikasie en/of algemene misverstande bestaan of dreig.

Derrida (1987: 2) merk verder op:

“And if you were to bide your time awhile here in these pages, you would discover that I cannot dominate the situation, or translate it, or describe it. I cannot report what is going on in it, or narrate it or depict it, or pronounce it or mimic it, or offer it up to be read or formalized without remainder. I would always have to renew, reproduce, and reintroduce into the formalizing economy of my tale – overloaded each time with some supplement – the very indecision which I was trying to reduce. At the end of the line it would be just as if I had just said: ‘I am interested in the idiom in painting’”.

In bovermelde aanhaling merk 'n mens op dat Derrida daarop wys dat hy nie die gegewe situasie met die daarmee gepaardgaande woorde kan domineer nie. Hy poog dus om te verduidelik dat hy nie die woorde as blote gesproke woorde fisies kan ontleed sonder om te ekonomiseer nie – hy gaan dus indien hy die woorde ontleed, altyd 'n aanvulling bewerkstellig waarby die geïnterpreteerde woord nooit weer dieselfde sal wees as die oorspronklike woorde nie. Gevolglik dien hierdie proses as illustrasie van wat voorheen opgemerk is rondom dekonstruksie en rekonstruksie in terme van fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit: deur middel van hierdie vier onderliggende konsepte word daar vanuit die dekonstruksie 'n rekonstruksie bewerkstellig. Hierdie rekonstruksie is nooit dieselfde as die oorspronklike konsep wat gedekonstrueer is nie. Derrida (1981: 125 – 126, 128) merk verder op:

“Philosophy thus opposes to its other this transmutation of the drug into a remedy, of the poison into a counterpoison. Such an operation would not be



possible if the *pharmako-logos* did not already harbor within itself that complicity of contrary values, and if the *pharmakon* in general were not, prior to any distinction-making, that which, presenting itself as a poison, may turn out to be a cure, may retrospectively reveal itself in the truth of its curative power. [...]. *We will watch it infinitely promise itself and endlessly vanish through concealed doorways that shine like mirrors and open onto a labyrinth*”(eie kursivering).

Na aanleiding van die bovermelde aanhaling, is dit belangrik om te besef dat dekonstruksie en die rekonstruksie wat daaruit bewerkstellig word, nie behels dat dekonstruksie as negatiewe teenoor rekonstruksie as positiewe beskou moet word nie. Dekonstruksie is beide die gif en teen-gif. Derrida se verwysing in bovermelde aanhaling na 'n labarint, is verder baie belangrik aangesien dit juis illustreer hoe die afwesigheid van 'n metaforiese raamwerk 'n invloed het op die teks. Die raamwerk as metafoor van 'n betrokke perspektief, benadering of ideologie word gedekonstrueer maar, op hierdie wyse word 'n nuwe raamwerk, ironies genoeg, weer gerekonstrueer.

Die wyse waarop die metaforiese raamwerk gekonstrueer word en die diepere doel wat dekonstruksie in die totaliteit van die proses vertolk, word indirek deur Derrida (1987: 73) soos volg aangewys:

“A frame is essentially constructed and therefore fragile: such would be the essence or truth of the frame. [...]. Deconstruction must neither reframe nor dream of the pure and simple absence of the frame. These two apparently contradictory gestures are the very ones – and they are systematically indissociable – of what is here deconstructed”.

Die afwesigheid van die metaforiese raam, asook die herkonstruering van so 'n raamwerk as afwesige wat in teenwoordig-wording verkeer, is albei faktore wat in 'n teenstellende en paradoksale verhouding met mekaar verkeer. Dekonstruksie maak aan die een kant staat op die raam om dit wat binne die raam gehou word, na vore te bring sodat daar vasgestel kan word wat die raamwerk is waarbinne 'n betrokke proses, tekstuele betekenis, siening, kunswerk of politieke bestel gelewer word of geproduseer is.

Nogtans word so 'n herraming wel bewerkstellig, maar dit is deur middel van die tipiese speelse dekonstruktivistiese wyse waarmee hierdie herraming plaasvind, asook

die beskrywing daar rondom. Die herraming konstrueer 'n raam wat nie 'n raam is nie. Die raam bevraagteken sigself en funksioneer nou as 'n grens wat nie die buitekant van die binnekant onderskei nie (Derrida 1998: 44 – 65). Dit wat binne is, is buite en dit wat buite is, is binne.

Hierdie gedagte kan deur middel van die volgende voorbeeld geïllustreer word: 'n spesifieke skildery soos byvoorbeeld Antoine Trouvain (1656 – 1708) se *Christ's Healing of the Blind of Jericho* (datum onbekend) bevat 'n fisiese raamwerk of omraming, maar ook 'n metaforiese raamwerk. Die metaforiese raamwerk is die spesifieke ideologiese perspektief of voorveronderstelling waarvolgens Trouvain dit geskilder het. In hierdie geval blyk dit 'n benadering van Christelik-geïnspireerde skilderkuns te wees. Die proses van dekonstruksie in hierdie skildery nagespeur veroorsaak egter dat hierdie raamwerk verbrokkel, aangesien dekonstruksie 'n dinamika behels waarby grense verbrokkel. Die ironie is egter dat daar nou 'n herraming (rekonstruksie van die raamwerk) plaasvind, aangesien die wyse waarop dit gedekonstrueer word, nie verwyder is van ideologie nie.

Dit is juis wat Derrida (1987: 73) bedoel wanneer hy melding maak van “dream of the pure and simple absence of the frame”. Met dekonstruksie kan 'n mens nie aanvoer dat 'n raamwerk nie bestaan nie – dus, ideologie is altyd betrokke. Derrida ontwyk egter die lokval van dekonstruksie wat 'n herraming bewerkstellig en sodoende paradoksaal self in 'n ideologie verval – hy redeneer dat die raamwerk wat gerekonstrueer (tydens die proses van herraming) is, nie teenwoordig of afwesig is nie, maar in 'n proses van teenwoordig-wording verkeer. Soos reeds vermeld, sal hierdie ontwykende karakter van dekonstruksie en die daarmee gepaardgaande ideologieë in die konteks van dekonstruksie in hoofstuk 5 bespreek word.

Dit is belangrik om te let op die rol wat blindheid as metafoer vertolk, aangesien Derrida, wanneer hy opmerk dat ideologie altyd betrokke is, impliseer dat daar 'n proses van blindheid betrokke is – die persoon is blind vir ander se perspektiewe; hy of sy word deur sy of haar ideologiese perspektief of voorveronderstellings verblind. Blindheid strek egter dieper aangesien dit nie blote fisiese blindheid is nie. Blindheid ontaard in 'n komplekse metafoer in terme van dekonstruksie en die raamwerk.

### 3.4. Die een en die *ander*: blindheid as metafoor

Wanneer Derrida (1993: 6) onder andere Trouvain se *Christ's Healing of the Blind of Jericho* onder oë neem, let hy op die rol wat blindheid speel by die waarnemer, asook by die kunstenaar en die daarmee gepaardgaande idee van die *een* en die *ander*. Derrida (1993: 6) besin oor die feit dat Christus as Geneser die blinde man genees en vir hom sê dat sy geloof hom gered het. Derrida skenk egter baie aandag aan Christus se hand waarmee hy die blinde persoon aanraak – die figuur van Christus fokus dus nie daarop om 'n relasie tussen sy eie oë en die blinde se oë te bewerkstellig nie. Dit is eerder 'n relasie tussen Christus se aanraking (hand) en die blinde se oë. Vir Derrida (1993: 6, 9) handel dit hier oor Christus se hand wat die hand is waarmee 'n skildery geskilder word – Christus bewerkstellig nie bloot genesing nie, maar is fisies besig met die skepping van 'n skildery.

Derrida (1993: 12) merk verder op treffende wyse op “[I]t neither represents nor simply presents; it acts”. Derrida let dus onder andere op die wyse waarop die skildery “optree” en daarmee saam let hy op die “beweging” en algemene verhaalstrekking. Met “beweging” verwys Derrida op subtile wyse ook terug na die Platoniese idee van God as 'n beweger wat orde uit chaos skep en die kosmos onderhou deur beweging te bewerkstellig (Fleming & Marien 2005: 58). Die skildery is dus nie 'n slegs 'n kunswerk met figure en/of tonele wat daarop geskilder is nie.

In die geval van *Christ's Healing of the Blind of Jericho* let Derrida verder op die wyse waarop die blinde man met sy hand vir Christus se hand die blinde oë probeer aandui. Die man (die *een*) poog in sy blindheid om vir Christus (die *ander*) te “lei” na die oorsprong van die probleem, asof Christus self in 'n toestand van blindheid verkeer (Derrida 1993: 6). Die subtile psigologiese en eksistensiële konsepte en/of implikasies wat hier betrokke is, is besonder kompleks – die blinde man is binne homself gekeer en treur moontlik elke dag oor sy blindheid. Hy ervaar angs en is vasgevang binne hierdie angstigheid om te kan sien wat ander mense in die wêreld daarbuite sien.

In die skildery is die blinde man inmeekaargekrimp en kom voor as 'n gebroke kosmiese figuur – hierdie gebrokenheid is 'n naasmekaarstelling (of teenoorstelling) met die idee van 'n gesonde liggaam. Blindheid het dus so 'n vernietigende impak op die man dat dit selfs sy liggaam aantast – “blindness violates what can here be called Nature” (Derrida 1993: 12). In die proses waar hy heelheid en genesing probeer soek, verdwaal hy in 'n labarint. Wanneer Christus voor hom te staan kom, is hy (die man)

steeds so binne homself gekeer dat hy redeneer dat Christus hom ook as 'n labarint betree. Deur vir Christus in hierdie spreekwoordelike labarint te lei na die oorsprong van die probleem (die blinde oë), maak hy seker dat Christus nie “verdwaal” nie; hierdie handeling dui op die uiterse desperaatheid wat hierdie man ervaar om die Geneser na die wortel van die kwaad te lei sodat hierdie wortel uitgeroei kan word (Derrida 1993: 9, 12).

Die werking van dekonstruksie hier behels dat die afstand tussen om te sien en om blind te wees gedekonstrueer word tot 'n analogiese verband waar om te sien ook 'n geval is van blind wees, en waar blind wees ook 'n geval is om te sien. Christus kan in hierdie opsig as die teenwoordige beskou word, terwyl die blinde man in afwesigheid gedompel is omdat hy slegs swart voor hom sien. Hier is Derrida (1993: 9, 12, 16 - 17) se gebruik van die term “nocturnal” (wat verwys na die donker wat die blinde man “sien”) en metafore soos “mirror without image” en die labarint van belang.

Sodoende geskied daar 'n omverwerping van die tradisionele dualisme van Christus wat aan die een kant as die waarheid en volmaakte beskou word, en die man aan die ander kant wat as die hulpelose en onvolmaakte beskou word. Die psigologiese ervaring van die blinde man wat op een van Jerigo se straathoeke sit en daaglik die algemene rumoer van mensestemme, skermutselings en gesprekke hoor, word ook onder andere baie duidelik deur Derrida (1993: 18) uitgelig.

Hoewel hierdie man nie op 'n konkrete wyse kan sien nie, hoor hy verskeie gesprekke en konstrueer hy in die donker wat voor sy oë is, tonele waarin hy die algemene aard en interpersoonlike kommunikatiewe situasies op spreekwoordelike wyse skets. Diegene wat wel kan sien, is in 'n sekere sin blind, omdat hulle die persoon wat fisies blind is, moontlik as 'n swakkeling beskou wat hopeloos en hulpeloos is (Derrida 1993: 18). Hierdie vooropgestelde sienings en perspektiewe van siende mense dui juis op die spreekwoordelike blindheid wat hulle beleef – dit wil sê: hulle is spreekwoordelik blind as gevolg van die metaforiese raamwerk waarbinne hulle ideologiese voorveronderstellings vasgevang is.

Iemand wat blind is, sien dus iets wat die ander nie sien nie en hulle wat kan sien, is blind vir dit wat hulle nie sien nie. Die blinde man wat in afwesigheid gedompel is, ervaar dus 'n “ander wêreld” waar daar deur middel van die beelde wat hy in die donker voor hom konstrueer, tog 'n teenwoordigheid figureer. Dit is egter 'n ander tipe teenwoordigheid as wat hulle wat kan sien, gewoon is. Die teenwoordigheid wat diegene wat kan sien ervaar, is 'n alledaagse teenwoordigheid waarin hulle nie

noodwendig 'n fenomenologiese metodiek ervaar nie, omdat hulle blind is vir die diepere aspekte van dit wat hulle waarneem. Derrida (1993: 20, 24) maak juis hier melding van 'n sluier (*veil*) wat sig belemmer en verwys ook na Christus se opmerking oor blindheid in Johannes 9: 39 - 41<sup>16</sup>.

Die blinde man kan verder beskou word as die gebroke liggaam waarna daar vroeër verwys is. Hy is in 'n afgrond en is self ook 'n afgrond. Hy is gefragmenteerd en versplinterd – gebroke, vol gate en verwond. Hoewel hy 'n “ander wêreld” ervaar wat hulle wat kan sien nie ervaar nie, verkeer hy ook onder 'n illusie – hy poog om vir Christus na die blindheid te lei. Hy is al so deur die afgrond verswelg dat hy self 'n afgrond is en daarom kan hy nie meer die Geneser ten volle uitken as iemand wat alleswetend en almagtig is nie. Die blinde man is op sy eie manier 'n kenner van 'n verlossing wat nie verlossing is nie. Dit is opvallend dat Derrida (1993: 20) hier verwys na “*anamnesis* of blindness” – 'n terugblikkende perspektief of oorsig op 'n veronderstelde vorige bestaan.

Hoewel hy sy lot betreur, maak hy ook in 'n mate vrede daarmee en sodoende behaal hy 'n oorwinning – hy oorwin die vrees wat uit die fisiese gebrek van om blind te wees, voortspruit. Diegene wat sien, sien op konkrete wyse die blinde man voor hulle, maar omdat hierdie “gruwel” van blind wees 'n vrees by hulle inpalm, poog hulle om die algemene kontemplasie rondom blind wees te ontwyk, en daarom keer hulle 'n spreekwoordelike blinde oog op die sublieme konsep van blind wees. Die toestand van blind wees is daarom nie noodwendig gelyk aan hulpeloosheid en hopeloosheid nie.

Derrida (1993: 3) merk byvoorbeeld op “By accident, and sometimes on the brink of an accident, I find myself writing without seeing”.

Hier toon Derrida (1993: 3) onder andere baie duidelik die konsep van spontaniteit aan as belangrik en deurslaggewend, aangesien daar vanuit die spontane baie waarhede gebore word wat andersins deur vooropgestelde intensies en strukture in die geheim gehou sou word. 'n Mens dink hier aan Adorno wat ook baie sterk klem gelê het op die konsep van spontaniteit by die komposisies van pianiste en kuns in die algemeen<sup>17</sup>. Derrida (1978: 7) merk self in verband hiermee die volgende op:

---

<sup>16</sup>“Toe sê Jesus: ‘Ek het na hierdie wêreld toe gekom om die mense voor 'n beslissing te stel sodat dié wat nie sien nie, kan sien, en dié wat sien, kan blind word.’ Party Fariseërs wat by Hom was, het dit gehoor en vir Hom gesê: ‘Ons is mos nie blind nie!’ Jesus antwoord hulle: ‘As julle blind was, sou julle nie skuldig gewees het nie; maar nou sê julle: ‘Ons sien.’ Daarom bly julle skuldig.’” (1983-vertaling).

<sup>17</sup>“Dissonance is the truth about harmony. [...]. The new art tries to bring about the transformation of communicative into mimetic language.” (Adorno 1997: 110, 112).

“To grasp the operation of creative imagination at the greatest possible proximity to it, one must turn oneself toward the invisible interior of poetic freedom. One must be separated from oneself in order to be reunited with the blind origin of the work in its darkness. [...]. Only *pure absence* – not the absence of this or that, but the absence of everything in which all presence is announced – can *inspire*, in other words, can *work*, and then make one work”.

Blindheid en die *ander* is daarom ten diepste met mekaar vervleg, aangesien daar 'n blindheid van die *een* teenoor die *ander* is en vice versa, maar ook 'n tipe sigbaarheid wat nie noodwendig as die teenoorgestelde dualisme van blindheid beskou moet word nie – “the blind become witnesses to the faith” en “the divine light creates darkness in the earthly sky on the outside” (Derrida 1993: 112). Blindheid en sig is veel eerder twee konsepte wat op komplekse wyse met mekaar verstrengel is aangesien die afstand tussen hulle gedekonstrueer is en hul met mekaar in gesprek tree.

Die algemene metaforiese beeldspraak wat in die geval van die blinde man en Christus voorkom, is besonders ryk. Dit bevat selfs nie eers 'n pertinente direkte verwysing van die betrokke beeld as metafoor nie, juis omdat Derrida 'n affiniteit toon met Rousseau se konsep van die metaforiese essensie van taal (Derrida 1998: 105). Dus, vir Derrida is dit nie nodig om eksplisiet aan te dui dat daar op 'n spesifieke tydstip met metafore gewerk gaan word nie, aangesien metafore 'n algemene wederkerige en verweefde werking met alledaagse tekste toon (Derrida 1998: 271, 275).

Die primêre motivering vir die bespreking van blindheid in die boonste gedeelte (3.4) is dat blindheid en sig die konsepte van teenwoordigheid en afwesigheid effektief deur middel van metaforiese beeldspraak illustreer. Teenwoordigheid en afwesigheid is immers belangrike aspekte van dekonstruksie (Derrida 1998: 69). Gevolglik word daar in die volgende onder-afdeling 'n bespreking geloods in terme van die bewuste en onbewuste, aangesien beide hierdie aspekte ook metafories verbind kan word aan teenwoordigheid en afwesigheid en gevolglik ook blindheid en sig.

### **3.5. Die bewussyn van die onbewuste as metafoor**

Derrida se bespreking rondom sig en blindwees strek heelwat dieper en hou sterk verband met Freud se geskryfte rondom die onbewuste. Dekonstruksie dekonstrueer die

dualistiese perspektief tussen bewussyn en die onbewuste, deurdat die bewussyn ook 'n element van die onbewuste besit, en omgekeerd. Derrida (1998: 69) merk op:

“Within the horizontality of spacing, which is in fact the precise dimension I have been speaking of so far, and which is not opposed to it as surface opposes depth, it is not even necessary to say that spacing cuts, drops, and causes to drop within the unconscious: the unconscious is nothing without this cadence and before this causura. This signification is formed only within the hollow of difference: of discontinuity and of discreteness, of the diversion and the reserve of what does not appear.”

Die bewussyn word oor die algemeen deur die samelewing aan teenwoordigheid gekoppel, terwyl die onbewuste gewoonlik afgemaak word as iets “vreemds wat nie sin maak nie”. In hierdie verband kan 'n mens kennis neem daarvan dat Freud (2010: 36) van mening is dat drome as konstruksie van die onbewuste al sedert die primitivistiese tydperk bestudeer is en dat hy daarop wys dat Aristoteles self aangedui het dat die ondersoek rondom drome 'n diepliggende psigologiese ondersoek behels. Freud het juis gepoog om deur middel van sy metapsigologiese benadering aan te toon dat die onbewuste wel 'n noodsaaklike rol in die welstand en algemene funksionering van die menslike wese vertolk (Snyder 1967: 732 – 733).

Vir Derrida is die onbewuste ook 'n fassinerende konsep wat dieper fenomenologiese aspekte besit as wat 'n mens met die eerste oogopslag sou dink. Die raamwerke van bewussyn en onbewuste word gedekonstrueer en verplaas. Hierdie dekonstruksie en verplasing konstrueer weereens 'n raamwerk wat nie 'n raamwerk is nie, aangesien daar by die proses van rekonstruksie 'n konsep gevorm word wat van die oorspronklike gedekonstrueerde konsep verskil. By Derrida is dit dus nie 'n geval van die bewussyn en die onbewuste as twee afsonderlike konsepte of “ryke” nie. Dit handel veel eerder oor die bewussyn van die onbewuste – 'n metafoer wat diepliggende kruisverwysings tussen die bewussyn en onbewuste suggereer en dan as't ware die onbewuste as 'n bewussynswoordende sfeer probeer uitbeeld. Derrida (1975) beskou die onbewuste as 'n dimensie wat *voor, tydens én na afloop van* taal funksioneer.

Net soos die afstand tussen om te sien en blindwees gedekonstrueer is in die voorbeeld hierbo, is die afstand tussen die bewussyn en die onbewuste ook gedekonstrueer. Deur hierdie afstand af te breek, word die bewussyn en die onbewuste

ook in 'n analogiese perspektief met mekaar geplaas en bring dit 'n mens by die eeue-oue (pynlike en misterieuse) vraag: wat presies is die werklikheid? En verder: hoe kan 'n mens beweer dat dit wat vanuit die onbewuste na vore tree nie sin maak nie?

Die blinde man word nie nou meer as 'n hulpelose en hopelose enkeling gesien wat "vreemd" is en 'n algemene "buitestaander" is nie. Hy word nou aanvaar as iemand wat, ten spyte van sy gebrek, ook sekere waarheidsmomente kan ontdek. Daar is dus nie een algemene werklikheid wat as 'n totaliteit beskou kan word en wat net reg is nie. Daar is eerder verskeie vorms van die werklikheid wat deur elke individu se betrokke subjektiewe ervaring bepaal en benader word. Waar die persone wat kan sien, se algemene ervarings en woorde 'n metafoor van "waarheid" en "werklikheid" is, is die blinde man se algemene ervarings en woorde die dryfkrag<sup>18</sup> wat vanuit 'n "ander wêreld" funksioneer.

Hierdie "ander wêreld" is egter nie van die "waarheid" en "werklikheid" verwyder nie, maar die twee is eerder inmekaar vervleg. Waar die "waarheid" en "werklikheid" van hulle wat sien, op metaforiese wyse die vorm van 'n struktuur aanneem, funksioneer die blinde man se "waarheid" en "werklikheid" as 'n metafoor van dryfkrag. En soos Derrida (1978: 31) tereg opmerk: "Force is the other language without which language would not be what it is". Net omdat mag nie op konkrete en formele wyse deur 'n struktuur voorgestel word nie, beteken dit nie dat dit irrelevant is nie. Dit is eerder die dryfkrag agter iets soos byvoorbeeld kreatiwiteit. Derrida (1978: 33) merk immers op:

"For force is not darkness, and it is not hidden under a form for which it would serve as substance, matter or crypt. Force cannot be conceived on the basis of an oppositional couple, that is, on the basis of the complicity between phenomenology and occultism. Nor can it be conceived, from within phenomenology, as the *fact* opposed to *meaning*".

Die konsep van blind wees kan ook beskou word as 'n tipe metaforiese idee van die individu wat in die onbewuste as 'n leemte (*abyss*) geval het. Wat die verband tussen blind wees en om te sien met die verband tussen die bewussyn en die onbewuste betref, merk Freud (2010: 35) op dat die inhoud van die onbewuste wat in drome manifesteer, simbole is van die alledaagse werklikheid wat deur die individu ervaar

---

<sup>18</sup> Hoewel die term "dryfkrag" hier gebruik word, gebruik Derrida (1978: 33) oorspronklik die term *force* (ook *force* in Frans). Hierdie "force" moet egter nie as "mag" beskou word nie. Dit wil sê – mag as 'n ideologiese konsep van gewelddadigheid of heerserskap. Die tipe "mag" waarna Derrida verwys is eerder 'n dryfkrag.



word. Freud (2010: 35) verwys ook na drome as iets wat verwyder is van wetenskaplike benaderings betreffende die fisiese (hy bedoel dat drome nie aan fisiese wette onderwerp is nie) en meld pertinent dat wetenskaplikes nog nooit werklik vordering van enige aard op die gebied van die onbewuste gemaak het nie<sup>19</sup>. Dekonstruksie bewerkstellig 'n desentriese sirkelgang, wat deur Derrida & Malabou (2004: 15) beskryf word as “metempsychosis of this transliteration”. Hierin lê een van die kenmerkendste eienskappe van dekonstruksie opgesluit. Hierdie proses van die metempsychologie van transkripsie het te doen met die (her)voorstelling van 'n konsep of subjek binne 'n ander (ontologiese) dimensie en/of dialektiek wat op die ou end 'n metaforiese sielsverhuising bewerkstellig wat wederkerig as sikliese manifestasies (teenoor mekaar asook binne sigself) funksioneer. Die verband tussen metempsychologie van transkripsie en die onbewuste, behels dat 'n simboliese sielsverhuising tussen bewussyn en onbewuste plaasvind; 'n proses waar dit wat in die werklikheid deur die bewussyn ervaar word, deur middel van 'n spreekwoordelike sielsverhuising na die onbewuste kan beweeg.

Derrida (1987: 223) merk op:

“The coffin contains the remains of the coffin and the paradigm is the paradigm's grave, its own funerary monument which can no longer contain itself for holding itself so well in its remains. Ghost effect. Nothing is stranger, more worrying: it is there without being there, neither full nor empty of itself, and it *looks* at itself. Without seeing itself: one looks at it and it looks at us but it does not see itself entire in its mirror or in any of its reproductions”<sup>20</sup>.

Die metaforiese idee van 'n doodskis in bovermelde aanhaling, simboliseer as't ware die funksionering van die raamwerk. Die blinde man van Jerigo kan as 'n gebroke kosmiese figuur voorgestel word wat binne 'n metaforiese raamwerk (doodskis) ontbind.

---

<sup>19</sup> Let daarop dat die oorspronklike teks van *Interpretation of Dreams* in 1899 gepubliseer is. Daar is moontlik vanuit 'n sistematiese en wetenskaplike oogpunt problematiek wat heers na aanleiding van uitsprake wat Freud reeds daardie tyd oor wetenskap geskryf het. Nogtans kan daar nie by die feit verby gekyk word dat Freud vir Derrida 'n belangrike figuur was nie. Freud se bydrae tot psigo-analise kan ook nie bloot geïgnoreer word nie – hy het immers 'n belangrike bydrae gelewer veral ten opsigte van die onbewuste; iets wat nie uit die oog verloor behoort te word wanneer metafore ondersoek word nie, hoofsaaklik omdat metaforiese beeldspraak in verband gebring kan word met simboliek wat vanuit die onbewuste manifesteer.

<sup>20</sup> Die verband tussen hierdie aanhaling en die voorafgaande gedeelte oor die bewussyn en onbewuste spruit vanuit Derrida se idee dat die doodskis die oorblyfsels van die doodskis bevat. Net soos die paradigma 'n paradigma se graf is. Die skakel met die bewussyn en onbewuste behels 'n proses waar dit wat deur die bewussyn waargeneem word, anders voorgestel kan word deur die onbewuste in byvoorbeeld drome. Dit is dieselfde objek, maar word anders voorgestel – “itself for holding itself” (Derrida 1987: 223) en “the same onto the same” (Derrida 1993: 2 – 3).

Die ontbindingsproses omvat juis dekonstruktivistiese kenmerke soos fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit. Die liggaam ontbind (fragmenteer), die verskeie fragmente ontbind verder (versplintering), die fyn oorblyfselversprei onder en tussen mekaar (disseminasie) en kruisverwysende spore (*traits*) wat getrek word is uitgelewer aan diskontinuiteit. Die doodskis kan daarom ook beskou word as die funksionering van 'n estetiese bewussyn van die onbewuste.

Die doodskis as metaforiese raamwerk behou sigself, maar verloor ook sigself juis omdat die kis self later uitgelewer word aan verrotting. Sodoende word daar geïllustreer dat sodra 'n raamwerk gekonstrueer word, verbrokkel dit en die oomblik wat dit verbrokkel, reconstrueer dit weer 'n raamwerk wat nie 'n raamwerk is nie – “the frame is missing, the edges of any context open out wide.” (Derrida 1987: 1).

So ook is die raamwerk (doodskis) as tradisionele grens tussen bewussyn en onbewuste nou verbrokkel – die onbewuste het nou 'n bewussyn wat die verhouding van fisiese entiteit tot fantasmagoriese (de)konstruk (Hobson 2001) problematiseer.

Daar is dus 'n kern wat nie 'n kern is nie (Derrida 1978: 352). Die metaforiese idee van 'n labarint sonder 'n kern of middelpunt (Hambidge 1995: 11; Derrida 1998: 24) wat as 'n algemene metafoer van postmodernisme en poststrukuralisme dien, se funksionaliteit kan duidelik hier opgemerk word.

Die bewussyn is dus nie 'n bewussyn nie, net soos die onbewuste ook nie 'n onbewuste is nie, want die idee van dieselfde teenoor dieselfde is juis iets waarvolgens dekonstruksie gekenmerk word – “the same onto the same” (Derrida 1993: 2 – 3). Dus, die bewussyn teenoor die bewussyn impliseer altyd alreeds die werking van die onbewuste; net soos die onbewuste teenoor die onbewuste per implikasie 'n werking van die bewussyn impliseer. Hierdie werking van dekonstruksie ten opsigte van die bewuste en onbewuste kan verwarrend voorkom, veral omdat dit blyk dat dekonstruksie nie konkrete konstruksie en/of idees voorsien waarvolgens 'n vasgestelde metodiek of perspektief daargestel word nie. Dit is juis in hierdie opsig wat dekonstruksie soms deur kritici as obskuur beskou word. In hierdie verband was Ricoeur se fenomenologie veral iets wat in teenstelling gebring kan word met dekonstruksie.

### **3.6. Dekonstruksie en fenomenologie**

Die problematiek verbonde aan die bewussyn van die onbewuste is dat dit wil voorkom asof dekonstruksie nie noodwendig in hierdie verband iets konkreets voorsien waarmee

omgegaan kan word nie. Dit is heel moontlik waarom Ricoeur (1978) metafore problematies vind en die term “metafoor” beskryf as iets wat self ’n blote metafoor is. Hy beskryf egter sekere metafore, spesifiek die metafoor van spasie / ruimte as iets nuttig om die problematiek rondom metafore aan te dui; hy beskryf dit as “distance between meanings [...] within a logical space” (Ricoeur 1978). Hiermee saam voer Ricoeur (1978) ook aan dat metaforiese beeldspraak uitgelewer word aan wat Kant beskryf het as “skematisme”. Dit is dus blote skematiese voorstellings van iets wat nie noodwendig deel uitmaak van ’n konkrete geheel nie.

Derrida (1978: 33) se verwysing na dryfkrag as kragtige werking van onder andere metafore dien as direkte teenvoeter teen die bovermelde kritiek van Ricoeur. Derrida meld immers dat dryfkrag nie begryp kan word ten opsigte van die werking van fenomenologie in die konteks van die werking van feite teenoor betekenis nie. Dit wil dus voorkom asof Derrida juis op subtiele wyse probeer illustreer dat die nie-konkretiserende eienskap van die labarint sonder kern of middelpunt beklemtoon word; daarenteen bepleit Ricoeur ’n meer gekonkretiseerde eienskap wat, volgens hom, nie ’n gegewe is sover dit metaforiese beeldspraak aangaan nie. Ricoeur (1978) merk juis op dat die relasie tussen die kognitiewe, verbeelding en emosionele kenmerke van metaforiese beeldspraak, een is van strukturele analogie.

Indien fenomenologie dan, soos Blackburn (2008: 274) opmerk, as’t ware uitgelewer word aan ’n proses van die inwinning van kennis deur middel van vrye kognitiewe denkprosesse, kan daar aangevoer word dat Derrida die fenomenologie van Husserl navolg (veral betreffende die verwerping van dualisme), terwyl Ricoeur juis die dualisme belangrik ag – die dualisme tussen skematiese voorstelling as blote produk van die verbeelding en konkrete konstrukte wat ordelik funksioneer ten opsigte van byvoorbeeld semantiek en psigologie.

Weereens word ’n mens hier aan Hobson (2001) se opmerking rondom Derrida herinner: die relasie tussen konkrete en fantasmagoriese is ’n onstabiele relasie. Dus, iets wat nie tot ’n vasgestelde geheel gereduseer kan word nie. By Ricoeur is die relasie tussen konkrete en fantasmagoriese baie meer georden, veral wat sy aanduiding van ’n skeidslyn tussen semantiek en psigologie betref. Hier kan ’n mens ook let op sy dualistiese beskouing van kongruensie teenoor inkongruensie (Ricoeur 1978).

Pirovolakis (2010: 14 – 15) wys daarop dat Ricoeur se fenomenologiese benadering besonder sterk fokus op Husserl se kontinuïteitskonstruk wat tyd betref. Ricoeur vind juis aanklank by die idee dat fenomenologiese ervaring konstant gebonde

is aan die aardse konsep van tyd. Derrida, daarenteen, beklemtoon tydkonstruksie as iets wat uitgelewer is aan dialektiese kontradiksie (Pirovolakis 2010: 44) en gaan selfs sover om die fenomenologie daarvan te beskuldig dat dit soms te swaar steun op empiriese wetenskap se neiging om die konkrete en kliniese as noodsaaklik te beskou (Derrida 1978: 194).

Ten spyte van sy kritiek teen Husserl en die fenomenologie, is Derrida egter ook sterk beïnvloed deur Husserl se fenomenologie en hy gee Husserl gelyk betreffende sy siening dat konsepte binne 'n struktuur altyd uitgelewer moet word aan 'n owerste karakter (Derrida 1978: 194). Dus, Derrida neig om die owerste karakter in fenomenologie, spesifiek waar dit diskontinuiteit aangaan, te beklemtoon. Pirovolakis (2010: 46) wys daarop dat Derrida ook inspirasie put uit Husserl se konsepte van intuïsie en terughouding (retensie); in hierdie verband stem Derrida en Ricoeur dus saam. Die idee van terughouding is klaarblyklik waar Derrida se idee van uitstel (*deferral*) sy oorsprong vandaan kry (Sychrava 1989: 51; Bernstein 1992: 69). Die idee van uitstel het te make met spasie / ruimte; in hierdie verband wys Derrida (1998: 68) daarop dat spasie / ruimte juis uitloop op “unperceived, the nonpresent, and the nonconscious.”

Die verskil is egter dat Derrida die afwesige en onbewuste ondersoek as 'n gegewe noodsaaklikheid by tekste, teks-kritiek, metafore en dies meer. Hierteenoor maak Ricoeur pertinent van 'n beginsel van geordenheid gebruik, veral omdat hy duidelike strukturele klassifikasie bewerkstellig ten opsigte van kognisie, verbeelding en die emosionele kenmerke van metaforiese beeldspraak.

Derrida se beklemtoning van teenwoordigheid en afwesigheid ten opsigte van metafore kom ook duidelik na vore vanuit sy bespreking rondom “white mythology” (Derrida 1982: 213)<sup>21</sup>. Die noodsaaklike rol wat metafore volgens Derrida vertolk, word ook subtiel beklemtoon in die proses waarvolgens hy dit beskryf – hy gebruik metaforiese beeldspraak om die werking van metafore te illustreer wanneer hy opmerk: “(t)o extract a flower, to mount it, or rather to have it mount itself, bring itself to light – and turning away, as if from itself, come round again, such a flower engraves – learning to cultivate, by means of a lapidary’s reckoning, patience...”(eie kursivering). - (Derrida 1982: 209).

---

<sup>21</sup> Die term “white mythology” word deur Derrida gebruik om kritiek te lewer teen wat hy beskou as die Westerse tradisie se neiging om Westerse denke as 'n absolute te beskou wat universeel staan ten opsigte van die rasionele rede.

Die in-steen-gebeitelde-afrekening (*lapidary's reckoning*) waarvan melding gemaak word, bied insig ten opsigte van Derrida se benadering tot metafore. Die spreekwoordelike blom wat in steen gebeitel is, moet sigself ontdek en ondersoek, maar word terselfdertyd in obskuriteit verbloem. Hierdie proses is 'n tipiese dekonstruktivistiese een waarin daar 'n naasmekaarstelling gekonstrueer word tussen teenoorgesteldes. Die blom is in steen gebeitel, wat duidelik suggereer dat dit standvastig is, maar die feit dat dit in hierdie standvastigheid van sigself wegdraai en 'n sekere sirkelgang van stapel stuur, dui juis op onstandvastigheid. Dus, waar standvastigheid teenwoordig is, is daar altyd onstandvastigheid – 'n dekonstruktiewe gedagte wat dui op die noodsaak van beide teenwoordigheid en afwesigheid. Die idee van teenwoordigheid en afwesigheid word op sigself metafores uitgebeeld deur die naasmekaarstelling van teenoorgesteldes in verband met die blom:

1. Wanneer die blom gevestig is; geplant is, word dit ontwortel deur 'n proses van versluiering. Standvastigheid word verteenwoordig deur die wortels van die blom wat diep geanker is, en dit op sigself is 'n metafoor van lewe. Die naasmekaargestelde konsep in hierdie geval is egter onstandvastigheid, wat 'n metafoor is van die dood. In hierdie simboliese proses van afsterwing word 'n sekere sirkelgang van stapel gestuur waar die blom weer strewe na lewe.
2. In die proses van versluiering vind daar 'n illuminasie plaas. Die metafoor versluier die blom, maar terselfdertyd word daar deur 'n intensiewe geslote leesproses 'n illuminasie bewerkstellig. Die idee van 'n geslote leesproses is juis iets wat deurgaans in dekonstruksie baie aandag geniet. Deleuze en Guattari (1987: 460) verwys byvoorbeeld na die idee van teks-kritiek en algemene ontleding as 'n "oorlog" wat as aanvulling dien tot 'n "oorlogsmasjien" – in hierdie verband gee hulle ook direkte erkenning aan Derrida, aangesien die intensiewe geslote leesproses van dekonstruksie ook op metaforiese wyse deur 'n "oorlogsmasjien" gesimboliseer word.
3. Die feit dat die blom sterk geanker is, dui op die idee van "waarheid". Die blom is in waarheid geanker, maar word onmiddellik gekonfronteer met die naasmekaargestelde konsep van onwaarheid. Waar waarheid is, is onwaarheid dus altyd ook teenwoordig.

Derrida gaan selfs sover om die rol van metafore uit te beeld as 'n naasmekaarstelling van fisiese en metafisiese dimensies. Hy benut dus die ontologiese idee van die “ander wêreld” as 'n proses waarin metafisika dieppliggend ondersoek word. Dit is asof hy hier die Aristoteliaanse idee van *tabula rasa* implementeer (Blackburn 2008: 358). Die *tabula rasa* word beskryf as 'n skoon leiklip wat geen teks bevat nie, maar vir Derrida is hierdie “geen teks” as't ware 'n versluiserde teks. Dit is teenwoordig, maar omdat dit onsigbaar is, figureer dit as afwesige wat in 'n teenwoordig-wordende proses gewikkel is. Derrida (1982: 213) merk op dat:

“Metaphysics – the white mythology which reassembles and reflects the culture of the West: the white man takes his own mythology, Indo-European mythology, his own *logos*, that is, the *mythos* of his idiom, for the universal form of that he must still wish to call Reason. [...]. White mythology – metaphysics has erased within itself the fabulous scene that has produced it, the scene that nevertheless remains active and stirring, *inscribed in white ink, an invisible design* [...].” (eie kursivering).

Hierdie afwesige wat in 'n teenwoordigwordende proses gewikkel is, verwys na die metaforiese beeld van die bewussyn van die onbewuste. Pirovolakis (2010: 25) wys in hierdie verband daarop dat Derrida in werklikheid hier sterk deur Freud beïnvloed is, juis omdat Freud aangevoer het dat daar 'n moontlike “non-presence of meaning within the very heart of conscious perception” bestaan. Pirovolakis (2010: 25) stel verder dat hierdie benadering die idee van 'n selfonderhoudende entiteit sterk bevraagteken. So 'n beskouing is juis in kontras met Ricoeur se eksistensiële benadering, aangesien die eksistensialisme baie waarde heg aan die idee van die “ek” as selfonderhoudende entiteit wat voortdurend soekend is en sin probeer maak uit die algemene absurditeit van sy bestaan (Blackburn 2008: 125, 318).

### **3.7. Samevattende opmerkings**

Dekonstruksie beklemtoon metafore as 'n uiters noodsaaklike element van taal en illustreer voortdurend deur middel van die gebruik van metaforiese beeldspraak die idees van teenwoordigheid en afwesigheid, die *een* en die *ander* (ten opsigte van blindheid), konstruksie en verbrokkeling van die raamwerk as vooropgestelde

perspektief, asook die bewussyn van die onbewuste om die proses van naasmekaarstelling te beklemtoon – veral wat die rol van onderliggende dekonstruktivistiese kenmerke soos fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit betref.

Daarmee saam is daar 'n hele reeks van sekondêre metafore soos die labarint sonder kern of middelpunt, die doodskis, dryfkrag en andere wat ook belangrike rolle in die konteks van dekonstruksie vertolk. Dit is egter noodsaaklik om daarop te let dat dit 'n uiters komplekse proses gaan behels sover dit die bespreking en eksplorاسie van *alle* metafore by dekonstruksie aangaan.

Daar kan met redelike sekerheid gesê word dat dekonstruksie self as 'n metafoor funksioneer – 'n *ontwykende* metafoor wat deur middel van naasmekaarstellings 'n konstante spanning binne tekste, kunswerke ensomeer probeer beklemtoon.

Dekonstruksie kan moontlik in verband hiermee beskryf word as 'n metaforiese desentriese sirkelgang aangesien dit ontwykend is - spesifiek ten opsigte van die kern. Om dekonstruksie in sy *geheel* te probeer omskryf is nie moontlik nie, juis omdat dekonstruksie as 'n desentriese sirkelgang soos 'n labarint sonder 'n kern of middelpunt funksioneer.

Dekonstruksie se ontwykende karakter word verder op direkte, indirekte en subtiële wyses beklemtoon deur akademiese gesprekvoering tussen Derrida en sy tydgenoot, Ricoeur. Deur die ontwykende karakter van dekonstruksie indirek teen te gaan (ongegag of dit doelbewus of onbewustelik is), beklemtoon Ricoeur die feit dat dekonstruksie ontwykend is en dat dit nie 'n gekonkretiseerde konstruk na vore bring wat ten opsigte van tradisionele afsetpunt-middelpunt-eindpunt funksioneer nie.

Net soos die onbewuste tydens drome fisiese natuurwette teengaan, is dekonstruksie ook 'n ontwrigtende diskoers of tekstuele dinamika wat, net soos die onbewuste in drome, nie (logiese) onderskeid tref tussen bo en onder, links en regs, binne en buite ensomeer nie.

## Hoofstuk 4 Breytenbach se *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2*

Die doel van hierdie hoofstuk is om 'n gevallestudie te onderneem rondom dekonstruksie en metafore van Breytenbach se *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2*. In die vorige hoofstuk is daar tot die gevolgtrekking gekom dat dekonstruksie metafore as 'n uiters noodsaaklike element van taal beklemtoon. Daarvolgens illustreer dekonstruksie konsepte soos onder andere teenwoordigheid, afwesigheid, fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit. Die gevallestudie poog om te illustreer op welke wyse 'n krities-filosofiese herwaardering van dekonstruksie en metafore nuwe insigte na vore kan bring.

### 4.1. 'n Bondige oorsig van Breytenbach se agtergrond

Breyten Breytenbach is in 1939 gebore en word deur literêre kritici in sy algemene menswees as 'n komplekse kunstenaar en skrywer beskryf (Viljoen 1998). Hy het saam met onder andere Andre P. Brink, Etienne Leroux en Jan Rabie aan die Sestigbeweging behoort, waar sterk invloede van eksistensialisme 'n beduidende invloed op hierdie skrywers se werke gehad het. Grové & Nienaber (1973: 118) wys in verband hiermee daarop dat dit veral die eksistensialisme van die "Paryse milieu" was wat hier 'n posisie gehad het. Eksistensialisme het veral voor, tydens en ná afloop van die Tweede Wêreldoorlog 'n toonaangewende rol vertolk rondom angs, trauma, introspektiewe kontemplasie, absurdisme en nihilistiese denkwyses. Snyder (1967: 734) merk op:

"In an age of increasing materialism, with its anxieties, fears, and frustrations the creative spirit was hampered by a confusing combination of social awareness, dissent, despair, and disillusionment. After the impact of each of the World Wars there appeared literary trends characterized by a sentiment of moody resignation."

Breytenbach maak in later jare ook vir homself naam deurdat hy deur sommige kritici as 'n tipe leermeester van die poststrukturalisme beskou word<sup>22</sup>. Hy publiseer verskeie digbundels en ook 'n kort-kortverhaalbundel onder sy regte naam, maar deur sy

---

<sup>22</sup> Viljoen (1998) wys byvoorbeeld daarop dat Breytenbach die tipiese neiging van dekonstruksie implementeer waar dit handel oor die verhouding van woorde en metafore tot mekaar. Hiermee saam maak hy ook gebruik van die tegniek van permutasie, waar betekenis ondermyn word en daar ook nuwe betekenis geskep word.



loopbaan neem hy ook verskeie aliasse aan: Panus, Don Espejuelo, Bangai Bird en Kamiljoen. Viljoen (1998) merk op:

“U merk die probleem: oor wie moet hierdie profiel eintlik handel? Wie is die eintlike Breyten Breytenbach? Die beroemde en bekroonde Afrikaanse digter, held van die literêre establishment? Die skrywer van onbegryplike prosas, soms nogal in Engels? Die onbekende skilder van beangstigende doeke? Of die hater van apartheid, wat homself ’n ‘albino terroris’ noem [...]? Nie een nie (en tog almal), want die verdubbeling, gespletenheid, gefragmenteerdheid van die self is in die oeuvre wat ons aan die naam Breyten Breytenbach koppel so ’n opvallende tema (Sienaert 1993) dat ’n mens begin twyfel aan die relevansie van die idee van ’n ‘skrywer’ daarvoor.”

Hoewel Breytenbach verskeie temas in sy menswees en skryfwerk openbaar wat dekonstruktief van aard sou kon wees, is dit veral sy opmerking rondom nie-tweeledigheid wat sterk van toepassing is op sy estetika: “Wat vorm is, dit is leegheid. Wat leegheid is, dit is vorm.” (Breytenbach in Viljoen 1998). Die byna obsessiewe wyse waarmee Breytenbach met verdubbeling, gespletenheid en gefragmenteerdheid as onderliggende konsepte van dekonstruksie omgaan, spruit baie sterk uit sy geloofsoortuiging – Zen-Boeddhisme. Breytenbach is veral in sommige kringe berug vir die feit dat hy die Calvinistiese Christendom verlaat het vir Zen-Boeddhisme (Viljoen 1998 en Roos 1998).

Die primêre rede waarom hierdie perspektiefverskuiwing berug was, is die feit dat Suid-Afrika tydens die 1960’s, 1970’s en 1980’s nog sterk onder die invloed van apartheid was, wat gekenmerk is deur ’n oorheersende ideologie van Afrikaner-Nasionalisme en Christelik-Nasionale onderwys, onder andere (Roos 1998). Dit het katastrofiese gevolge vir Breytenbach ingehou – hy was as ’n terroris gebrandmerk en oor die algemeen as ’n volksverraaier bestempel, juis omdat hy die proses nog ’n stap verder geneem het en met ’n Viëtnamese vrou getrou het. Dit het daartoe gelei dat hy vir ’n tydperk uit Suid-Afrika verban is en hy moes ook sewe jaar in die gevangenis deurbring (Viljoen 1998).

Breytenbach se leefstyl en algemene oortuigings was ook in skille kontras met dié van sy broer, Jan, wat ’n briljante soldaat was en tydens die Grensoorlog (1966 –

1989) bevelvoerder was van die berugte 32 Bataljon<sup>23</sup>. Dit kan moontlik wees dat mense vir Breyten en Jan teen mekaar afgespeel het en só besluit het dat Breyten nie die waardige en heroïese karaktereenskappe van sy broer besit nie en daarom nie die goedkeuring van die Afrikaner-gemeenskap wegdra nie. Daar kan in hierdie verband aangevoer word dat Breytenbach, net soos Derrida, die lewe van 'n buitestaander sterk ervaar het. Net soos Derrida as kind deur Islamitiese kinders in Algerië bespot en deur sommige onderwysers verwerp is omdat hy 'n Jood was (Derrida 2002), net so is Breytenbach bespot en verwerp as gevolg van sy nie-konformerende lewenswyse en skryfwerk.

Breytenbach se perspektiefverskuiwing was inderdaad diepgaande, want waar die Christendom baie sterk klem lê op vorm in terme van sekere formaliteite en algemene geestelike ervarings betreffende geloof, epifanie, die doop, Nagmaal, bekering, saligheid, redding ensomeer, beklemtoon die Zen-Boeddhisme op sy beurt 'n vormlose sfeer wat deur gefragmenteerdheid, disseminasie, diskontinuiteit en versplintering gekenmerk word (Viljoen 1998). Blackburn (2008: 393) wys byvoorbeeld in hierdie verband daarop dat Zen-Boeddhisme ook gekenmerk word aan intensiewe meditasie wat stilte en woordeloosheid sterk beklemtoon – daar was selfs 'n geval waar een van die sleutelfigure van Zen-Boeddhisme vir nege jaar doodstil gesit en na 'n muur gestaar het<sup>24</sup>. Vir Breytenbach is hierdie nie net blote kenmerkende ervarings rondom die praktyk van Zen-Boeddhisme nie, maar is dit ook 'n werktuig wat van kardinale belang is vir die dekonstruktivistiese en algemeen poststrukturele karaktereenskappe in sy estetika.

#### **4.2. Breytenbach en die Westerse filosofiese tradisie**

Volgens Plato se benadering sou Breytenbach, soos alle ander digters, beskryf kan word as 'n blote nabootser; 'n tragiese digter wat nooit die waarheid sal ken nie (Coetzee 2004). Breytenbach huldig egter in hierdie verband 'n ander standpunt, aangesien sy skryfwerk hoofsaaklik tydens die apartheidsjare vir hom 'n primêre

---

<sup>23</sup> Thompson (2006: 231) beskryf 32 Bataljon kortliks soos volg: "(v)anaf 1975, oorspronklik genoem Bravo Groep; hierdie formidabele eenheid bestaande uit voormalige FNLA-troepe is gelei deur kommandant Jan Breytenbach."

<sup>24</sup> Hierdie tipe meditasie gaan gewoonlik met beswymings gepaard en die einddoel is om Nirvana te bereik, wat beskryf word as 'n finale toestand waarin die self getransendeer word tot 'n afgesonderde bestaan. In vergelyking met die saligheid van die Christelike geloof waar die self uiteindelik in die vorm van 'n verheerlikte liggaam die Nuwe Jerusalem binnegaan, is die Boeddhistiese idee van Nirvana 'n konsep waar die self as 'n vormlose, afgesonderde konstruksie in stilte verkeer. Diegene wat Zen beoefen, lewer dus hulself uit aan 'n filosofie wat aan 'n sterk relativistiese karakter geken word.

medium van protes was, asook 'n terapeutiese werktuig wat hy veral tydens sy sewe jaar in die gevangenis gebruik het om uiting aan woede, frustrasie en algemene opgekropte emosie te gee. Viljoen (1998) gaan sover om te suggereer dat Breytenbach se tyd in die gevangenis 'n eie individuele identiteit was wat uit Breytenbach se menswees voortgevloei het – hy het na homself verwys as “Bandiet B. Breytenbach”.

Vir Breytenbach is poësie<sup>25</sup> iets wat nie verwyder is van die werklikheid nie, aangesien die werklikheid as't ware in digkuns gedekonstrueer word, met die doel om dit te parodieer en/of daaroor te kontempler; om dit te dissekteer en dies meer.

Breytenbach (1980: 115) wys daarop dat die werklikheid “self die wyse van ervaar, van sien” is; in verband hiermee wys Viljoen (1998) ook daarop dat Breytenbach die Zen Boeddhisme se idee van ontkenning beklemtoon: “daar is geen god, geen wêreld, geen ek nie. Maar terselfdertyd is daar.” Die ironie is dus dat hoe meer die digter oor die werklikheid reflekteer, hoe minder weet hy van die werklikheid; dus is daar 'n versluieringsproses wat 'n spreekwoordelike digte miswolk vorm, waardeur beide digter en leser nooit kan breek nie.

Breytenbach se benadering tree in gesprek met tradisionele sienings en teorieë - dit is dus nie 'n geval dat hy bloot hedendaagse konsepte en benaderings van die twintigste eeu ondersoek en ontgin nie; dit wil eerder voorkom asof hy soms in gesprek is met klassieke denkers soos byvoorbeeld Plato (Coetzee 2004). Die verband tussen Breytenbach en Plato is as't ware 'n analogiese verband – aan die een kant verskil hulle radikaal oor die wesensaard van poësie, maar aan die ander kant toon hulle 'n sterk ooreenstemming in die sin dat Breytenbach in sy gedigte in die proses van oordenking al hoe verder van die werklikheid verwyder word, want, soos Plato tereg opmerk, is poësie en die digter op 'n dubbele wyse verwyder van die werklikheid (Coetzee 2004). 'n Metafoor van Plato wat egter nie altyd so baie aandag geniet nie en wat in hierdie spesifieke geval sterk van toepassing is, is sy metafoor van die son:

---

<sup>25</sup> Hoewel Breytenbach se *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* nie poësie in die letterlike sin van die woord is nie, moet daar onthou word dat die bundel waarin dit oorspronklik in 1964 verskyn het, *Katastrofes*, deur Breytenbach self en ook deur literêre samestellers as poësie beskou is en nie prosa in die ware sin van die woord nie. Roos (1998) wys op die kenmerklike Sestiger-benadering van “eksperimentering met vorm en tegniek”, asook die “relativering, ontluistering en bevraagtekening van konvensies”. Breytenbach se skrywes in hierdie bundel word aan die psigologiese tegniek van vloei van bewussynstrominge gekenmerk en daar is ook 'n spanning wat altyd alreeds dekonstruktief op konvensionele prosa-tegnieke inwerk. Hierdie benadering was hoofsaaklik geskoei op Breytenbach se siening dat poësie “nie 'n estetiese kokon, 'n afgewaterde en gegeurde Europees-ontleide lekseltjie pis kan of mag wees nie!” (Van der Merwe & Viljoen 1998: 213). Dus, vir Breytenbach is poësie iets wat verweef is met die harde werklikheid, protes, swaarkry, tragedie ensomeer.

“So the eye’s power of sight is a kind of effusion dispensed to it by the sun.’ [...]. ‘Then, moreover, though the sun is not itself sight, it is the cause of sight and is seen by the sight it causes.’ [...]. ‘Well, this is the child of the Good, of which I spoke,’ I said. ‘The Good has begotten it in its own likeness, and it bears the same relation to sight and visibility in the visible world that the Good bears to intelligence and intelligibility in the intelligible world.’” (Plato 1966: 272).

Plato gebruik die son as ’n metafoor om die idee van lig, sig en versorging te illustreer. Hy maak op subtiele wyse ’n verbinding tussen lig as goedheid en die lig van die son. Hierdie konneksie weerspieël dus die klassieke benadering waar dit wat hoog is en lig gee, die metaforiese kern van goedheid is (kyk Hammond & Scullard 1979: 267 in hierdie verband). In *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* worstel Breytenbach egter met die idee van goedheid, want in stede daarvan om die lig (wit) te besing en te verwelkom, verwerp hy dit deur dit met onreinheid te assosieer. Viljoen (1998) merk op:

“Een moontlike sentrale organiserende beginsel vir die Breytenbach-oeuvre is die beginsel van *nie-tweeledigheid*. Dit is daarvolgens dat ek tegelyk ek en ook nie ek kan wees, dat die niet ook alles kan wees, die dood lewe, die liefde haat (en omgekeerd) of swart wit kan wees.”(eie kursivering).

Plato vrees die idee van donker, want dit word geassosieer met onkunde, onreinheid, obskuriteit ensomeer. Maar vir Breytenbach is die donker ’n gebied wat hy desperaat is om te verken, aangesien hy die kleur swart assosieer met reinheid en verlossing. Breytenbach is dus in gesprek met Plato, maar hy dekonstrueer Plato se idees van lig en duister deur dit te inverteer tot ’n proses waar swart verlossing voorstel en wit onreinheid is.

Aristoteles se benadering kan ook problematies wees met die interpretasie van Breytenbach se werk. Dit is belangrik om in hierdie konteks in gedagte te hou dat Aristoteles vorm en substans as onafskeidbare entiteite beskou wat aan die beginsel van universalisme onderworpe is. By Breytenbach, daarenteen, word die universele gekontamineer in die opsig dat die individuele as dominante mag na vore tree en die universele as geheel van binne af verteer word. Russell (1996: 159) se opmerking rondom Aristoteles se geordende sistematiek skep ’n verdere probleem ten opsigte van

Breytenbach, aangesien Breytenbach juis die sogenaamde “inspired prophet” sou kon wees wat homself as individuele verhef tot ’n universele element wat nie gehoor gee aan die tradisionele begrip en kenmerke rondom die universele geheel nie – veral nie ten opsigte van Aristoteles se siening betreffende die universele nie.

As “inspired prophet” (Russell 1996: 159) beklemtoon Breytenbach juis ook die gedagte van substans, maar nie van vorm nie, juis omdat sy eksistensiële en latere poststrukuralistiese invloede hom noop om eerder vormloosheid te benut – let in hierdie verband weereens op Viljoen (1998) se opmerking rondom nie-tweeledigheid by Breytenbach. Dit is asof die “ek” ’n “ek” is wat gefundeer is op vorm, maar juis omdat die “ek” terselfdertyd nie “ek” is nie, impliseer dit dat die “ek” as vormlose substansie figureer en funksioneer wat nie aan ’n fundamentele begrip of begrippe gekoppel word nie.

Wat metafore betref, het Aristoteles se sistematiese benadering ’n vasgestelde perspektief waarvolgens die werking van metafore as sistematies, klinies en universeel beskou word (Blackburn 2008: 374). Hierdie streng geordende benadering is in teenstelling met dié van Breytenbach waarby daar onder andere ’n tipiese speelsheid ten opsigte van dekonstruksie aangetref kan word.

Bovermelde problematiek rondom Aristoteles kan in ’n sekere opsig in verband gebring word met die problematiek rondom Kant in hierdie verband. By Kant is daar ook ’n beklemtoning van die universele. Wat Kant se benadering verder problematies maak in die konteks van die interpretasie van Breytenbach se werk, is die feit dat hy baie waarde heg aan kategorisasie – veral ten opsigte van die feit dat hy filosofie as vakwetenskap reduceer tot iets wat ’n blote dienaar van die staat is.

Die individuele en subjektiewe word ook deur Kant se kategorisasie gereduseer tot konstruksie wat daargestel word om ’n groter objektiewe waarheid of sfeer te dien. Dit is veral Strauss (2009: 408 - 409) wat hierdie idee van Kant beklemtoon wanneer hy aandui dat daar by Kant ’n dominasie van die universele oor die individuele is. Die Kantiaanse kategorisasie is nie iets wat aanklank vind by Breytenbach nie, aangesien Breytenbach die vormlose beklemtoon en juis teen vasgestelde strukture rebelleer. Kant se beklemtoning van die universele as dominante hou ook verband met Plato se metafoor van die son – die son wat bo in die hemele is, se lig bring goedheid.

Nietzsche blyk in hierdie verband ’n goeie kandidaat te wees wat betref die ontleding en/of gevallestudie van *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2*, veral omdat Nietzsche, volgens Russell (1996: 689), gepoog het om deur middel van metafore nuwe

assosiasies rondom goedheid en boosheid te bewerkstellig. Dit is iets wat ook by Breytenbach aangetref word. Die problematiek rondom Nietzsche is egter die feit dat hy in sy spreekwoordelike stryd teen mag, juis in 'n beheptheid met mag verval. Indien 'n diepliggende studie oor Breytenbach vanuit Nietzscheaanse invalshoek onderneem sou word, sou daar sekerlik gevind word dat Breytenbach self ook in hierdie spreekwoordelike strik vasval, maar by Nietzsche is hierdie verval in magstrukture baie blatant en opvallend: "It is the great cultivating idea: the races that cannot bear it stand condemned; those who find it the greatest benefit are chosen to rule." (Nietzsche 1968: 544).

Hoewel Ricoeur as voorstaander van die eksistensialisme ook 'n geskikte kandidaat blyk te wees vir die ontleding van Breytenbach se werk, is sy baie direkte benadering in hierdie opsig problematies – soos Pirovolakis (2010: 1, 2, 25) tereg aandui. Verder is Ricoeur se fel kritiek teen Freud se benadering tot die onbewuste ook problematies, aangesien Breytenbach, soos Derrida, baie waarde heg aan die onbewuste en verskeie surrealistiese konstruksies wat daaruit voortspruit. Hiermee word glad nie gepoog om aan te voer dat die onderskeie benaderings van Plato, Aristoteles, Kant, Nietzsche en Ricoeur nietig en/of onbruikbaar is nie – intendeel, elkeen van hierdie denkers kan effektief benut word om 'n indiepte kritiek te loods in verband met 'n benadering of hipotese wat in direkte teenstand met Breytenbach se benadering en idees ondersoek word. Sover dit die herwaardering van dekonstruksie en metafore aangaan, is Derrida die mees geskikte kandidaat vir hierdie betrokke studie, juis omdat dekonstruksie sterk in Breytenbach se skryfwerk asook sy lewensfilosofie voorkom.

#### **4.3. Dekonstruksie en metafore in *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2***

Breytenbach se *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* maak deel uit van sy bundel kort-kortverhale getiteld *Katastrofes* wat met die tyd van publikasie vir baie kontroversie gesorg het (Viljoen 1998). Die kontroversie het nie soseer gehandel oor die bundel self nie, maar eerder oor die feit dat Breytenbach se skryfwerk invloede van Zen-Boeddhisme getoon het, asook die feit dat sy skryfstyl nie-konformerend was met elemente van vormloosheid, diskontinuiteit, disseminasie, versplintering en fragmentering. Verder het sy kort-kortverhale geensins gepoog om tot 'n tradisionele narratief te konformeer nie, maar eerder kenmerke van sikliese manifestering, negering en anti-narratiewe elemente getoon.

### 4.3.1. *Kersverhaal*

*Kersverhaal* is 'n fiktiewe kort-kortverhaal wat handel oor 'n klein dorpie wat op Oukersaand deur 'n groep soldate aangeval word. Dit bevat gedetailleerde beskrywings van die natuur ten opsigte van kleur, asook elemente van spanning, melancholie en 'n oorheersende emosie van hartseer wat veral vanuit die verteller se waarnemings en algemene toon na vore spruit.

Dit is asof die openingswoorde van *Kersverhaal* 'n tipe studie op sy eie is betreffende 'n dekonstruering van tradisie, asook die element van verganklikheid. Die woorde “Dit was oukersaand” (Breytenbach 2001: 57) skep 'n verwagting by die leser dat hier 'n vertelling van die geboorte van die Christuskind of iets soortgelyks gaan plaasvind waarin vrede, vreugde, verwondering en hemelse stilte die botoon voer. Maar daar word egter gou 'n spanning geskep wat aandui dat 'n mens jousef by hierdie deel van die verhaal in 'n spreekwoordelike stilte-voor-die-storm begeef. Metafore soos “Selfs die baarde van die bome wit”, “Wind loop en snuif oor die sneeu” en die verwysing na die wind as “'n wolf wat die varkies se huise probeer omblaas” (Breytenbach 2001: 57, 58) is in hierdie konteks belangrik.

Die bome se wit baarde is 'n metafoor wat dui op ouderdom, wat op sy beurt weer dui op verganklikheid. Hierdie gedagte is sterk in teenstelling met die tradisionele idee van 'n Kersverhaal waarin die geboorte van die Christuskind telkemale sterk beklemtoon word. Die woord “gebore” word immers baie herhaal in die tradisionele Kersverhale, met die doel om 'n klem te plaas op hoop en veral nuwe lewe. Die wind wat as 'n roofdier loop en snuif en poog om paniek te saai is 'n beduidende metafoor van die natuur wat 'n bese roofdier loslaat om die mense te ontsenu. Die natuur as 'n makro-kosmiese mag wat gewoonlik as harmonieus beskou word, is nou 'n donker mag wat stiltes tot die gehuil van die wind omskep.

Hierdie invertering van die idee van die harmonieusheid van die natuur is in sy wese dekonstruktief, aangesien daar 'n spanningsverhouding geskep word tussen die teenwoordige en afwesige. In die tradisionele beskouing is dit wat afwesig is, juis die donkerkant van die natuur. Breytenbach beklemtoon op baie subtiele wyse die legimiteit van 'n *Yin-Yang*-beginsel waarin die natuur nie net as harmonieus beskou kan word nie, maar daar ook gefokus moet word op die disharmonieuse kant van die natuur en haar onderliggende verskynsels.

Breytenbach se invertering van die natuur herinner aan Derrida (1987: 140 – 141) se ontleding van Goya se *The Colossus* waarin daar elemente van die *een* en die *ander* manifesteer. In die geval van *Kersverhaal* is die natuur as *een* 'n bedreigende mag vir die dorpie se inwoners as die *ander*. Dit is egter ook 'n proses waarin elke individu in die dorpie as *een* 'n kenmerk van die natuur as *ander* binne hulself besit – dus, die natuur se donker en disharmonieuse kant as 'n metafoor van onrustigheid en onstuimigheid binne elke individu.

Ironies genoeg word die lied *Stille Nag* vermeld te midde van die algemene spanning en stryd tussen harmonie en disharmonie. Sodoende word die spreekwoordelike stilte-voor-die-storm versterk. Verder kan 'n mens ook let op die feit dat die woorde van *Stille Nag* melding maak van die stille nag as 'n heilige nag. Die “stille nag” wat in *Kersverhaal* heers is egter alles behalwe 'n “heilige nag”, en dit is hier 'n geval van twee teenoorgesteldes wat in 'n spanningsverhouding met mekaar geplaas word. Ook beklemtoon Breytenbach indirek deur middel van dekonstruksie die feit dat die idee van 'n “onheilige nag” binne die tradisionele idee van 'n “heilige nag” ontbreek.

Religieuse dialektiek raak as gevolg hiervan vermeng en word aan 'n fragmenteringsproses uitgelewer waar heilig ook onheilig is en vice versa. Hierdie vermenging kan beskou word as 'n tipe ikonoklastiese verweer op die sakraliteit van religieuse figure en idees wat ver bo algemene profaniteit uitstyg. Dus, sakraal en profaan word nou vermeng en raak op so 'n wyse vermeng dat dit op 'n negeringsproses neerkom waar sakraliteit tot vormloosheid verdoem word, juis omdat dit nie meer in hierdie verband oor verhewendheid beskik nie. Hierdie negeringsproses kan moontlik beskou word as 'n proses waar Breytenbach poog om die sakraliteit van die Christelike geloof aan die vormloosheid en algemene relativisme van 'n paganistiese bestel uit te lewer.

Verder kom verwysings na die kleur wit so gereeld in *Kersverhaal* voor, dat dit op 'n ampere obsessiewe wyse ingespan word. Die wit kleur van sneeu word baie sterk beklemtoon, asook die bome se “baarde” wat wit is (Breytenbach 2001: 57). Selfs die nag word beskryf as 'n “wit nag” wat “versplinter” (Breytenbach 2001: 58) as gevolg van die rumoer en chaos wat uitbreek wanneer die dorpie deur 'n regiment soldate aangeval word. Die soldate se aanval vernietig nie net die lewens van die dorpsinwoners nie, maar veroorsaak 'n versplintering van die nag, wat daarop dui dat die aggressie 'n destruktief-reaktiewe faktor op die natuur is. Die natuur is reeds gekorrupteer deur die



spanning wat die aanval antisipeer, en nou word die laaste reinheid van die natuur vernietig.

Die woorde van *Stille Nag*, *Heilige Nag* eggo in die agtergrond, aangesien die “heiligheid” wat hier teenwoordig is, niks anders as ’n skynheil is wat met woede, aggressie, haat en destruktiewe optrede gepaardgaan. Die teenwoordigheid van die kleur wit dra in hierdie opsig ook by tot ’n verironiserende aspek, aangesien wit in populêre kultuur geassosieer word met reinheid en vrede. Wit is ’n metafoor van sakraliteit, maar wat in hierdie kort-kortverhaal gebeur is alles behalwe sakraal en daarom is die oorheersende faktor wat hier ’n rol speel die sakrale en profane wat in spanningsverhouding verkeer en ’n algemene dekonstruksie wat op so ’n wyse alreeds teenwoordig is.

Wat verder opvallend is, is dat wit en rooi na afloop van die aanval naas mekaar geplaas word – dit het te doen met die “wit lywe” van die mense wat in die “wit sneeu” lê en bloei (Breytenbach 2001: 59). Bloed dui op lewe, maar ironies genoeg dui die kleur rooi ook op gevaar. Wit, wat veronderstel is om vrede en reinheid te simboliseer en rooi wat gevaar simboliseer, word nou naasmekaar gestel; dit dui op ’n verdere dekonstruksie van vrede wat gewoonlik met die tradisionele Kersverhaal gepaardgaan. Wit word ook gepersonifiseer deurdat dit ’n beliggaming word van Sneeuwitjie. Die verteller in die verhaal vertel hoe ’n vrou (Sneeuwitjie se ma) by die venster gesit en naaldwerk doen en toe haar vinger per ongeluk met die naald geprik het. Sy het gekyk hoe die druppel bloed op haar vinger vorm.

Die geprik van die vinger kan beskou word as geval waar die vrou ’n epifanie ervaar het van die gevaar wat in die toekoms sou kom – dus ’n voorspelling van die aanval wat die soldate op die dorpie sou loods. Sy dink egter net aan die kind wat sy in die wêreld gaan bring en hoe sy haar “(s)neeuwitjie” (Breytenbach 2001: 59) gaan noem. Die benaming “sneeuwitjie” behels ook ’n dekonstruktiewe element, aangesien dit gedissekteer kan word tot “sneeu” en “wit”. Die verkleining van “wit”, “witjie”, dui op ’n kinderlike element.

In verband hiermee is dit ook opvallend om op te merk hoe kinderlikheid wat tradisioneel met onskuld geassosieer word, nou aan profaniteit en ’n algemene korrupsie of besmetting uitgelewer word. Sneeu word byvoorbeeld tradisioneel beskou as iets wat vreugde vir kinders bring, in die sin dat kinders gewoonlik genot daaruit put om in die sneeu rond te hardloop, sneeumanne te bou en mekaar met sneeuballe te gooi. In *Kersverhaal* word hierdie idee ook gedekonstrueer deurdat die sneeu as ’n

metaforiese podium gebruik word waarop die chaos en onheil afspeel. Die sneeu kan dus beskou word as 'n konsep wat die onheil voed.

Die beskrywings van eksplisiete geweld in verband met hoe die dorpsinwoners deur die soldate afgemaai en/of gemartel word, is tekenend van die gedagte aan die natuur as 'n natuurlike instink van die donkerkant van die mens. In *Kersverhaal* beklemtoon Breytenbach die weg van die natuur as donker mag binne die individuele synswese baie sterk. Hierdie synswese kan beskryf word as 'n worsteling wat die individu met hom- of haarself het op grond van die bewussyn en die onbewuste. Derrida (1982: 15) beskryf hierdie worsteling as 'n proses van "self-consciousness" waar die "ek" of ek-heid van elke individu, asook elke subjektiewe konsep 'n dekonstruktiewe self-onderzoekende proses van stapel stuur waarin die rol van bewussyn en onbewuste 'n primêre rol vertolk.

Derrida (1982: 3) illustreer hierdie selfbewustheid aan die hand van 'n differensiasie wat gemaak kan word tussen letters op grond van die verskil tussen *difference* en *differance*. Die verskil lê in die differensiasie tussen die [e] en die [a]. Die [a] veroorsaak dat *differance* semiologies en linguïsties nie as 'n woord beskou word nie, omdat dit bloot dui op die uitspraak. Derrida wys egter voortdurend daarop dat *difference* in 'n selfbewustheidsproses verkeer op grond van *differance*. Hierdie selfbewustheid het juis te make met die idee dat iets wat bestaan in 'n spanningsverhouding geplaas word met iets wat nie bestaan nie.

Dekonstruksie is altyd alreeds so sterk in hierdie spanningsverhouding teenwoordig, dat *differance* as 'n veelvoudige dekonstruering dien van *difference* op grond van bewussyn en die onbewuste. *Difference* word so ver in hierdie dekonstrueringsproses gedompel, dat die onbewuste 'n proses bewerkstellig waar die bewussyn na 'n argetipiese karakter retrosipeer (Derrida 1982: 15). Hierdie hele proses getuig van hoe dekonstruksie altyd alreeds binne *Kersverhaal* teenwoordig is – elke dorpsbewoner ervaar 'n spanningsverhouding tussen bewussyn en die onbewuste wat nie bloot dui op 'n psigo-analitiese diskoers op grond van die trauma van die aanval nie, maar ook op grond van die problematiek wat rondom die "ek" heers.

Elke kleur wat gebruik word, funksioneer ook as 'n subjek wat op dekonstruktiewe wyse 'n spanningsverhouding tussen bewussyn en die onbewuste ervaar – wit bevraagteken sigself op grond van die tradisionele konnotasies wat daaraan geheg is (wit as metafoor van reinheid, skoonheid, heiligheid ensomeer) en word nou gekonfronteer met die profaniteit van boosheid, geestelike donkerheid en

onreinheid. Hierdie konfrontasie suggereer 'n perspektief binne 'n perspektief, aangesien die tradisionele konnotasies elk individueel in spanningsverhoudings met teenoorgesteldes geplaas word – reinheid teenoor boosheid; boosheid as reinheid en omgekeerd.

Die ma van die (s)neeuwitjie-karakter waarvan daar melding gemaak word, ervaar ook hierdie dekonstrueringsproses, aangesien sy vir haarself afvra of sy nog die reine, onskuldige individu is wat sy gedink het sy was – is sy nie miskien die matriargale boosheid van die dorpie wat mettertyd metafories gefragmenteer en versplinter het tot verskeie soldate wat met voorbedagte rade na die dorpie kom om verwoesting te saai nie?

Die verband met Goya se *Collossus* kan ook weereens hier opgemerk word, aangesien die kolossale reus in 'n dekonstrueringsproses met homself verkeer – is ek werklik die profane, wrede, reusagtige figuur? Is dit nie maar net 'n etiket wat tradisioneel om my nek gehang word met die doel om my as buitestaander te verwens en te vervloek nie?

Daar word ook in die proses van dekonstruksie 'n subjektiewe bewussynswording van geabstraheerde objekte gekonstrueer – die kleure wat gedekonstrueer word, word nie bloot op negerende wyse gedoen nie, maar daar word ook 'n besondere historiese aspek betrek wat as't ware aan elke onderskeie kleur 'n subjektiewe bewussyn verleen wat tot gevolg het dat 'n eksistensiële krisis nie meer bloot in menslike individuele bewussyn manifesteer nie, maar ook in die "bewussyn" van die kleure waaraan 'n menslikheidsbeginsel ontleen word.

Elke kleur word dus op so 'n wyse gedekonstrueer dat daar 'n eksistensiële krisis bewerkstellig word wat intensiewe fragmenterings- en versplinteringsprosesse behels. Ander onderliggende konsepte van dekonstruksie soos diskontinuiteit en disseminasie, vertolk 'n addisionele rol in hierdie verband, aangesien die spore wat die konsep wat die krisis ervaar probeer konstrueer, verskeie verwysings en kruisverwysende bande aan die hand doen wat voortdurend onderbreek word deur sikliese manifestasies wat uit die estetiese bewussyn van die onbewuste verskyn. Die proses van disseminasie behels 'n verspreidingsproses waar hierdie sikliese manifestasies deur die bewussyn en bewussynswording van die bewuste versprei en as't ware 'n kontaminasie bewerkstellig wat, ironies genoeg, terselfdertyd 'n verlossing is.

Die dekonstruksie van die ellelange historiese aspek wat deur die eeue heen aan elke kleur geheg is, is so intensief dat dit as 'n geykte stel assosiasies beskou kan

word wat weens oorgebruik hul betekenis begin verloor het. Hammond en Scullard (1979: 267) beklemtoon hierdie eeu-oue historiese aspek wanneer hulle daarop wys dat kleure soos wit, swart en rooi in die klassieke tydperk as kleure beskou is wat 'n uiters belangrike rol gespeel het by verskillende feeste, offers en triomftogte. In verband met die kleur wit, merk Hammond & Scullard (1979: 267) die volgende op:

“White is in general a festal colour, *associated with things of good omen*, such as sacrifices to the celestial gods (white victims are regular for this purpose in both Greece and Rome). [...] *a white lamb is brought for sacrifice to Helios [...]; the scholiast rightly says that as the Sun is bright and male, a white male lamb is brought for him, while Earth, being dark and female, gets a black ewe-lamb [...].*”  
(eie kursivering).

Die son wat dus in klassieke Rome en Griekeland as 'n manlike wese beskou is wat lig bring, is gewoonlik in verband gebring met die kleur wit. Hierdie assosiasie dui op 'n beginsel van *post tenebras lux* (na duisternis, kom die lig) wat simbolies is van die proses waar onkunde (donker / swart) deur middel van die lig van kennis (wit / die son / songod) geëlimineer word. Die vroulike kant, in teenstelling met die manlike kant van kennis en reinheid, is beskou as 'n donker kant wat met omsigtigheid ondersoek moet word.

Breytenbach speel op dekonstruktiewe wyse met hierdie konsepte wanneer hy van die (s)neeuwitjie-figuur se moeder melding maak. Dit is ironies dat sy, die donker vroulike figuur, juis met wit geassosieer word. Weereens is dekonstruksie hier aan die werk, want die donker vroulike word 'n naam gegee wat met lig te doen het. Vir Breytenbach is die donker (die kleur swart) egter die verlossende kleur wat as metafoor dien van vrede en reinheid, terwyl wit metafories dui op smart, onreinheid ensomeer. Wanneer daar dus gelet word op die feit dat kleure al sedert die klassieke tye so 'n sterk beduidende rol as metafore vertolk het, is dit duidelik dat Breytenbach besig is om 'n hele Westerse tradisie te bevraagteken; in hierdie proses van bevraagtekening is dekonstruksie 'n gegewe.

Hierdie betrokke dekonstruksie delf dieper en bewerkstellig ook 'n dekonstruksie in verband met hiërargiese ordes. In verskeie geloofstradisies, asook okkultiese tradisies (soos onder andere Vrymesselary en antieke Sonaanbidding) word daar (soms subtiel) klem gelê op 'n proses waar die individu hom-/haarself in die

geloofsgeheimenisse verdiep met die doel om teen 'n spreekwoordelike trapleer uit te klim na die lig van kennis (gesimboliseer deur die son). Hoe meer kennis deur die individu bemeester word, hoe hoër word hierdie spreekwoordelike trapleer geklim. Die eindpunt is die spreekwoordelike son – die lig van kennis, waar die individu deur die wit lig gereinig word. Breytenbach het hierdie tradisie gedekonstrueer en in plaas daarvan dat die trapleer van onder na bo bestyg word, is daar 'n spreekwoordelike afgrond waarin daar van wit na swart beweeg word. Die donker (swart) word nou die verlossings-eindpunt.

Hierdie tradisie van die spreekwoordelike trapleer en Breytenbach se dekonstruksie daarvan, strek nóg dieper wanneer 'n mens let op die rol van Ziggoerats en die daarmee gepaardgaande verhaal van die Toring van Babel. Volgens Genesis 11:4 het die mense gesê:

“Kom ons bou vir ons 'n stad met 'n toring waarvan die punt tot in die hemel reik en ons maak so vir ons 'n naam.”<sup>26</sup>

Die idee wat hulle dus gehad het, was om deur middel van 'n toring 'n verbinding tussen aarde en hemel (natuurlike en bonatuurlike) te bewerkstellig. Hulle wou dus die fisiese dimensie hier op aarde met die metafisiese dimensie van die geestelike probeer verbind deur middel van 'n fisiese en konkrete struktuur. Die rol wat die Ziggoerats in hierdie verband gespeel het, is baie belangrik. Stander (2002: 206 - 207) wys daarop dat die bekendste Ziggoerat, genaamd Etemenanki, juis in Babilon opgerig is en dat die naam letterlik beteken “die huis van die fondament van hemel en aarde”. Stander (2002: 206) wys verder ook in hierdie verband daarop dat daar sterk ooreenkomste is tussen 'n Ziggoerat en 'n piramide, wat betref konstruksie en voorkoms. Wat belangrik is in hierdie verband, is dat die Ziggoerat “trapsgewys” (Stander 2002: 206) na bo gaan en sodoende kon 'n mens van onder na bo klim.

Breytenbach stel in die proses van dekonstruksie vir elke onderskeie kleur 'n estetiese bewussyn van die onbewuste waarin die metempsigologiese proses van transkripsie 'n proses bewerkstellig in verband met die (her)voorstelling van dieselfde binne 'n ander (ontologiese) dimensie. Wit bevraagteken sigself in die sin dat dit vra: “Ek was eens die sprankelende kleur wat reinheid, vrede, verlossing ensameer voorgestel het, maar nou is ek die kleur van verdoemenis – die wond van die afgrond,

---

<sup>26</sup> 1983-vertaling.

die swart gal van 'n donker vallei waarin die stemme van gevalle wesens eggo.” Wit, soos die blinde man op die strate van Jerigo, konstrueer nou in die swart wat hy voor hom sien, sekere beelde en op hierdie wyse word kontemplasies gevorm rondom die ontologiese idee van 'n ander wêreld.

Dieselfde geld vir swart – “ek was eens die spreekbuis van wanhoop, die engel van duisternis; nou is ek die engel van verlossing, die wese wat vreugde bring.” Beide kleure is in hierdie proses uitgelewer aan dualistiese spanning binne sigself – beide vind hul nuwe toestand indrukwekkend, maar dink ook melancholies terug aan hul vorige bestaan. Dus, die tradisionele idee van die Ziggoerat / trapleer / toring word gedekonstrueer deur middel van 'n invertering, maar in hierdie proses word die geïnverteerde struktuur self 'n Ziggoerat / trapleer / toring in sy eie reg, wat van bo na onder strek. Die kleure self internaliseer hierdie proses en binne elke kleur is daar self ook 'n struktuur wat geïnverteer is en op so 'n wyse 'n dekonstruksie van die “self” laat realiseer.

#### **4.3.2 Kersverhaal 2**

*Kersverhaal 2* volg op *Kersverhaal* en handel oor die dorpsbewoners wat wraak neem op die soldate wat die dorpie aangeval het. Weereens word kleur baie sterk ingespan – in hierdie geval spesifiek die kleur swart. Emosionele belewenisse van die dorpsbewoners voer die botoon en dit bied vir die leser baie materiaal ten opsigte van onder andere psigologiese en filosofiese aspekte.

Die proses van invertering wat in *Kersverhaal* voorkom en waar die struktuur van bo na onder bestyg word, kan ook duidelik opgemerk word aan die begin van *Kersverhaal 2* waar daar gemeld word dat dit nou Herfs is. Daar is dus op chronologiese wyse vooruit beweeg – *Kersverhaal 2* speel byna drie jaar later af, maar daar is van Winter na Herfs beweeg. Daar kan dus met reg gevra word of hierdie drie jaar werklik drie jaar vooruit is, en of dit drie jaar agteruit is. Dit is moontlik drie jaar vooruit in 'n fisiese dimensie, maar op metafisiese vlak drie jaar agteruit – die doel hiervan moontlik om opsetlike verwarring en/of chaos by die leser tuis te bring. Dus word daar van bo na onder beweeg, deurdat die seisoene in anti-chronologiese wyse beweeg: Winter – Herfs – Somer – Lente, in plaas van Lente – Somer – Herfs – Winter.

Die algemene struktuur van die Ziggoerat wat in *Kersverhaal* gedekonstrueer is, is verwarrend: is swart nou bo en wit nou onder of is wit nou bo en swart nou onder, met

omgeruilde rolle wat bo na onder verdoem en onder na bo verdoem? Dit het juis te make met die estetiese bewussyn van die onbewuste, want in die drome - wat vanuit 'n individu se onbewuste spruit - word die onmiddellike logika van die alledaagse werklikheid verdoem tot onlogiese konstrukte en komplekse metafore wat aan invertering uitgelewer word – bo is onder en onder is bo.

Verder plaas Breytenbach aan die begin van *Kersverhaal 2* ook klem op die woorde “Die lug bo die kerktoring is wit.” (Breytenbach 2001: 73). Die kerktoring waarvan hier melding gemaak word, kan in verband gebring word met die Ziggoerat wat van die natuurlike na die bonatuurlike strek. Hoewel dit nie 'n Ziggoerat per se is nie, herinner dit aan die idee van natuurlike wat met bonatuurlike verbind word. *Kersverhaal 2* handel oor die dorpsinwoners wat wraak neem op 'n groep soldate en samesweerders wat by die grusame aanval in *Kersverhaal* betrokke was. Dit is opvallend dat die kleur swart nou 'n belangrike rol vertolk:

“Almal is in swart. [...]. Die burgemeester staan op 'n kissie. Hy het 'n swart pak aan (almal is in swart). [...]. Die skare mense roer soos 'n brander heen en weer. Almal is hier. Almal is in swart. Almal onthou. [...]. Sy is in swart. Almal is in swart.” (Breytenbach 2001: 73).

Die frase “(A)lmal is in swart” (Breytenbach 2001: 73) word so gereeld in *Kersverhaal 2* beklemtoon dat dit wil voorkom asof Breytenbach die “verlossing” wat deur swart bewerkstellig word, op die voorgrond stel. Dit is ook opvallend dat daar weereens melding gemaak word van die bome – “(H)ulle vingers steek regop in die wit lug.” (Breytenbach 2001: 73). Die woord “steek” is hier aanduidend van 'n daad van rebellie, is die woord “steek”. Dit is asof die bome met hulle “vingers” die wit lug wil stukkend steek – wit moet dus vernietig word; wit moet deur middel van die rebelse daad van opstand vol gate gestee word, sodat dit leegbloei en plek maak vir die verlossende swart.

Hierdie daad van “steek” kan in verband gebring word met die naald waarmee die vrou in *Kersverhaal* haar vinger prik. Dit is asof sy as 'n matriargale figuur deur middel van 'n prik wat bloed uit haar vinger laat loop, 'n groter daad in die toekoms voorspel waar iets stukkend gestee word en 'n pynlike dood as gevolg van oortollige bloedverlies sterf. Wanneer die klein meisie by die kerk [is sy dalk die kind wat gebore is en “(s)neewitjie” gedoop is?] die soldate en samesweerders ten aanskoue van die

ander dorpsbewoners teregstel deur hulle te skiet, word daar later melding gemaak van die lug wat “leeg en wit” (Breytenbach 2001: 74) is en wat met die sonsondergang intensief begin bloei.

Die rooi kleur van bloed speel hier ’n belangrike rol. Hammond & Scullard (1979: 267) wys daarop dat die kleur rooi in die tyd van die klassieke Romeine en Grieke ’n komplekse kleur was wat aan die een kant geassosieer was met die dood, maar aan die ander kant geassosieer was met lewe en met die brandende hitte van die Somerseisoen. In die konteks van *Kersverhaal 2* kan al hierdie assosiasies moontlik van toepassing wees. Die assosiasie met die dood dui op die fisiese dood van die soldate en samesweerders. Die assosiasie met lewe dui op sy beurt op die “nuwe lewe” wat uit swart gebore word. Die hitte van die Somerseisoen kan moontlik dui op ’n laaste huldeblyk wat deur die wit lug gebring word aan die Somerson voordat dit (wit) uiteindelik heeltelmal leegbloei en sterf.

Die kleur swart vertolk as’t ware ’n tweeledige doel in *Kersverhaal 2*, aangesien dit as metafoor van ’n treur- en rouproses gebruik word by die teregstelling van die mense, maar dan vertolk dit ook ’n rol van swart as verlossingskleur, want deur middel van die wraak wat geneem word, word swart nou ’n metafoor van ’n “verlosser” wat die mense se wraakgierigheid bevredig en aan hulle ’n “nuwe lewe” skenk. Hammond & Scullard (1979: 267) wys ook daarop dat dit in die klassieke tye as swak maniere beskou is om wit na ’n roudiens te dra. In *Kersverhaal 2* is almal in swart, behalwe die lug wat steeds wit is. Met ander woorde, daar is ’n spanning tussen die mense (die aardse, wat in ’n fisiese dimensie funksioneer) en die lug (die bonatuurlike of metafisiese). Die natuurlike en bonatuurlike is so in ’n worstelstryd met mekaar gewikkel en op die einde word die natuurlike deur die bonatuurlike verdruk – bloed word vergiet deur middel van teregstellings.

Die ironie is dat daar in *Kersverhaal* ook bloed vergiet is, en dit dui moontlik daarop dat die proses van verdrukking en die proses van vergelding beide uitgelewer is aan onnatuurlike prosesse waarin die mens stagnasie bereik en nie met antisipasie vorentoe beweeg nie. Die “verlossing” wat swart bring, is in werklikheid ’n kontaminering van die proses van verlossing soos dit tradisioneel in die Christelike geloof geken word. Dus, die dorpsbewoners stagneer in ’n proses waar die sogenaamde vooruitgang wat hulle koester, niks anders as ’n proses van regressie behels nie.

Wat hierdie proses egter kompleks maak, is die feit dat regressie moontlik in hierdie opsig as progressie funksioneer en vooruitgang as regressie funksioneer – dus



dit wat in die alledaagse werklikheid as goed, voorspoedig en vooruitstrewendheid beskou word, word in die geval van *Kersverhaal 2* as swak, ramspoedig en afbrekend bestempel en omgekeerd. In terme van 'n Christelike perspektief kan daar geredeneer word dat vergifnis 'n toonaangewende rol behoort te speel en dat die dorpsbewoners, indien hulle die soldate en samesweerders vergewe en vryspreek, die hoogste vorm van geloof en Christenskap sal toon en as ware navolgers van Jesus Christus sal optree.

Ook in die Zen-Boeddhisme wat Breytenbach navolg word vergifnis en kalmte as uiters noodsaaklike deugde beskou. In die geval van die dorpsbewoners is dit egter asof daar 'n geslotenheid aan die totaliteitsdimensie van hul perspektief is wat deur middel van die “geslote lees” van dekonstruksie letterlik dui op 'n werklikheid waar die bewussyn van die onbewuste as't ware 'n veraf eggo is wat met dekonstruktiewe benaderings gekontamineer word<sup>27</sup>.

Die desentriese sirkelgang van dekonstruksie (waarvan daar in die vorige hoofstuk melding gemaak is) bewerkstellig dus twee perspektiewe (een perspektief as die werklikheid van die dorpsbewoners en die ander perspektief as die werklikheid van die leser) wat rakelings met mekaar skakel – soos twee radio-kanale wat elke nou en dan mekaar se seine optel. Die *een* en die *ander* word dus hier beklemtoon. Weereens kan daar in hierdie verband terugverwys word na die vorige hoofstuk van hierdie studie waar daar 'n bespreking rondom die blindes van Jerigo gedoen is en kan dit moontlik as 'n geval beskou word waar die metempsigologiese proses van transkripsie 'n proses beklemtoon waar die perspektief van die *een* (die dorpsbewoners) die werklikheid van die *ander* (die leser) transkribeer en omgekeerd.

Hierdie transkripsie beklemtoon Derrida se liefde vir die skryfproses wat in sy opinie nie genoeg aandag in die Westerse tradisie geniet nie. Die metempsigologiese proses wat met hierdie transkripsie gepaardgaan, behels 'n proses waar die siel van elke onderskeie werklikheid se fenomenologiese karakter tussen mekaar verhuis, sodat verskeie dekonstruksies plaasvind wat terselfdertyd prosesse van rekonstruksie bewerkstellig.

Die rivier waarvan daar aan die einde van *Kersverhaal 2* melding gemaak word (“Die rivier is breed en swart”, Breytenbach 2001: 74) is 'n toonaangewende konstruk in

---

<sup>27</sup> Hierdie kontaminasie bewerkstellig oor die lang termyn 'n simboliese dood van die outeur van 'n teks. In hierdie proses word die rol van die leser as mede-outeur al hoe sterker beklemtoon. Daar is egter 'n problematiek hieraan verbonde waarop Burke (1999: 172) 'n mens baie bedag maak. Die problematiek is juis dat die leser as mede-outeur oorbeklemtoon kan word, en sodoende kan 'n proses van mutasie in 'n proses van mutilasie ontaard. Dus, die gevaar is juis daarin gesetel dat die oorspronklike stem van die outeur nie meer ruimte gegun word nie

die proses van dekonstruksie. Te midde van die algemene spanningsverhoudings wat gepaardgaan met dekonstruktiewe elemente van versplintering, fragmentering, disseminasie, diskontinuiteit en dies meer, figureer en funksioneer die rivier nou as 'n tipe metaforiese eindpunt van die verhaal wat nie 'n eindpunt is nie. Kenmerkend is ook die teenstelling wat gemaak word tussen die rivier en die lug – “die lug is leeg en wit [...]” (Breytenbach 2001: 74).

Hierdie teenstelling tussen die rivier en die lug dui op die spreekwoordelike trapleer wat nou van bo na onder bestyg word – daar word van die onreinheid (wit) na die reinheid (swart) beweeg. Die rivier wat swart en breed is, dui op 'n skeur in die aardkors wat niks anders is nie as 'n afgrond. Dit herinner aan die “abyss” waarvan Derrida (1987: 17) melding maak. Die gebroke liggaam wat as 'n metaforiese afgrond funksioneer, dui op die gevolg van die proses waarin die natuur (wat eens 'n harmonieuse mag was) nou gedekonstrueer is tot 'n disharmonieuse, donker mag. Dit dui ook op die donker natuur van die mense se psige – die dierlike kant wat vanuit die onbewuste na vore tree. Jung (2010: 21, 24)<sup>28</sup> wys byvoorbeeld op die volgende:

“Unconsciousness has an animal nature” en “The unconscious mind of man sees correctly even when conscious reason is blind and impotent.”

Die dorpsbewoners het nou hulle wraak geneem – deur wraak te neem het hulle dieselfde dierlike en primitivistiese eienskappe getoon wat die soldate getoon het toe hulle die dorpie aangeval het. Wit wat eens skoon en rein was, is nou onrein en boos, en nog meer – dit is leeg. Elke individu in die dorpie het nou vanaf die onreine leegheid (wit) met die trapleer neergedaal na die breë rivier wat niks anders as 'n afgrond is wat tot diep binne in die hart van die donkerste donker swartheid (reinheid en verlossing) strek. Sover dit die estetiese bewussyn van die onbewuste aangaan, is hier deur middel van die donker estetika nou 'n kunswerk deur die dierlike onbewuste geskep – die swart rivier, die afgrond, die sogenaamde “verlossing”.

Die gebroke liggaam kan beskou word as 'n metaforiese konstruk van die onbewuste in die sin dat dit die val van die menslike bewussyn aantoon. Die swart rivier is as't ware 'n donker, toksiese stroom (waar die toksiese inhoud as “verlossend” beskou word) wat deur die are van die gebroke liggaam vloei, vanuit die hart. Hierdie hart is die hart van die swartheid – die kern van verlossende donker. Hierdie swart rivier is moontlik ook 'n parodie van 'n gedeelte van Psalm 23 waar daar verwys word na “waters waar rus is”. In plaas van waters waaruit rustigheid vloei, is daar nou die swart

---

<sup>28</sup> Oorspronklik gepubliseer in 1952.

rivier – die (slag)aar wat vanuit die hart van duisternis vloei. Die kontaminasie van die “waters waar rus is”, behels ’n gekorrupteerde rustigheid wat deurtrek is met angstige energie; ’n sweer wat dreig om oop te bars.

Deur middel van die proses van kontaminasie, word daar ’n illustrasie gekonstrueer ten opsigte van teenwoordigheid en afwesigheid as konsepte binne dekonstruksie. Die teenwoordige wat die beskrywing van die rustige waters van Psalm 23 is, is ’n teenwoordige wat vasgeanker is in die Westerse denkstrome, in die opsig dat die meeste individue rustige waters met die inhoud van Psalm 23 assosieer. Die afwesige wat nou binne die teenwoordige na vore tree, is die donker toksiese stroom as (slag)aar wat vanuit die hart van die donker vloei. Dus, die tradisionele teenwoordige word gedekonstrueer deurdat dit in ’n spanningsverhouding geplaas word met die nuutskepping, maar terselfdertyd word die nuutskepping ’n teenwoordige wat in spanning geplaas word met die tradisionele as afwesige.

Die gebroke liggaam is ’n abominasie - ’n abominasie wat deur beide soldate en dorpsbewoners gekonstrueer is. In die proses van dekonstruksie, het hulle ’n konstruksie bewerkstellig wat deel uitmaak van konsepte soos die kolossale en die sublieme. Net soos Goya se *The Colossus*, is die abominasie in hierdie geval nie ’n eksterne konstruksie wat die dorpie betree en chaos en verwoesting saai nie, maar eerder ’n produk van die dierlike, primitiewe onbewuste van elke *individuele* dorpsbewoner en soldaat, asook ’n produk van die *kollektiewe* onbewuste van die dorp se bevolking en die soldate.

Dus, vanuit die eens rustige en vooruitstrewende dorpie, tree daar nou die abominasie na vore wat in sy destruktiewe donkerheid as’t ware as ’n metaforiese ikoon van verlossing figureer en funksioneer. Die metempsigologiese proses van transkripsie waarna daar vroeër verwys is, vertolk hier ’n beduidende rol, aangesien daar ’n metempsigologiese proses (sielsverhuising) tussen die onbewuste en die gebroke liggaam plaasvind. Terselfdertyd is daar die transkripsie – net soos die transkripsie tussen *difference* en *differance* (geskrewe en gesproke woord) plaasvind, net so is daar die transkripsie tussen die estetiese bewussyn van die onbewuste en die gebroke liggaam as abominasie.

Derrida (1987: 17) se verwysing na “abyss and satire of the abyss” dui op die feit dat die donker rivier wat as (slag)aar na die hart van die gebroke liggaam vloei, ’n afgrond is, maar terselfdertyd ’n satire van ’n afgrond. Die bedoeling hier is dat ’n werklike afgrond en ’n verbeelde afgrond, wat in die proses van dekonstruksie as

konstruk opgebou is, 'n teatrale proses bewerkstellig waarin die grens tussen realiteit en kuns gedekonstrueer word. In hierdie dekonstruksie, vind weer 'n rekonstruksie plaas wat beskryf word as anti-teatraal. Die werklikheid tree dus nou in 'n anti-teatrale dimensie of sfeer as estetiese teks na vore<sup>29</sup>. Dit is juis in hierdie verband waar Menke (1998: 165) die volgende opmerking rondom die rol van dekonstruksie uitlig:

“Derrida conversely concludes that aesthetic experience will only become sovereign if it overcomes the restriction of the validity of the processual negation of all automatic understanding. [...]. Art becomes sovereign if the experience of *its* negativity at the same time uncovers the hidden negativity *also* found not in art, but rather in functioning discourse”.

Breytenbach poog om op sy algemene nie-konformerende wyse die donkerheid as “verlossend” aan te bied, maar die ironie is juis daarin gesetel dat sodra die karakters in die twee kort-kortverhale in die hart van duisternis gebind word, hulle weer na die tradisionele verlossing van die kleur wit gaan strewe. Dit is immers wat dekonstruksie poog om aan die hand te doen – die feit dat een konsep nooit werklik spreekwoordelik vasgepen, gedissekteer en geëtiketteer kan word nie, maar eerder in die proses van dekonstruksie uitgelewer word aan 'n komplekse proses waar die naasmekaarstelling van verskeie identiteite en etikette konstant op mekaar inwerk.

'n Verdere ironie in hierdie verband is die feit dat dekonstruksie nooit werklik poog om 'n volledige konstruk te bewerkstellig wat as 'n *finale* produk figureer en funksioneer nie. Sychrava (1989: 51) wys daarop dat daar voortdurende uitstelling (let hier op die eienskap van “deferral” in *difference*) plaasvind waarin daar nooit werklik 'n volledige afsluiting of algemene volledigheid bereik word nie en waarin die subjektiewe en objektiewe in 'n konstante worstelstryd met mekaar gewikkel is. Bernstein (1992: 69) beskryf op sy beurt hierdie onvolledigheid en algemene uitstel as 'n “coming-to-presence” wat in verband gebring kan word met Derrida se toekomsgerigte visie (Derrida 2002).

Die abominasie as konstruk is dus aan voortdurende uitstelling uitgelewer waarin daar op toekomsgerigte wyse nog 'n toekomstige proses moet plaasvind waarin die

---

<sup>29</sup> Nietzsche se verlangse invloed op Derrida kan hier opgemerk word. Nietzsche se fokus op “naturalistiese filosofie” (kyk Megill 1985: 29) het 'n proses behels waar 'n kongruensie gestel word tussen die menslike kultuur en menslike natuur. Dus, die voorgeskrewe spreekwoordelike teks van die werklikheid en die naturalistiese konstrakte (wat verband hou met die menslike onbewuste) verkeer hier in 'n spanningsverhouding met mekaar.

teenwoordigheid realiseer. Tot dan is hierdie abominasie in 'n konstante worsteling tussen die teenwoordige en afwesige gewikkel.

Die gedeelte in Hoofstuk 3 van hierdie studie waar daar onder andere 'n bespreking geloods is rondom Derrida se benadering van die *een* en die *ander*, is as't ware iets wat 'n sterk beduidende rol speel in die teks wat altyd alreeds deur dekonstruksie gedekonstrueer word. Wanneer 'n mens die wisselwerking en onderliggende analogiese kenmerke daaraan verbonde uitlig is daar 'n aantal interpretasies wat aan die hand gedoen kan word rondom die estetiese bewussyn van die onbewuste. Sulke interpretasies kan veral gedoen word in verband met die funksionering van waarheidsmomente en daarmee gepaardgaande konsepte wat met die misplasing, ontrafeling en rekonstruksie van die vokale kern aan die lig kom. Verder word die rol wat fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit as onderliggende konsepte van dekonstruksie vertolk, ook hier geïllustreer.

Een só 'n interpretasie is die volgende: gestel Breytenbach is 'n blinde op 'n straathoek in Jerigo. Hy ervaar frustrasie met die *wit* wat hy voor sy oë sien<sup>30</sup>. Sy Christus-figuur wat vir hom verlossing bring is die abominasie, die gebroke liggaam van die onbewuste. Sy "verlosser" wys hom daarop dat die wit wat hy voor hom sien onrein, boos en verdrukkend is. "Die ware verlossing," merk sy verlosser op "is die donker, die kleur swart; ek wil jou daarheen lei. Volg my."

Nodeloos om te sê is daar alreeds in die bovermelde scenario 'n werking van dekonstruksie teenwoordig, want die tradisionele idee om van die donker na die lig te beweeg, word nou gedekonstrueer tot 'n geval waar daar 'n desperaatheid by die blinde is om van die lig (wit) na die donker (swart) te beweeg. Dus, 'n geval van *post lucem tenebrae* (na die lig, kom die donker). Die "verlosser" wat deur Breytenbach om hulp gesmeek word, is 'n messias wat deur middel van sy (Breytenbach) se verset teen die Christendom en algemene Westerse tradisie gekonstrueer is. Dus, in sy dekonstruksie van 'n tradisie, konstrueer hy 'n messiaanse figuur wat hom na die donker moet lei.

Die gevalle messias as metafories gebroke liggaam en gebroke kosmiese figuur, poog om hom te lei na 'n illusie – die illusie van verlossing. Dit is hier waar Derrida (1987: 223) se idee van 'n "ghost effect" na vore tree – die idee van 'n fantasmagoriese beeld van die self, die "ek". Dit wat in die spreekwoordelike spieël waargeneem word, is 'n refleksie van die self, maar dit is onvolledig. Von Hartmann (1931: ii, 26) verwys na

---

<sup>30</sup> Waar die blinde op die straathoek van Jerigo swart voor hom sien, sien Breytenbach wit voor hom, aangesien hy wit as onrein en boos beskou. Dus, die bose en onreine mag wat blindheid veroorsaak.

“clairvoyance of unconscious representation” wat in hierdie geval ’n insiggewende samevatting is van die dilemma van die self. Die gevalle messias wys vir Breytenbach ’n spieël waarin hy die self raaksien, wat niks anders as ’n fantasmagoriese refleksie is van iets wat onvolledig, afwesig en in ’n proses van gebrokenheid verkeer nie. Die konsep van waarsêery waarna Von Hartmann verwys, het juis te make met fantasmagoriese konstruksies wat in die spieël deur die self gekonstrueer word – daarin kom die komplekse worsteling na vore: “sien ek wat ek sien, of sien ek wat ek wil sien?”

In *Kersverhaal 2* maak Breytenbach (2001: 74) byvoorbeeld melding van “vet visse met stywe, gierige oë boontoe gedraai” wat in die rivier swem. Hierdie visse se stywe, gierige oë kan as metafoor dien van die self wat ook met stywe, gierige oë na homself in die spieël kyk. Die styfheid van die oë getuig van angs – “wat gaan ek sien?” en “indien ek nie gaan hou van dit wat ek sien nie, kan ek dit nie dalk volgens my eie begeertes aanpas nie?”.

Die gierigheid is juis ’n element van narsisme wat dikwels in die soeke van die self na vore kom – “ek begeer om ’n selfportret van myself in die spieël te konstrueer.” In die geval van die visse, kan die oppervlak van die water as ’n metaforiese spieël beskou word. Aan die een kant sien die visse deur die oppervlak dit wat buite die rivier aangaan (die chaos, verwoesting en wraakgierigheid van die dorpsbewoners), maar aan die ander kant kyk hulle in die oppervlak as ’n spieël vas en sien iets wat hulle sien soos dit is; of dalk sien hulle net dit wat hulle wil sien.

Wanneer die self ’n refleksie in die spieël waarneem, funksioneer die self as aanduier en die spieëlbeeld as aangeduide, maar in terme van die werking van dekonstruksie kan die aangeduide ook ’n aanduier wees en vice versa. Dus, die self word deur sy gevalle messias (die gebroke liggaam) na die spieël gelei. Die self se diepste begeerte is om dieselfde gebroke kosmiese voorkoms as sy messias te hê. Wanneer hy of sy voor die spieël staan, neem hy of sy niks anders as ’n aangeduide wat ’n aanduier is, waar nie. Die spieël dui begeerte aan, maar besit ook elemente van ’n fantasmagoriese mag wat ’n illusie skep rondom die ontologiese “ander wêreld”. Die “ander wêreld” in die spieël toon ’n self aan wat as aanduier die aangeduide wat voor die spieël staan, laat fragmenteer. Dus, die self wat voor die spieël staan (die *een*) neem die *ander* (die spieëlbeeld) waar, maar die spieëlbeeld (die *een*) neem ook die *ander* (die self) waar. Beide poog om mekaar as metaforiese labarinte te betree – hulle poog om mekaar na die misplaaste middelpunt van die labarint te lei, maar hoe meer hulle ’n middelpunt probeer vasstel, hoe meer word elke onderskeie middelpunt as

gekonstrueerde kern, misplaas. Dus, hier is sprake van die labarint sonder die middelpunt, wat 'n proses van dekonstruksie aandui.

Die proses van fragmentering word verder versterk deur die spieël wat kraak – krake wat manifesteer as gevolg van die skok wat in die gemoedere van beide die *een* en die *ander* opwel, omdat hulle pogings om 'n konstruksie van die gedekonstrueerde self as gevalle messias te bewerkstellig, al hoe verder in 'n proses van dekonstruksie verval. In die proses van konstruksie is dekonstruksie dus altyd alreeds aan die werk. Die fragmente van die spieël val grond toe en met die trefslag versplinter dit. Die *een* word getraumatiseer. Net so word die *ander* ook getraumatiseer. Die trauma het te doen met selfverlies en misplasing van intensiewe introspektiewe kontemplasie. Die wyse waarop die splinters in alle rigtings spat wanneer dit die grond tref, het te make met disseminasie (verspreiding).

Beide die *een* en die *ander* poog om die splinters bymekaar te maak en 'n nuwe beeld te konstrueer, met die doel om onder andere die intertekstuele verband tussen hierdie wêreld en die ontologiese “ander wêreld” te behou. In die proses word die *een* en die *ander* se vingers ook per abuis deur die skerp splinters geprik – net soos die vroulike figuur in *Kersverhaal* wie se vinger per abuis met die naald geprik word. Net soos hierdie vrou kontempleer oor die kind wat sy verwag en hoe sy haar “(s)neeuwitjie” gaan noem (Breytenbach 2001: 59), net so kontempleer beide die *een* en die *ander* oor die (mislukte) geboorteproses waar die self in die proses as 'n metaforiese aborsie na die vloer val om te versplinter en te dissemineer.

Die proses van diskontinuiteit speel 'n rol in die proses waar elke onderskeie splinter as 'n stukkie van die ontologiese “ander wêreld” 'n intertekstuele verband probeer vorm met al die ander splinters. Hierdie verbande wat poog om gevorm te word, is niks anders nie as (kruis)verwysings en (her)verbindinge. Maar die oomblik wanneer 'n verwysing of 'n verbinding gevorm word, word dit onderbreek deur 'n kruisverwysende konstruk na al die ander splinters. Diskontinuiteit vertolk dus op so 'n wyse sy unieke rol – 'n splinter as sikliese manifestasie poog om 'n geheelbeeld te vorm deur middel van intertekstuele verbande wat gevorm word met die ander splinters, maar sodra die verband gevorm word, word dit onderbreek en word daar verskeie kruisverwysende spore gevorm en hervorm met ander splinters. Wanneer daar uiteindelik na 'n lang, pynlike en intensiewe proses weer 'n rekonstruksie van die spieël plaasvind, lyk die eindproduk nie meer dieselfde as die oorspronklike produk nie.

Dus, met dekonstruksie vind daar 'n rekonstruksie plaas, maar die eindproduk het altyd 'n ander voorkoms as wat dit voorheen gehad het. Selfs die proses waar dekonstruksie veroorsaak dat die verskeie fragmente na die vloer val en in splinters spat, kan as 'n rekonstruksie beskou word, wat in sy geheel 'n drastiese verskil toon van die oorspronklike geheelbeeld<sup>31</sup>. Daar kan gesê word dat dekonstruksie 'n sinergetiese funksionering behels, omdat daar verskeie elemente en/of konsepte is wat saamwerk en daartoe lei dat die geheeleeffek groter is as die oorspronklike somtotaal van die onderskeie onderliggende elemente en/of konsepte.

Derrida (1997: 79) som hierdie werking van dekonstruksie wat altyd, alreeds teenwoordig is, op treffende wyse soos volg op:

“(t)he only way to be really loyal to a tradition, that is, to keep it alive, is not to be too loyal, too reproductive; the only way to conserve a tradition is not to be a conservative. *That is why the possibility must be kept alive of reading otherwise. [...]. A deconstructor is like an inspector who is gravely concerned with a little crack he observes in an airplane’s fuselage [...].* The deconstructive reading is ‘transgressive’ of the protection that the traditional reading affords.” (eie kursivering).

Na aanleiding van die aanhaling hierbo is dit duidelik dat dekonstruksie so 'n intensiewe werking en studie behels, dat elke klein krakie bestudeer word. Hoe groter die kraak word, hoe meer word daar bestudeer. Wanneer die geheelbeeld van die teks fragmenteer, versplinter, dissemineer en die algemene proses van diskontinuiteit ook betrokke raak, het dekonstruksie alreeds so 'n geslote leesproses bewerkstellig dat die rykheid en uniekheid van die teks toenemend na vore tree. Breytenbach as die *een* wat die *ander* in die spieël betrag, illustreer dus niks anders nie as die intensiewe werking van dekonstruksie wat altyd alreeds aan die werk is nie. Net soos die *een* en die *ander* mekaar bekyk, bestudeer en ontleed, net so is dekonstruksie ook aan die werk binne die teks en poog dit om ontologiese konsepte en idees te ontgin.

---

<sup>31</sup> David Cronenberg se sielkundige drama, *Spider* (2002), herinner aan hierdie proses. Daar is 'n toneel in die film waar een van die pasiënte in die psigiatriese inrigting 'n ineenstorting kry wat veroorsaak dat hy onsamehangend praat, sy greep op die werklikheid vir 'n oomblik verloor en aggressief optree. In sy woede, slaan hy 'n spieël stukkend. Later probeer die psigiater om die spieël te rekonstrueer deur al die skerwe, fragmente en splinters van die glas weer aanmekaar te heg. Daar het dus 'n dekonstruksie plaasgevind, tesame met 'n rekonstruksie waarvan die eindproduk drasties van die oorspronklike produk verskil.



#### 4.4. Dekonstruksie as estetiese proses

Die werking van dekonstruksie is op sigself 'n estetiese proses. Hierdie estetiese funksionering van dekonstruksie kan in terme van die *een* en die *ander* geïllustreer word aan die hand van Derrida se ontleding van die gedagte van waarheid binne die skilderkuns. Derrida (1987: 1 - 2) se besinning oor die woorde "I am interested in the idiom in painting" kan van toepassing gemaak word op die scenario waar Breytenbach as die *een* en sy spieëlbeeld as die *ander* mekaar bekyk, bestudeer en ontleed.

Die *een* kom na die *ander* met die woorde "I am interested in the idiom in painting" met die doel om die werking van idiomatiese uitdrukking binne die estetiese te illustreer. Net so kom die spieëlbeeld as die *een* ook na Breytenbach as die *ander* met hierdie woorde. Derrida (1987: 2) is baie duidelik hieroor wanneer hy daarop wys dat die gegewe situasie nie op enige wyse gedomineer kan word deur enige interne, eksterne, teenwoordige of afwesige magte of individue nie. Dit is 'n situasie wat uitgelewer is aan 'n afwesigheid wat in 'n proses van teenwoordig-wording verkeer.

Dus word die wankommunikatiewe kommunikasie wat in hierdie situasie teenwoordig is, uitgelewer aan 'n afwesigheid wat in sy diepste wese 'n proses van potensiële teenwoordigheid beliggaam. Nóg die *een*, nóg die *ander* kan hierdie situasie beheer of domineer, 'n situasie wat in werklikheid 'n illustrasie is van die ontwykende, vlugvoetige en speelse werking van dekonstruksie – dit kan nie vasgepen word as 'n vasgestelde fundamentele teorie, konsep of projek nie. Dit is altyd alreeds aan die werk en funksioneer as 'n dimensie wat binne 'n dimensie, binne nog 'n dimensie (*ad infinitum*) as 'n grenslose sfeer teenwoordig, sowel as afwesig is.

Daar kan na aanleiding van bovermelde aanhaling waar verwys word na Derrida se ontleding van waarheid in die skilderkuns, aangevoer word dat Breytenbach se *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* (uiteraard) nie skilderkuns is nie. Hoewel dit nie in die konkrete sin van die woord skilderkuns per se is nie, funksioneer die twee kort-kortverhale as tekste wel op dieselfde wyse as wat 'n skildery sou funksioneer – verskeie sikliese momente word geskep, angstige energie word ontbloot, daar is elemente van realisme wat op subtiele wyse verskeie onderliggende konsepte van surrealisme beliggaam. Verder is daar ook die alledaagse wat in sy alledaagsheid 'n spanningsverhouding met verskeie ander naasmekaarstellings vorm. Al hierdie elemente - en nog baie ander – veroorsaak 'n proses waar die teks as 'n metaforiese skildery funksioneer en omgekeerd.

Derrida (1993: 117) beklemtoon die funksionaliteit van die proses van *staar* – hoe dat die gestaar tussen die *een* en die *ander*, ’n invloed het op die wyse waarop ’n eksterne dimensie of sfeer in ’n proses van internalisering omskep word. Die idee van ’n dimensie binne ’n dimensie, binne nog ’n dimensie (*ad infinitum*) ontaard dus in ’n proses van vokalisering van die oog, maar terselfdertyd is dit ook ’n periferaliseringproses waarin die proses van om al hoe meer geslote te raak, ook ’n proses behels van om al hoe wyer uit te kring.

Die proses van staar is ’n intensiewe proses wat ook ’n opskorting behels, waarin die blik as’t ware opgeskort word in die sin dat dit onderbreek word. Hierdie onderbreking behels die proses van diskontinuiteit as een van die onderliggende konsepte van dekonstruksie. Die onderbreking as diskontinuiteitsproses vind plaas, maar daar is egter onmiddellik kruisverwysende spore wat die proses van staar weer laat hervat. Vir Derrida lê die noodsaak van die staar juis daarin opgesluit dat dit ’n simboliese bekeringsproses van stapel stuur, wat die self in staat stel om die “divine condition” (Derrida 1993: 121) van die betrokke teks as skildery waar te neem.

Die proses van wedersydse ontdekking tussen die *een* en die *ander* is dus niks anders nie as ’n proses van simboliese bekering en ’n proses van kontemplasie rondom geïnternaliseerde konstrunkte. Hierdie geïnternaliseerde konstrunkte behels beide die *een* en die *ander* as ’n labarint sonder ’n kern of middelpunt wat in sy kompleksiteit ontsluit word deur ’n proses wat deur Derrida (1993: 127) beskryf word as “revelatory or apocalyptic blindness” wat die uiterste waarheid van die oë openbaar. Hierdie openbaring is in werklikheid die staar wat versluier word deur trane.

Trane as ’n sluier versluier, maar in hierdie versluieringsproses is daar in werklikheid ’n openbaring wat plaasvind. Maar waarom trane? Hoekom is dit vir Derrida so belangrik? Hierdie besinning noop ’n mens om verby die tradisionele idee dat dit (veral vir ’n man) skandelik is om te huil. Om die waarheid te sê, dit toon aan dat hierdie cliché ’n mistasting en ’n leuen is. Want dit is juis wanneer trane vloei, dat daar ’n openbaring is van vreugde, hartseer, diepliggende emosie ensomeer<sup>32</sup>. Derrida (1993: 126) beskryf dit as “revelation is the moment of the ‘tears of joy’.” Hierdie trane het egter nie maklik gevloei nie, want eers moes die *een* en die *ander* mekaar ondersoek en tydens hierdie eksplorاسie deur ’n pynlike proses gaan van fragmentering,

---

<sup>32</sup> Frankl (2006: 78) merk byvoorbeeld op: “But there was no need to be ashamed of tears, for tears bore witness that a man had the greatest of courage, the courage to suffer.”

versplintering, disseminasie en diskontinuiteit. Dit is dus 'n proses waarin verskeie lae afgeskil moes word en daar uiteindelik by 'n senuwee uitgekom word.

Wanneer hierdie senuwee aangeraak of geprik word, is daar 'n kernpunt wat as vokaliteit 'n openbaring maak waarin die vokale punt as kern in 'n proses van periferalisering gedompel word. Die kern spat dus uitmekaar – die diepste van diepliggende emosie word aangeraak en bars uitmekaar; trane vloei en verskeie emosies word ontbloot – hartseer, geluk ensomeer. Ook opvallend hoe Breytenbach (2001: 73) veral in *Kersverhaal 2* pertinent melding maak van hoe die dorpsbewoners huil.

By Breytenbach as die *een* het hierdie proses van openbaring in werklikheid 'n proses geword wat die gevolg was van om sy donker messias te volg tot by die donker afgrond. Hierdie metaforiese donker afgrond funksioneer in wese as 'n metaforiese wond (dus 'n dubbele metafoor; allegorie). Want dit is by die wond waar hy die spieël getoon is; die spieël waarin hy gestaar het en die *ander* teëgekome het. Die wond kan beskou word as iets wat afgryslik en obseer is, maar wanneer die wond bloei, is die bloed 'n teken van lewe.

Daar kan in hierdie verband verwys word na die Bybelse verhaal waar Kain sy broer Abel doodgeslaan het, waarna God vir Kain gesê het dat sy broer se bloed vanaf die aarde toe na Hom roep. Kain se daad kan in verband gebring word met die wrede en sinnelose aanval in *Kersverhaal* wat die soldate op die dorpie se inwoners geloods het. Die inwoners se bloed het ook van die aarde af geroep, maar in hierdie geval het dit na die donker messias in die afgrond geroep. Die gehoor wat die donker messias aan die hulpkrete gee, word in *Kersverhaal 2* bevestig wanneer Breytenbach (2001: 74) melding maak van die kerkklok wat aanhoudend lui en mossies wat daaruit val (“soos peper uit 'n potjie”).

Net soos peper 'n spesery is wat die mond brand, net so word die aardkors nou met 'n brandende substans gevul wat aandui dat daar 'n ongemak heers; moontlik 'n ongemak wat betref die brandende substans wat 'n subtiele verwysing na 'n plek van oordeel is – soos byvoorbeeld die hel. Verder kan dit ook dui op die aardkors wat deur die peper gegeur word, sodat dit deur die swart rivier (die afgrond) verswelg kan word. Hierdie verswelging dui weer op vernuwing – 'n vernuwing wat geensins ewige rus of vrede aandui soos daar aanvanklik gedink is nie, maar eerder die *een* in die afgrond / wond laat neerdaal waar die donker messias hom na die spieël lei. Eers nadat 'n pynlike proses bewerkstellig is, word daar verlossing gevind deur trane. Dit wat die *een*

en die *ander* in hierdie pynlike proses aan mekaar openbaar, word deur middel van poëtiese vryheid binne dekonstruksie bewerkstellig. Derrida (1978: 7) merk op:

“To grasp the operation of creative imagination at the greatest possible proximity to it, one must turn oneself toward the invisible interior of poetic freedom. One must be separated from oneself in order to be reunited with the blind origin of the work in its darkness. [...]. Only *pure absence* – not the absence of this or that, but the absence of everything in which all presence is announced – can *inspire*, in other words, can *work*, and then make one work”.

Derrida se fassinassie met Plato se *pharmakon* vertolk hier ook 'n baie belangrike rol – veral betreffende die *pharmakon* as gif en teen-gif. Die onsigbare interne wêreld van poëtiese vryheid funksioneer, net soos die *pharmakon*, ook tweeledig – dit is 'n gif wat dood veroorsaak, maar in die proses waar die gebroke liggaam metafories sterf en na die grond val, word die val terselfdertyd 'n herlewing wat deur die teen-gif bewerkstellig word. Om dus in die afgrond of die wond te val, is om terselfdertyd opgehef te word – dood is lewe en lewe is dood. Die rol wat chaos hier vertolk, is ook aanduidend daarvan dat die individu in die proses van val en herlewing, in 'n stryd met chaos gewikkel is. Dit is waarom Derrida tesame met die *pharmakon*, ook waarde heg aan Plato se konsep van die *khôra* – die chaos waaruit God as beweging orde skep. Derrida (1997: 97) merk op:

“If *différance* is what deconstruction is all about, in a nutshell, then ‘*khôra* is its surname’ [...]. To deploy a famous Platonic image: the story of *khôra* works like an ‘allegory’ of *différance*, each addressing a common, kindred non-essence, impropriety, and namelessness. Just as Plato composed the allegory of the cave to explain the surpassing excess of the *agathon*, so, on the other side of being, Derrida can put Timaeus’s story of the *khôra* to work explaining the lowly recessiveness of *différance*, being’s humble hinterlands or underside. It also helps us to understand the divergence of deconstruction and negative theology, since *différance* is *khôra*’s cousin, not God’s. Derrida loves *khôra* the way he loves *différance*, illegitimate children both.”

Die Platoniese dualismes van chaos en orde, gif en teen-gif is dus antisiperend asook retrosiperend tot dekonstruksie. Hierdie parallelle funksionering kan in werklikheid beskou word as iets wat deur *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* geïllustreer word – die twee kort-kortverhale waarvan die teks dus soos 'n skildery funksioneer waarvolgens die teks tot volle lewe gebring word.

Die chaos wat in die dorpie uitbreek in *Kersverhaal* wanneer die soldate die aanval loods, kan beskou word as 'n illustrasie van die chaos binne die individu se gemoed. Elke oomblik tydens die aanval, elke gebeurtenis, elke waarheidsmoment, elke skerfie realisme en surrealisme, elke daad van wreedheid en elke teregstelling is elemente wat hierdie chaotiese warboel aan die gang sit en dit in 'n afgrond of wond laat val. Maar hierdie val is ook terselfdertyd 'n opheffing, want onder in die afgrond / wond is daar die donker messias wat die individu na verlossing lei<sup>33</sup>.

Die afsetpunt van hierdie verlossing word geïllustreer in *Kersverhaal 2* deur die wraak wat geneem word. Beide Breytenbach en Derrida poog dus om die ewige veranderende of die konstante metamorfose van lewe en dood, asook chaos en orde te illustreer. In lewe is dood en in dood is daar lewe, net soos daar in chaos orde is en in orde chaos is. Derrida se beroep op die noodsaak van poëtiese vryheid is 'n wyse waarop die individu deur middel van die interne poëtiese belewenis-wêreld as't ware die misplaaste vokale kern van konstante metamorfose betreur, asook besing.

Mikics (2009: 147) se kritiek in hierdie verband teen Derrida is dat daar juis 'n mistasting is die sin dat hy die misplasing van die vokale kern benader as iets wat vanuit 'n rasonale oogpunt relatief sinneloos is. Mikics begryp myns insiens egter nie dat die vokale kern juis misplaas word, om die werking van uitstel (*deferral*) in dekonstruksie te illustreer. Lewe en dood, chaos en orde as vokale kerne binne 'n tradisionele siening word deur middel van dekonstruksie op hulself gedraai sodat die vokale kern deur middel van fragmentasie in skerwe spat en sodoende 'n perifere sfeer konstrueer<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> In hierdie verband moet daar in gedagte gehou word dat die benaderings van Aristoteles en Kant teengegaan of selfs gekontamineer word deur Breytenbach. Die individu as subjektiewe kom in opstand teen die kosmos as universele, en in hierdie proses word die werking van dekonstruksie geïllustreer: beide universele en individuele word gedekonstrueer en beide word in 'n proses van teenwoordig-wording gedompel. Die universele as teenwoordig-wordende in hierdie verband verskil radikaal van beide Aristoteles en Kant se idees rondom die universele as dominante sfeer.

<sup>34</sup> Dit is veral hier waar Nietzsche se benadering ooreenstem met dié van Breytenbach. Mens moet egter daarop let dat Nietzsche se *Übermensch* wat in sy rebellie smag na meer en meer mag en as (donker) heroïese figuur uit die stryd tree, in teenstelling is met Breytenbach se karakters wat in die proses waar hulle die soldate teregstel, eienskappe toon wat 'n mens aan die konsep van 'n anti-held herinner.

Hierdie konstruksie binne dekonstruksie dui daarom die metamorfose van die betrokke konsep(te) aan, en sodoende illustreer dit ook die wyse waarop dekonstruksie altyd alreeds binne die perifere materie teenwoordig is - met die doel om die afwesige te illustreer. Die rol wat poësie in hierdie verband vertolk, kom neer op 'n werking waar hierdie perifere sfeer ondersoek word en waar daar sodoende ook 'n wisselwerkende verband tussen teenwoordigheid en afwesigheid geïllustreer word – sodra die kleiner vokale kernpunte van perifere materie vasgepen word, fragmenteer en versplinter dit ook met die doel om verdere perifere dimensies binne ander dimensies ten toon te stel.

#### **4.5. Samevattende opmerkings**

Wanneer 'n mens Breytenbach se *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* bestudeer, is dit duidelik dat dekonstruksie aan die hand van die werking van metafore en algemene metaforiese prosesse en beeldspraak op direkte, indirekte en soms subtiele wyses geïllustreer word. Die naasmekaarstelling van byvoorbeeld wit met onreinheid, boosheid ensomeer, asook die naasmekaarstelling van swart met reinheid, verlossing ensomeer, is op sigself beduidend van die werking van dekonstruksie.

Wanneer daar dieper gedelf word, word dieperliggende metaforiese konstruksie blootgelê wat as metafore van die werking van dekonstruksie beskou kan word. Die sublieme liggaam as metaforiese konstruksie wat in tweeledigheid met sigself verkeer, asook die swart rivier en die donker messias is toonaangewende metaforiese beelde wat juis in tweestryd met sigself verkeer, aangesien die prosesse van fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit as't ware vanuit die geheel van elke onderskeie beeld voortvloei.

Die rykheid van die menslike verbeelding vertolk deurgaans 'n prominente rol in hierdie proses, aangesien Breytenbach sekere primêre metafore neerpen en die leser as mede-outeur dan sy verbeelding inspan om hierdie metafore spreekwoordelik te laat blom. Hierdie spreekwoordelike blom herinner aan Derrida (1982: 213) se bespreking rondom “white mythology”. Metafore word gebruik om te delf, te kultiveer ensomeer:

“(t)o extract a flower, to mount it, or rather to have it mount itself, bring itself to light – and turning away, as if from itself, come round again, such a flower

engraves – learning to cultivate, by means of a *lapidary's reckoning*, patience...”  
(eie kursivering) (Derrida 1982: 209).

Die volgende woorde van Derrida (1987: 130 - 131) is van toepassing in hierdie verband:

“But the violence is here done by the imagination, not by reason. The imagination turns this violence against itself, it mutilates itself, ties itself, binds itself, sacrifices itself and conceals itself, gashes itself [...] and robs itself.”

Die geweld wat in *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* gepleeg word deur onderskeidelik die soldate en die dorpsbewoners word dan op sigself 'n metaforiese proses van die (dekonstruktiewe) werking van die menslike verbeelding<sup>35</sup>. Die feit dat Derrida verwys na in-steen-gebeitelde-afrekening (“lapidary's reckoning”) toon aan dat die proses van metaforiese beeldspraak in teks, asook die bestudering en algemene lees van teks, 'n langdurige en pynlike proses is waarin iets soos 'n klip gebeitel word. Die spreekwoordelike blom wat in steen gebeitel is, moet sigself ontdek en ondersoek, maar word terselfdertyd in obskuriteit verbloem.

---

<sup>35</sup> In hierdie opsig sou Ricoeur se benadering problematies wees, veral omdat hy 'n direkte onderskeid maak tussen semantiek en psigologie. Vir beide Breytenbach en Derrida blyk die semantiese karakter van metafore 'n diepliggende psigologiese proses te wees wat sterk met die teks, asook die funksionering van die teks, vermeng word.

## Hoofstuk 5 Krities-filosofiese herwaardering van dekonstruksie

Die doel van hierdie hoofstuk is om ondersoek in te stel na kritiek op ander sienings van metafore en dekonstruksie. Daar sal ook 'n kritiese refleksie gebied word ten opsigte van die werking van dekonstruksie. Verder word daar ook onderneem om in hierdie hoofstuk 'n kritiese besinning te bied ten opsigte van Breytenbach. Breytenbach het in *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* metafore gekonstrueer waarmee die werking van dekonstruksie geïllustreer is. Daarmee saam het die onderskeie metafore verskeie onderliggende temas wat dit aanraak, byvoorbeeld sosiaal, polities, filosofies, esteties en dies meer.

### 5.1. Problematiek verbode aan dekonstruksie

Caldwell (2007) wys daarop dat Derrida se dekonstruksie nie gebonde is aan “philosophical protocol” nie. Die primêre idee wat Caldwell dus hier na vore bring, is die gedagte dat dekonstruksie nie op tradisionele wyse ingeperk behoort te word deur klassifikasies en definisies nie, aangesien dit nie funksioneer in die konteks van 'n vokale kernpunt waarvolgens dit ingeperk kan word deur middel van definisies en klassifikasie nie.

Dit is egter ironies dat dekonstruksie wel afhanklik van 'n vokale kernpunt is ten einde die volle potensiaal van sy werking te illustreer. Byvoorbeeld: wanneer Derrida (1987: 1) 'n ondersoek loods na die woorde “Someone, not me, comes and says the words: ‘I am interested in the idiom in painting’”, toon hy die werking van dekonstruksie in hierdie verband aan deur middel van die vokale kernpunt van die term “painting”. Daar kan geredeneer word dat “painting” in hierdie verband nie as vokale kernpunt benut word nie, maar eerder net nog 'n woord of term is wat ondersoek word ten opsigte van die relasie wat dit met die ander woorde of terme het. Die teen-argument in hierdie verband is die feit dat Derrida se werk waarin hierdie woorde verskyn, getiteld is *The Truth in Painting* (1987)<sup>36</sup>.

Die ironie is dus tweeledig: nie net figureer en funksioneer “painting” as vokale kernpunt nie, maar daar word met die titel van hierdie werk aangevoer dat daar “die waarheid” en nie slegs “'n waarheid” is wat binne skilderkuns figureer. Hoewel dekonstruksie ten opsigte van teenwoordigheid en afwesigheid kan redeneer dat hierdie

---

<sup>36</sup> Oorspronklik in Frans gepubliseer as *La Vérité en Peinture* (1978).



“waarheid” teenwoordig was en nou deur middel van dekonstruksie ’n afwesige word wat in ’n proses van teenwoordig-wording verkeer, is dit opvallend dat twee teenpole (teenwoordigheid en afwesigheid) nou ontwyk word deurdat daar aangevoer word dat dekonstruksie die vokale kernpunt deur middel van fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit in ’n proses van teenwoordig-wording dompel. Dus, om A se oorgang na B te ontwyk, word daar gekonsentreer op ’n alternatief: C. Derrida doen dit opsetlik sodat A as vokale kernpunt bloot na B as vokale kernpunt oorgaan en daar dus nie ’n dekonstruksie ten opsigte van die vokale kernpunt wat verbrokkel, plaasvind nie. Dit is dan baie gerieflik vir hom om op te merk dat daar ’n alternatief is, genaamd C.

Hoewel Blackburn (2008: 90) toon dat dekonstruksie selfbewustelik ontwykend is, moet daar egter daarop gewys word dat hierdie negeringsproses van dekonstruksie ten opsigte van ’n rekonstruksie wat parallel daarmee loop, problematies is ten opsigte van konkretisering. Wat daarmee bedoel word, is dat dekonstruksie nie vir die denker ’n konkrete idee bied waar rondom ’n besinning geloods kan word nie. Die tipiese neiging van dekonstruksie in hierdie verband sal moontlik wees dat so ’n gekonkretiseerde idee sigself inperk deurdat dit aan ’n vokale kernpunt onderwerp word. Caldwell (2007) wys in hierdie verband tereg daarop dat daar oor die algemeen nooit werklik konsensus onder Derrida se volgelinge bereik kan word rondom die werking van dekonstruksie nie. Elkeen se eie individuele interpretasie word dus aanvaar, maar daar is nie ’n vaste konkrete geheel waarvolgens ’n evaluasie rondom die verskeie interpretasies van stapel gestuur kan word nie.

Mikics (2009: 147) se kritiek wat aanvoer dat dekonstruksie nie met ’n vokale kernpunt werk nie en dat dit problematies is, is dus eintlik geldig, maar sy kritiek benodig verdere besinning deur te wys dat hierdie betrokke problematiek van dekonstruksie tot ’n dieper problematiek lei: die feit dat die lesers en ontleders van dekonstruksie met so ’n chaos gekonfronteer word, dat hulle nie ’n algemene konsensus kan bereik rondom die diepliggende funksionering van dekonstruksie nie.

Dit is veral Searle (1977) wat vir Derrida vaspen wanneer hy daarop wys dat Derrida se ontleding van Austin se taalteorie nie die vokale kernpunt begryp nie. Hy bedoel dus dat indien dekonstruksie aanvoer dat dit altyd alreeds teenwoordig is binne ’n idee of teorie, moet dit in staat wees om daardie idee of teorie se vokale kernpunt te begryp en sodoende dan vandaar af die dekonstruktiewe proses te bewerkstellig.

Hierdie kritiek van Searle teen dekonstruksie is verdoemend, aangesien dit daarop dui dat dekonstruksie in verband met die ontleding van Austin se taalteorie nie eers vanaf 'n vokale kernpunt gefunksioneer het ten einde 'n fragmentering en versplintering van die betrokke kern van stapel te stuur nie. Nodeloos om te sê, word die disseminasie wat op fragmentering en versplintering volg, gekontamineer deurdat die fragmente en splinters nie die produkte van 'n gedekonstrueerde vokale kernpunt is nie, maar eerder blote spekulatiewe diskoers waarvolgens die betrokke taalteorie van Austin misverstaan is. Daarom moet 'n mens kennis neem van enkele logosentrismes in dekonstruksie. Die ironie is dat dekonstruksie logosentrisse problematies vind, maar dekonstruksie is self uitgelewer aan logosentrismes soos historisisme, irrasionalisme en postmodernisme / poststrukuralisme.

Blackburn (2008: 215) definieer logosentrisse soos volg:

“Term used in postmodernist writing to criticize what is perceived as an excessive faith in the stability of meanings, or excessive concern with distinctions, or with the validity of inferences, or the careful use of reason, or with other traditional aids to sifting truth from falsity, or indeed an excessive faith in the notions of truth and falsity themselves.”

Breytenbach weerspreek homself op dieselfde wyse waarop Derrida homself weerspreek: in die proses van uitstel (*deferral*) en kruisverwyings wat tesame met konsepte soos fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit in die proses van dekonstruksie plaasvind, maak hulle indirek 'n onderskeid tussen dit wat vir hulle aanvaarbaar en onaanvaarbaar is. Breytenbach se verset teen Afrikaner-konserwatisme, Calvinistiese Christelike oortuigings en tradisionele Westerse denkwyses, lei juis daartoe dat hy 'n onderskeid maak van reg / verkeerd, aanvaarbaar / onaanvaarbaar, vernuwend / verkrampt of outyds. Hierdie logosentriese benadering van Breytenbach het ironies genoeg ontstaan in sy bekering tot Zen-Boeddhisme, wat op sigself ook 'n ideologiese voorveronderstelling en denkwyse van sy eie besit.

### 5.1.1. Historisisme

Strauss (2009: 93) wys daarop dat historisisme hoofsaaklik deur die beweging van Romantisisme van stapel gestuur is en baie prominensie geniet het tydens die 19de en 20ste eeue. Strauss (2009: 94) wys verder daarop dat historisisme klem lê op die idees van historiese veranderlikheid en gebeurlikheid, dikwels ten koste van konstantheid en universaliteit.

Dekonstruksie is voortdurend besig met so 'n historisistiese proses waarvolgens dit die benaderings en bevindings van onder andere Plato bevraagteken (Derrida 1981: 125 – 126, 128). Hierdie bevraagtekening is 'n komplekse proses waarin Plato se idees gedekonstrueer word en daarmee saam gerekonstrueer word tot 'n diskoers wat konstant veranderlik is en waarvan die gebeurlikheid nie 'n vasgestelde konsep is nie.

Dit is in hierdie verband ironies dat Derrida (1997: 79) opmerk:

“(t)he only way to be really loyal to a tradition, that is, to keep it alive, is not to be too loyal, too reproductive; the only way to conserve a tradition is not to be a conservative.”

Die ironie spruit voort uit die feit dat Derrida melding maak dat *werklike lojaliteit* 'n proses behels waar lojaliteit as sulks nie te diep strek nie. Hoe lojaal is werklike lojaliteit dan? Die problematiek is dat Derrida deur middel van dekonstruksie sekere konsepte relativiseer ten einde 'n proses aan die hand te doen waar hy nie vasgepen kan word deur kritici wat aanvoer dat hy in die teenoorgestelde ideologie verval van dit wat hy ondersoek nie.

Die ironie is verder dat indien Derrida konserwatisme teengaan deur nie liberaal te wil wees nie, lewer hy homself ten minste aan 'n verbasterde liberalisme uit waarvolgens konserwatisme en liberalisme vermeng word as gevolg van die veranderlikheidsfaktor van historisisme, asook die feit dat gebeurlikheidsfaktore voortdurend (self)bewustelik verplaas word. Hierdie (self)bewustelike verplasing as ontwykende taktiek is bloot wat dit is: ontwykend. Dit verander in werklikheid niks aan die feit dat daar steeds 'n ideologie teenwoordig is by die funksionering van dekonstruksie nie.

Strauss (2009: 272) merk in verband met die problematiek rondom historisisme op dat konstantheid 'n vereiste is vir verandering. Historisisme weerspreek dus sigself in

hierdie verband, aangesien dit aanvoer dat veranderlikheid uiters noodsaaklik is, maar terselfdertyd ondermyn dit die idee van konstantheid. Die verdere ironie in hierdie verband word deur Strauss (2009: 273) uitgelig wanneer hy daarop wys dat diegene by wie historisisme voorkom, presies die teenoorgestelde bereik as dit waarvoor hulle gehoop het: “if everything *is* history, there is nothing left that can *have* a history.”

Derrida se lojaliteit aan tradisies is dus ook ’n tipe kontaminasie van tradisies wat ontaard in ’n stagnante spekulatiewe diskoers rondom die betrokke tradisies en hul historiese karakter nie. Hy poog byvoorbeeld om deur middel van dekonstruksie ’n unieke neo-Platoniese diskoers van stapel te stuur (Derrida 1981: 125 – 126, 128), maar bring hierdeur juis sy lojaliteit in sterk gedrang, aangesien hy die historiese tradisie in sy diepste wese ondermyn. Mikics (2009: 44) wys verder ook daarop dat Derrida kritiek lewer teen Foucault se onvermoë om te bieg oor sy historisistiese benadering. Nodeloos om te sê, is dit ironies dat Derrida sulke kritiek lewer, aangesien hy self ook op historisisme steun. Mikics behoort egter in gedagte te hou dat Derrida pertinent melding maak van historisisme in verskeie van sy werke en dus op so ’n wyse subtiel erken dat hy ’n historisistiese benadering volg.

In hoofstuk 4 van hierdie studie waar ’n gevallestudie onderneem is na Breytenbach se *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2*, merk ’n mens die problematiek rondom historisisme op ten opsigte van die dekonstruksie en rekonstruksie van historiese tradisies van die antieke Grieke en Romeine. Breytenbach gaan so dekonstruktief met die kleure wit en swart om, dat daar geen konstantheid is nie, maar bloot voortdurende veranderlikheid wat deur middel van uitstel (*deferral*) geskied. Wat die plaaslike historiese, sosiale en politiese vraagstukke rondom die ideologie van byvoorbeeld Apartheid in Suid-Afrika betref, merk ’n mens op dat die kleure wit en swart wat deur Breytenbach gebruik word ook simbolies is van ’n stryd tussen Afrikaan en Afrikaner ten opsigte van botsende ideologieë – byvoorbeeld Afrika-Nasionalisme teenoor Afrikaner-Nasionalisme. Hierdeur word etnosentriese temas op die voorgrond gebring, en word versterk deur Breytenbach se dekonstruksie en rekonstruksie van spesifiek Westerse tradisies.

Daar moet egter hier gelet word op die feit dat ’n punt van kritiek teen Strauss gelewer kan word betreffende veranderlikheid en die estetiese. Strauss benader die problematiek rondom die veranderlikheidsfaktor in historisisme hoofsaaklik vanuit ’n reformatoriese perspektief. Die problematiek hieraan verbonde is dat die estetiese in terme van individuele uitdrukking nie gereduseer behoort te word tot ’n eensydige

reformatoriese perspektief nie. So 'n reduksie lei daartoe dat veranderlikheid ten opsigte van sakraliteit en profaniteit binne die estetiese gerig word deur 'n reformatoriese oogpunt wat moontlik neig om primêr sistematies te wees.

### 5.1.2. Irrasionalisme

Strauss (2009: 369) dui aan dat irrasionalisme “follows from an absolutization of concept-transcending idea-knowledge.” By irrasionalisme is daar dus 'n idee wat ontwikkel is en nou deur middel van transendering verabsoluteer word tot so 'n mate dat dit 'n fundamentele idee of oortuiging word waarvolgens alle ander idees en/of oortuigings beoordeel of ontleed word. Na aanleiding hiervan kan irrasionalisme gekoppel word aan die feit dat so 'n fundamentele idee of oortuiging nie logies toegepas word nie, maar eerder as iets beskou word waarvolgens alle ander idees of oortuigings georganiseer of gevorm behoort te word<sup>37</sup>.

Ook by politieke ideologiese oortuigings soos byvoorbeeld nasionaal-sosialisme in die destydse Nazi-Duitsland, word irrasionalisme ook geopenbaar ten opsigte van die feit dat daar geglo word dat slegs een ras of kultuur die “regte” of “ware” ras of kultuur is en dat ander rasse of kulture soos onder andere Jode vernietig moet word.

Hoewel dit vergesog is om aan te voer dat Derrida in terme van irrasionalisme in 'n soortgelyke fascistiese ideologie verval, kan daar nie verby die feit beweeg word dat hy dekonstruksie voortdurend verabsoluteer nie. Derrida is uiteraard nie 'n fascis nie, maar daar kan wel geredeneer word dat hy soms roekeloos met teks omgaan deur middel van dekonstruksie en dan op so 'n wyse in irrasionalisme verval. Derrida (1978: 8) merk op:

“It is the consciousness of nothing, upon which all consciousness of something enriches itself, takes on meaning and shape. And upon whose basis all speech can be brought forth.”

In hierdie aanhaling voer Derrida aan dat alles op niks gebaseer is. Hoewel daar geredeneer kan word dat hier 'n element van nihilisme teenwoordig is, is dit hoofsaaklik 'n irrasionalistiese ideologie wat hier ter sprake is. Irrasionalisme in hierdie verband

---

<sup>37</sup> Dit is belangrik om die kritiek teen Strauss in die vorige onder-afdeling in gedagte te hou. Strauss maak homself moontlik skuldig daaraan dat hy in 'n mate ook in irrasionalisme kan verval deur sy reformatoriese benadering as 'n teorie te beskou wat die finale woord spreek.

spruit voort vanuit die idee dat iets uit niks ontstaan en daarvolgens verryk word. In die Bybel lees 'n mens byvoorbeeld in die Skeppingsverhaal in Genesis 1 dat God alles uit niks geskep het, aangesien Hy almagtig is. Indien Derrida dan aanvoer dat iets uit niks kan ontstaan, loop hy die gevaar om die mens se nietige pogings te verabsoluteer tot iets wat ver bo menslike vermoëns is.

Rorty (1989: 127) merk in hierdie verband op dat Derrida voortdurend die individuele in so 'n mate verabsoluteer dat dit lei tot “idiosyncratic obsessions”.

Individuele ervaring ontaard so in obsessie, en dit het tot gevolg dat die subjektiewe in 'n ultra-subjektiewe perspektief ontaard. Daarmee saam moet egter opgemerk word dat Rorty moontlik nalaat om in gedagte te hou dat die sogenaamde “idiosyncratic obsessions” wel 'n nuttige werktuig is betreffende spontane uitdrukking in kunswerke, aangesien die kunstenaar op so 'n wyse rou en eerlike gedagtes kan verwoord of illustreer, sonder dat dit aan wetenskaplike voorwaardes moet voldoen.

Volgens Strauss (2009: 325 - 326) moet 'n mens let op die feit dat Derrida 'n onderskeid tref tussen primitiewe betekenis en semantiese betekenis, en dat hy ook aanvoer dat een betekenis meer realisties as die ander is. Volgens Strauss (2009: 326) lê die problematiek in hierdie verband juis opgesluit in die idee dat een tipe betekenis daarop geregtig is om 'n ander tipe betekenis as nietig te verklaar.

Derrida weerspreek homself dus, aangesien sy aanname dat alles op niks gebaseer is (Derrida 1978: 8), self 'n uitgangspunt huldig wat aanvoer dat niksheid tog iets is. Indien hy dan aanvoer dat primitiewe betekenis en semantiese betekenis in 'n naasmekaargestelde spanning verkeer waarvolgens die een betekenis die ander betekenis tot niet verklaar, voer hy eintlik aan dat die betekenis wat tot niet verklaar word in werklikheid iets is wat wel tot sy volle potensiaal ontwikkel en daarvolgens funksioneer.

Die volgende woorde van Derrida (1978: 88 – 89) is ook van toepassing in hierdie verband:

“But, above all, it is metaphor *itself*, the origin of language as metaphor in which Being and Nothing, the conditions of metaphor, the beyond-metaphor of metaphor, never say themselves. *Metaphor, or the animality of the letter, is the primary and infinite equivocality of the signifier of Life.*”(eie kursivering).

In hierdie aanhaling kan opgemerk word dat Derrida die belangrikheid van metafore verabsoluteer. Die gevaar hiervan is juis daarin gesetel dat dit wil voorkom asof metafore die enigste entiteite is wat 'n fundamentele rol in taal vertolk – dus, ander konsepte of entiteite se rolle word dus misplaas of misken. Derrida beskryf metafore as “primary” en “infinite”. Daarmee saam voer hy ook aan dat dit aanduiers is van “Life”.

Metafore word dus verabsoluteer tot oneindige konstruksie wat die absolute betekenis gee aan lewe – oftewel “Lewe”.

Die blote feit dat “Lewe” met 'n hoofletter geskryf word, dui daarop dat Derrida metafore se rol verabsoluteer tot iets wat aanduidend is van 'n lewe wat goddelike eienskappe besit. Daar is dus vir hom 'n sekere sakraliteit hieraan gekoppel, en dit wil ook voorkom asof dit in hierdie opsig vir hom iets is wat nie bevraagteken kan of mag word nie. Hierdie gedagte herinner ook aan die feit dat Derrida dekonstruksie voortdurend beskryf as iets wat “altyd alreeds” (Derrida 1987: 21) teenwoordig is. Op sigself is dit 'n verabsoluttering van dekonstruksie. Hoewel dit in 'n sekere opsig sin maak dat hy bedoel dat die proses van dekonstruksie 'n idee of teorie van binne af dekonstrueer en sodoende iets is wat nie van buite af toegepas word nie, kan 'n mens nie verby die feit kyk dat daar 'n verabsolutterende rol is wat aan dekonstruksie ontleen word nie.

In hierdie verband kan daar ook opgemerk word dat die gebruik van metaforiese beeldspraak ten opsigte van die kleure wit en swart in Breytenbach se *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* in irrasionalisme verval juis omdat beide kleure as absolutes of ten minste uitvloeisels van 'n verabsoluteerde idee is wat poog om die finale woord te spreek oor sakraliteit, profaniteit, goedheid, boosheid ensomeer. Hierdie verabsoluttering kan opgemerk word aan die wyse waarop Breytenbach amper obsessief in elke sin melding maak van die betrokke kleure.

Daar moet egter ook bygevoeg word dat hierdie obsessiewe benadering metafories is ten opsigte van historiese, sosiale en politiese vraagstukke in Suid-Afrika. Daarmee saam moet 'n mens ook etnosentrisme in gedagte hou, aangesien onderskeie kulture soms geneig is om vanuit 'n vasgestelde kulturele oogpunt hul eie siening as die enigste geldige siening te beskou<sup>38</sup>. Dus, Breytenbach poog om deur middel van die besonder herhalende gebruik van kleure te illustreer op welke wyse die gemiddelde

---

<sup>38</sup> Daar is talle voorbeelde wat in hierdie verband vermeld kan word: Die Afrikanervolk se oortuiging tydens Apartheid dat Afrikaner-Nasionalisme die enigste geldige ideologie is. Verder kan 'n mens ook let op voorbeelde betreffende nasionalisme in verskeie lande – byvoorbeeld Britse-Nasionalisme en Ierse-Nasionalisme tydens die destydse onluste tussen Noord- en Suid-Ierland.

Suid-Afrikaner konstant met sensitiewe vraagstukke betreffende ras en kultuur gekonfronteer word.

### **5.1.3. Postmodernisme / poststrukuralisme**

Postmodernisme word deur Blackburn (2008: 283) beskryf as 'n diskoers wat gekenmerk word aan speelsheid, aanvaarding van oppervlakkige neigings en style, selfbewustelike aanhalings en algemene parodie. Daarmee saam merk Blackburn (2008: 284) op dat poststrukuralisme 'n uitvloeisel van postmodernisme is wat ook 'n teenvoerder van strukturalisme is – dit lê klem op vormloosheid, spontane ekspressie en algemene subjektiwiteit. Hoewel Blackburn se bondige definisies van postmodernisme en poststrukuralisme insiggewend is, laat hy egter na om te vermeld dat poststrukuralisme in Derrida se geval nie 'n blote teenvoerder van strukturalisme is nie.

Derrida (1978: 1) meld byvoorbeeld dat dekonstruksie as't ware altyd alreeds binne strukturalisme teenwoordig is en dat daar in die proses van dekonstruksie ook 'n rekonstruksie van strukturalisme plaasvind. Hoewel hierdie gerekonstrueerde produk as poststrukuralisties beskou word deur verskeie akademici en kritici, moet daar egter in gedagte gehou word dat Derrida nie homself as poststrukuralis of postmodernis wou klassifiseer nie - let byvoorbeeld daarop dat hy so 'n klassifikasie verag, juis omdat hy klassifikasie as reduksionele en ingeperkte metodiek beskou wat, volgens hom, 'n tipiese neiging van strukturalisme is (Derrida 1978: 351).

Strauss (2009: 260) wys daarop dat die dieper problematiek rondom postmodernisme toegeskryf kan word aan die aanname van postmodernisme dat alles interpretasie is. Hier word weereens 'n ironie na die voorgrond gebring in verband met logosentrisme: postmodernisme (wat gekant is teen logosentrisme) maak juis gebruik van 'n logosentriese sleutelkonstruk wat aanvoer dat interpretasie 'n voorvereiste is vir 'n absolute begrip rondom alles. Strauss (2009: 260) wys verder daarop dat die problematiek daarin lê dat een enkele aspek (interpretasie) verabsoluteer word tot iets wat 'n volle begrip van alles in die kosmos bied. Hiervolgens maak die postmodernisme sigself ook skuldig aan 'n ideologie van reduksionisme (Strauss 2009: 261), omdat die volle wese van elke konsep, idee, objek of voorstelling ingeperk word tot een enkele sleutelbegrip: interpretasie. Rorty (1989: 124) maak in hierdie verband ook 'n belangrike observasie wanneer hy opmerk dat dekonstruksie sigself weerspreek ten opsigte van



die metafisiese - dit beskou die metafisiese ook as blote interpretasie, maar daarmee saam dien die metafisiese ook vir Derrida as 'n invloedryke bron van inspirasie.

Hiervolgens kan daar dan aangevoer word dat historisisme en irrasionalisme as't ware sleutelkonstrukte is van postmodernisme. Strauss (2009: 378) maak in hierdie verband die volgende belangrike opmerking:

“It should now be clear that ‘postmodernity’ and its supposed ‘new’ features are actually ‘old’ *humanistic* ones. The key *historicistic* claims of postmodernity derive from *post-Kantian Romanticism*, and its *lingual emphasis* was anticipated by *nominalism* from its very inception.”

Hoewel daar in die aanhaling hierbo nie melding gemaak word van irrasionalisme nie, moet daar in gedagte gehou word dat irrasionalisme voortvloei vanuit historisisme in die opsig dat historisisme klem lê op veranderlikheid. Die irrasionalistiese element in hierdie verband is daarin geleë dat veranderlikheid dan 'n, soos Strauss (2009: 369) dit beskryf, “absolutization of concept-transcending idea-knowledge” is. Veranderlikheid word dus 'n fundamentele sleutelkonstruk waarvolgens alle ander idees, konsepte en bewegings beoordeel word.

Derrida kan in sy diepste wese nie as 'n volle postmodernis beskryf word nie, aangesien hy nooit die idee van God as absolute ontken nie. Inteendeel, sy talle besprekings en ontledings in *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins* (1993)<sup>39</sup> wys juis daarop dat hy die belangrike rol van Christus se genesing van die blindes beklemtoon. Daar is wel talle postmodernistiese elemente soos veral historisisme en irrasionalisme wat by Derrida se denkwyse aangetref kan word. Daarvolgens vloei sy rol as een van die sleutelfigure van poststrukuralisme (Blackburn 2008: 284) voort vanuit die feit dat hy juis die belangrike rol van veral spontane uitdrukking in die skryfproses beklemtoon (Derrida 1978: 7, 13, 77 – 90, 92 – 96).

Spontane uitdrukking vertolk ook 'n belangrike rol by Breytenbach. Wanneer 'n mens byvoorbeeld na die algemene formaat van kort-kortverhale en kortverhale in *Katastrofes* let, word dit duidelik dat daar 'n tegniese aspek is wat uitstaan: die ontbreking van hoofletters aan die begin van sinne, asook die feit dat sinne soms aanmekaar vloei sonder die gebruikelike leestekens. Op sigself is dit 'n aanduiding van

---

<sup>39</sup> Oorspronklik in Frans gepubliseer as *Mémoires d'aveugle: L'autoportrait* (1990).

die vloei van bewussynstrominge wat 'n tegniek is wat vereenselwig word met spontane uitdrukking.

## **5.2. Samevattende opmerkings**

Dekonstruksie lewer sigself bewustelik en onbewustelik uit aan ironie. Hierdie ironie het onder andere tot gevolg dat dekonstruksie sigself oopstel vir hewige kritiek. Logosentrisme is iets wat vir dekonstruksie problematies is, maar dekonstruksie is sigself onderhewig aan logosentrismes, soos historisisme en irrasionalisme. Daarmee saam kan postmodernisme / poststrukuralisme ook as logosentrismes beskou word wat 'n rol speel by dekonstruksie, hoewel Derrida self nie as 'n volle postmodernis of poststrukuralis beskryf kan word nie.

Beide Breytenbach en Derrida lê sterk klem op spontane uitdrukking, wat op sigself 'n nuttige werktuig is by die skep van kunswerke. Die problematiek in hierdie verband is egter dat Breytenbach en Derrida moontlik spontane uitdrukking oorbeklemtoon en dit op so 'n wyse verabsoluteer tot 'n diskoers waarvolgens die werklikheid as sodanig benader moet word. 'n Mens kan dus sê dat dekonstruksie 'n handige diskoers is betreffende die skep en ontleding van kunswerke, maar wat ander aspekte van die werklikheid betref het dit vele tekortkominge ten opsigte van vooroordele wat tot gevolg het dat subjektivisme as ideologie op 'n dieper ideologie van ultra-subjektivisme kan uitloop.

## Hoofstuk 6: Slotperspektief

Die doel van hierdie hoofstuk is om te reflekteer op dit wat in hierdie studie bespreek is. Die belangrikste is om te let op die probleemstelling en die sentrale teoretiese stelling.

### 6.1. Algemene refleksie

Die probleemstelling van hierdie studie is: Wat hou 'n krities-filosofiese herwaardering van dekonstruksie ten opsigte van metafoor in?

Aan die hand van hierdie belangrike vraag, is daar die sentrale teoretiese stelling wat hierop die volgende antwoord bied: *'n Krities-filosofiese herwaardering van dekonstruksie ten opsigte van metafore is wel moontlik, veral ten opsigte van die feit dat dekonstruksie 'n krities-filosofiese bydrae lewer tot die verstaan van metafore. 'n Hipotese wat hiermee saamhang, is dat dekonstruksie inherent metafories funksioneer ten opsigte van 'n desentriese sirkelgang.*

Dekonstruksie poog voortdurend om 'n rekonstruksie te bewerkstellig deur middel van die konstante bevraagtekening en daarmee gepaardgaande naasmekaarstelling van woorde en idees teenoor mekaar, met die doel om 'n alternatief te bewerkstellig rondom teenwoordig-wording.

Hierdie teenwoordig-wording binne die Westerse tradisie is tweeledig: positief en negatief. Positief ten opsigte van die feit dat dekonstruksie in 'n sekere opsig dien as 'n konstruk van herwaardering ten opsigte van onder andere Plato. Wat hiermee bedoel word, is dat dekonstruksie 'n mens bedag maak op die feit dat hedendaagse filosofiese strominge van die 20ste en 21ste eeue nie kan figureer en funksioneer sonder die Westerse tradisie nie. Dekonstruksie kan byvoorbeeld ook nie begryp word indien die leser of student nie 'n begrip het van Plato se algemene benadering nie (verwys na hoofstuk 2 van hierdie studie, asook na die gedeelte rondom teenwoordigheid en afwesigheid in hoofstuk 3).

Die negatiewe kant van die teenwoordig-wording is soos volg: dekonstruksie maak sigself skuldig aan dit waarvan dit juis die tradisie beskuldig – dualismes en/of teenoorgesteldes. Hoewel daar 'n alternatief vanuit die naasmekaarstellende spanning na vore tree (teenwoordig-wording), kan 'n mens nie verby die feit kyk dat dekonstruksie steeds self aan dualismes en/of teenoorgesteldes uitgelewer is nie. In hierdie opsig is dekonstruksie dus self aan logosentrisme onderhewig. 'n Verdere negatiewe kenmerk

wat vanuit die dekonstruksie van tradisies voortspruit, is die feit dat dit 'n geleentheid vir misbruik bied. Wat hiermee bedoel word is dat studente of akademici wat dekonstruksie bestudeer, dit kan misbruik ten einde aan te voer dat Derrida se neo-Platoniese benadering byvoorbeeld die tradisionele Platonisme vervang. Hoewel dit in werklikheid nie die geval is nie, aangesien dekonstruksie 'n rekonstruksie bewerkstellig, bestaan daar tog die gevaar dat diegene wat nog nie ten volle op hoogte is met die werking van dekonstruksie nie, maklik onder die wanindruk kan verkeer dat dit poog om tradisies te vernietig.

Daar is egter 'n destruktiewe aspek by dekonstruksie betrokke, veral ten opsigte van die feit dat Derrida homself weerspreek in verband met herwaardering van tradisies (Derrida 1997: 79), maar daar moet ook in ag geneem word dat Derrida sy waardering vir onder andere Plato duidelik na vore bring in sommige van sy tekste.

Dekonstruksie is verder nie 'n diskoers wat in sy volle wese saamgevat of begryp kan word nie, maar enkele kenmerke daarvan kan wel uitgelig en bespreek word. Veral kenmerke soos die feit dat dekonstruksie 'n gegewe is wat altyd alreeds teenwoordig is. Daarmee saam is daar by dekonstruksie 'n intensiewe fokus op teenwoordigheid en afwesigheid. Hierdie twee konsepte word uitgelig en na vore gebring deur onderliggende konsepte van dekonstruksie, soos fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit (hoofstuk 3).

Daarmee saam maak dekonstruksie staat op die gebruik van metafore ten einde die dekonstruktiewe neiging tot naasmekaargestelde spanning te beklemtoon. Die rol wat metafore by die werking van dekonstruksie vertolk, behels dat dieperliggende metaforiese konstruksie blootgelê word, wat as metafore van die werking van dekonstruksie beskou kan word (hoofstuk 3). Die sublieme liggaam as metaforiese konstruksie wat in tweeledigheid met sigself verkeer, asook die swart rivier en die donker messias (in verband met Breytenbach se twee kort-kortverhale) is toonaangewende metaforiese beelde wat juis in tweestryd met sigself verkeer, aangesien die prosesse van fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit as't ware vanuit die geheel van elke onderskeie beeld voortvloei (hoofstuk 4).

Metafore soos blindheid en die bewussyn van die onbewuste vertolk 'n prominente rol betreffende die rol van menslike verbeelding by die funksionering van metafore. Die bewussyn van die onbewuste sinspeel op die idee van sig (bewussyn) en blindheid (onbewuste) wat toonaangewend is rondom die proses van dekonstruksie en daarmee gepaardgaande rekonstruksie. Die onbewuste word so sterk deur Derrida

benut, dat daar as't ware in die proses van bewussyn en onbewuste 'n teenwoordig-wordende metafoor naamlik bewussyn van die onbewuste geskep word (hoofstuk 3).

Die menslike verbeelding speel ook 'n sentrale rol in hierdie verband, veral ten opsigte van die funksionering van die onbewuste deur middel van metaforiese beeldspraak in drome. Dit bring 'n mens egter by die besef dat dekonstruksie staatmaak op menslike verbeelding, veral omdat dit deur middel van teenwoordig-wordende konsepte 'n gegewe skep wat nie konkreet is nie. Met ander woorde, dekonstruksie maak staat op naasmekaargestelde spannings en ontwyking van dualistiese teenoorgesteldes, maar in die proses skep dit 'n alternatiewe in verband met teenwoordig-wordende konsepte of idees wat nie gekonkretiseer is of kan word nie.

Hierdie rekonstruksie van 'n alternatiewe konsep wat in teenwoordig-wording verkeer, blyk ook (soms direk, soms indirek, soms subtiel) uit die wyse waarop Derrida met die idees van verskeie denkers omgaan. Kant was byvoorbeeld vir Derrida 'n belangrike denker, maar sy omverwerping van Kant se universalisme deur die algemene beklemtoning van die rol van die subjektiewe, veroorsaak dat daar 'n moontlike skyn-werklikheid (onbewuste?) gerekonstrueer word waarin die individu as subjektiewe wese uitgelewer word aan die nietigheid van sy of haar bestaan. Daar is dus nie 'n groter universele dimensie of sfeer waarvan die individu deel is nie. Dit kan, psigologies gesproke, moontlik daartoe lei dat die natuurlike behoefte tot behorendheid aan iets groter as sigself, gekontamineer word tot 'n toestand waar die individu in 'n konstante eksistensiële toestand verkeer (hoofstuk 2).

Die herwaardering van dekonstruksie ten opsigte van metafore moet dus met omsigtigheid benader word. Met die ontleding van *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2* is daar geïllustreer op welke wyse dekonstruksie die onbewuste se negering van natuurlike dualismes (wit / swart, goedheid / boosheid ensomeer) benut sodat bo onder is en onder ook bo. Die metaforiese trapleer waarvan byvoorbeeld melding gemaak is, is in wese uitgelewer aan 'n ironie: deur die dualistiese onder-na-bo (natuurlike-na-bonatuurlike) as tradisionele gegewe te dekonstrueer en 'n daarmee gepaardgaande rekonstruksie aan te dui wat uitloop op bo-na-onder (goedheid-na-boosheid), word daar in 'n tradisionele dualisme verval. Die rede hiervoor is dat die omverwerping deur middel van dekonstruksie (bo-na-onder, goedheid-na-boosheid, wit as boosheid en swart as goedheid) impliseer dat die teenoorgesteldes uitgelewer word aan die onbewuste se kontaminasie van dualismes (hoofstuk 4).

Aangesien daar in hierdie verband dan nie voldoende duidelikheid bestaan rondom wat bo is en wat onder is nie, is dit moontlik 'n gegewe dat die overte karakter van interpretasie tot die gevolg kan hê dat die tradisionele onder-na-bo dualisme weer heringestel word. Dus, indien iemand so 'n omverwerping bewerkstellig, maar nie spesifikasies rondom die uiteinde daarvan antisipeer deur dit uit te lewer aan die anti-materiese wette en neigings van die menslike onbewuste nie, kan die persoon aan wie dit voorgehou word bloot weer bewustelik terugkeer na die neiging om wit as goed en swart as boos te beskou. In hierdie opsig kan daar dan aangevoer word dat dekonstruksie in 'n sekere mate oor 'n niksseggende karaktereienskap beskik (hoofstuk 4).

Dekonstruksie kan egter nie in sy totaliteit as niksseggend beskou word nie, aangesien dit ten spyte van talle weersprekings wat vanuit onder andere historisisme en irrasionalisme, asook die postmodernisme / poststrukuralisme na vore spruit, 'n verfrissende blik bied ten opsigte van die interpretasie van kunswerke. Dekonstruksie se neiging om die teks ook as 'n metaforiese skildery te beskou waarin verskeie sikliese momente rondom beweging, stagnasie, surrealisme ensomeer uitgelig word, is besonder nuttig en in daardie verband dien dit as 'n handige diskoers betreffende die estetiese (hoofstuk 5).

Die herwaardering wat dus rondom dekonstruksie ten opsigte van metafore onderneem is, was myns insiens suksesvol. Ten spyte van 'n aantal leemtes, kan 'n mens nie verby die feit kyk dat dekonstruksie 'n progressiewe blik bied sover dit die ontleding van onder meer kort-kortverhale, kortverhale, romans, skilderye, films en dies meer betref nie. Daarmee saam kan dekonstruksie moontlik self as 'n metafoer beskou word wat in sy diepste wese as 'n desentriese sirkelgang funksioneer waarvolgens 'n metempsigologiese proses van transkripsie voortdurend plaasvind (verwys na hoofstukke 3 en 5, asook na Derrida & Malabou 2004: 15).

Dus, dekonstruksie funksioneer soos metaforiese desentriese sirkels waarvan afsonderlike en individuele kernpunte ontbreek (hoewel dit op ironiese wyse 'n gemeenskaplike vokale kernpunt deel; let op die gedeeltes oor historisisme en irrasionalisme in hoofstuk 5) en waarvan die kante mekaar rakelings verbygaan, sodat dit soos verskillende radio-kanale is wat mekaar se seine rakelings opvang en dan weer verloor. Dit impliseer dat dekonstruksie die perifere dimensies beklemtoon, maar die ironie is dat dit die vokale kernpunt as gemeenskaplike sentrum probeer ontken.

'n Verdere spreekwoordelike lansië wat vir dekonstruksie gebreek moet word, is die feit dat daar aangevoer kan word dat Breytenbach en andere deur middel van dekonstruksie 'n vernuwing in die Afrikaanse letterkunde van stapel gestuur het. Daar moet egter gewaak word daarteen om so 'n vernuwing as 'n absolute te beskou waarvolgens vorige letterkundige bewegings as minderwaardig verklaar word.

Ten slotte kan 'n mens dekonstruksie metafores soos volg verduidelik: Breytenbach is 'n swerwer wat by die ingang van 'n labarint sonder 'n middelpunt aankom. By sy voete lê daar 'n tweerigting-radio waaroor daar net 'n krapperige lawaai is. Hy tel nietemin die radio op en gaan die labarint binne. Hoe meer hy in die labarint dwaal, hoe meer verdwaal hy. Hoe meer hy na die middelpunt van die labarint soek, hoe meer rigtingloos voel hy. Uiteindelik roep hy oor die radio om hulp. Iemand antwoord, maar hy kan nie veel uitmaak tussen al die krapperige lawaai nie. Hier en daar kom 'n woord na vore tussen die lawaai wat hom help, maar dit help ook nie werklik nie.

Hy ontvang dus aanduidings wat nie aanduidings is nie. Dit stuur hom in 'n rigting wat rigtingloos is. Elke deurgang tussen die warboel van gange is 'n spieël. Binne elke spieël is ontelbaar ander spieëls wat elkeen hul eie komplekse netwerk van gange het. Uiteindelik kan hy iets uitmaak oor die radio behalwe enkele woorde; 'n stem wat dofweg opmerk: "Daar is geen *hier* hier nie...geen *daar* daar nie...ons mis mekaar rakelings en vind mekaar in die proses net om mekaar weer te verloor..."

## **6.2. Implikasies van die studie**

Die verhouding tussen dekonstruksie en die estetiese is 'n komplekse verhouding wat die gevaar mag loop om verkeerd verstaan en misbruik te word, veral in die lig daarvan dat dekonstruksie op sigself kompleks en moeilik begrypbaar is. In hierdie spesifieke geval waar gelet is op die verhouding tussen dekonstruksie en Breytenbach se *Kersverhaal* en *Kersverhaal 2*, is daar verskeie ander aspekte by die estetiese betrek – sosiaal, polities, kultureel, religieus en dies meer; 'n aanduiding dat die estetiese nie as 'n afgesonderde spreekwoordelike kokon beskou kan word nie, aangesien dit verskeie aspekte van die samelewing betrek.

Die geabstraheerde karaktereienskappe van dekonstruksie en Breytenbach kan moontlik as verwarrend voorkom en besit tot 'n mate 'n eienskap van niksseggenheid. Om egter beide Derrida en Breytenbach as niksseggen af te maak, is nie wys nie.

Daar is deurgaans in hierdie studie (direk en indirek) aangetoon dat beide Derrida en Breytenbach, soos enige ander denkers en/of skrywers, nie verheve is bo kritiek nie en dat daar ten spyte van die kritiek ook gelet moet word op welke wyse beide 'n konstruktiewe bydrae lewer.

Dekonstruksie is 'n metafoor was soos 'n desentriese sirkelgang funksioneer en daarmee saam kan daar aangevoer word dat dekonstruksie onlosmaaklik is van die werking en algemene karakter van metafore. Die implikasie hiervan behels dat dekonstruksie vanuit 'n nuwe perspektief beskou kan word deur diegene wat van mening is dat dit nutteloos is. Hierdie studie het immers aangetoon dat dekonstruksie, juis vanweë die metaforiese aard en werking daarvan, handig is ten einde estetiese mediums te ondersoek en krities te bevraagteken.

'n Verdere implikasie van hierdie studie is dat dekonstruksie nie as 'n postmoderne / poststrukturele konsep beskou moet word wat noodwendig verwyderd staan van religie nie. Daar is immers in hoofstuk 3 aangedui hoe dekonstruksie van toepassing is by die ontleding van onder andere religieuse kunswerke. Die bestudering van sulke kunswerke behels immers dat daar 'n studie van die betrokke Skriftuurlike tema gemaak moet word, sodat die agtergrond van die religieuse gebeurtenis (in hierdie geval Christus se genesing van die blindes van Jerigo) beter begryp kan word.

Dekonstruksie behoort dus in hierdie verband nie deur geestelike leiers, predikante en andere in sy totaliteit as 'n gevaarlike of risiko-verwante diskoers beskou te word nie. Daar moet eerder gelet word op die feit dat dekonstruksie sekere aspekte van ondermyning ten opsigte van religie laat geskied, maar terselfdertyd is dit ook simpatiek teenoor religie.

### **6.3. Aspekte vanuit die studie wat verder nagevors kan word**

Die eerste aspek vanuit die studie wat verder nagevors kan word, is op welke wyse dekonstruksie 'n diepliggende rol vertolk by Zen-Boeddhisme. Dit spruit vanuit die observasie in hoofstuk 4 wat aandui dat Zen-Boeddhisme in sy diepste wese heelparty aspekte van dekonstruksie bevat. 'n Tweede aspek vir verdere navorsing is die onderliggende kenmerke van dekonstruksie (fragmentering, versplintering, disseminasie en diskontinuiteit) wat verder ondersoek kan word. Sekere metafore waarvan daar slegs melding gemaak is in hierdie studie, soos byvoorbeeld die labarint sonder 'n kern of middelpunt, bied ook moontlikhede vir verdere navorsing.



Wat die Christelike geloof en die verhouding daarvan met dekonstruksie betref, kan daar heel moontlik ook navorsing gedoen word na die wyse waarop dekonstruksie 'n rol speel betreffende die stryd tussen goedheid en boosheid in die Bybelse verhaal van Job. In die eerste hoofstuk van Job is daar byvoorbeeld 'n toneel in die hemel waar die teenwoordigheid van Satan duidelik aangedui word. Sy profane teenwoordigheid in 'n sakrale omgewing behels 'n komplekse relasie tussen goedheid en boosheid wat deur middel van dekonstruksie 'n alternatiewe blik na vore kan bring.

Die relasie tussen Derrida en Lacan se denke is ook 'n moontlikheid vir verdere navorsing. Hoewel hierdie twee denkers in sekere opsigte van mekaar verskil het, is dit opvallend dat daar ook heelwat ooreenkomste tussen hulle denke is. Die rol van dekonstruksie in psigo-analise is een aspek wat nagevors kan word, asook die rol van dekonstruksie in die post-Freudiaanse psigo-analise. Die relasie tussen Derrida en Ricoeur is ook van so 'n aard dat daar 'n verdere studie daarna geloods kan word, veral ten opsigte van hulle onderskeie voorkeure betreffende die fenomenologie.

## BIBLIOGRAFIE

Ackermann, R.J. 1990. *Nietzsche: A Frenzied Look*. Massachusetts: University of Massachusetts Press.

Adorno, T.W. 1973. *Negative Dialectics*. New York: Continuum.

Adorno, T.W. 1997. *Aesthetic Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Aucamp, H. 1980. Binneflapteks. In: Müller, P. *Werf in die rûens*. Kaapstad: Tafelberg.

Barthes, R. 1977. *Image / Music / Text*. New York: Hill and Wang.

Bernstein, J.M. 1992. *The Fate of Art: Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*. Cambridge: Polity Press.

Blackburn, S. 2008. *Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.

Brand, P.A. 2000. The Architecture of Semantic Domains: A Grounding Hypothesis in Cognitive Semiotics. *Revista Portuguesa de Humanidades*. (4) (1/2). 11 – 51.

Breytenbach, B. 1980. *Die miernes swel op ja die fox-terrier kry 'n weekend en ander byna vergete katastrofes en fragmente uit 'n ou manuskrip van Breyten Breytenbach*. Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues: Versamelde Gedigte 1964 – 1975*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Burke, S. 1999. *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Caldwell, R. 2007. Derrida: Thinking the Impossible. *Philosophy Now* [Online] 60. Available at: <https://philosophynow.org/issues/60>. [Accessed: 28 Junie 2016].

Cazeaux, C. 2007. *Metaphor and Continental Philosophy: From Kant to Derrida*. New York: Routledge.

Cicovacki, P. 2011. Pure Reason and Metaphors: A Reflection on the Significance of Kant's Philosophy. *Annales Philosophici*. (2) (1). 9 – 19.

Coetzee, A. 2004. Poetry as the Presentation of a Representation. In: Coullie, J.L. & Jacobs, J.U. (reds.) 2004. *a.k.a. Breyten Breytenbach: Critical Approaches to His Writings and Paintings*. Amsterdam: Rodopi.

Deleuze, G. & Guattari, F. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Londen: Continuum.

Derrida, J. 1975. The Purveyor of Truth. In: Domingo, W., Hulbert, J., Ron, M. 2014. *Yale French Studies*. (52). 31-113. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/2929747>.

Derrida, J. 1978. *Writing and Difference*. Londen: Routledge.

Derrida, J. 1981. *Dissemination*. Londen: Athlone Press.

Derrida, J. 1982. *Margins of Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. 1986. *Glas*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Derrida, J. 1987. *The Truth in Painting*. Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. 1993. *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*. Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. 1997. *Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida*. Edited with commentary by John D. Caputo. New York: Fordham University Press.

Derrida, J. 1998. *Of Grammatology*. Londen: Johns Hopkins University Press.

Derrida. 2002. (Dokumentêre film). Directed by Kirby Dick and Amy Ziering Kofman. USA: Jane Doe Films.

Derrida, J. & Malabou, C. 2004. *Counterpath: Traveling with Jacques Derrida*. Stanford: Stanford University Press.

De Saussure, F. 1966. *Kursus in Algemene Taalkunde*. Pretoria: Van Schaik.

Fleming, W. & Marien, M.W. 2005. *Arts & Ideas* (10<sup>th</sup> Edition). Belmont: Thomas Wadsworth.

Frankl, V.E. 2006. *Man's Search for Meaning*. Boston: Beacon Press.

Freud, S. 2010. *Interpretation of Dreams: The Complete and Definitive Text*. New York: Basic Books.

Grove, A.P. & Nienaber, P.J. 1973. *Die Afrikaanse Letterkunde in Beeld*. Kaapstad: Van Schaik en Tafelberg.

Hambidge, J. 1995. *Postmodernisme*. Pretoria: J.P. van der Walt.

Hammond, N.G.L. & Scullard, H.H. 1979. *The Oxford Classical Dictionary* (2<sup>nd</sup> Edition). Oxford: Clarendon Press.

Hobson, M. 2001. Derrida and representation: mimesis, presentation, and representation. In: Cohen, T. (red). 2001. *Jacques Derrida and the Humanities: A Critical Reader*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jung, C.G. 2010. *Answer to Job*. Princeton: Princeton University Press.

Kant, I. 1998. *Critique of Pure Reason*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lacan, J. 1989. *Écrits: a selection*. Londen: Routledge.

- Lakoff, G. & Johnsen, M. 2003. *Metaphors we live by*. Londen: University of Chicago Press.
- Law, S. 2007. *The Great Philosophers: The Lives and Ideas of History's Greatest Thinkers*. Londen: Quercus.
- Lombard, J. 1979. *Die kort-kortverhaal in Afrikaans*. M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Lyotard, J. 1984. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press.
- McGrath, A.E. 2007. *Christian Theology: An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Megill, A. 1985. *Prophets of Extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida*. Berkeley: University of California Press.
- Menke, C. 1998. *The Sovereignty of Art: Aesthetic Negativity in Adorno and Derrida*. Massachusetts: MIT Press.
- Mikics, D. 2009. *Who was Jacques Derrida?: An Intellectual Biography*. Londen: Yale University Press.
- Nietzsche, F.W. 1968. *The Will to Power*. New York: Vintage Books.
- Pirovolakis, E. 2010. *Reading Derrida & Ricoeur: Improbable Encounters between Deconstruction and Hermeneutics*. New York: State University of New York Press.
- Plato. 1966. *The Republic*. Harmondsworth: Penguin Classics.
- Ricoeur, P. 1978. The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling. *Critical Inquiry*. 5 (1), 143-159.
- Rookmaaker, H.R. 1971. *Modern Art and the Death of a Culture*. Londen: Inter-Varsity Press.

Roos, H. 1998. Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu. In: Van Coller, H.P. (red). 1998. *Perspektief & Profiel: 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis – Deel 1*. Pretoria: Van Schaik.

Rorty, R. 1989. *Contingency, irony, and solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Russell, B. 1996. *History of Western Philosophy*. Londen: Routledge.

Searle, J.R. 1977. Reiterating the differences: A reply to Derrida. *Glyph*. 2 (1), 198 – 208.

Sienaert, M. 1993. Zen-Boeddhistiese selfloosheid as sentrale interteks van die Breytenbach-oeuvre. *Literator*. 14(1): 25 – 45. **Aangehaal in:** Viljoen, H. 1998. Breyten Breytenbach (1939-) alias Panus, alias Don Espejuelo, alias Bangai Baird, alias Kamiljoen. In: Van Coller, H.P. (red). 1998. *Perspektief & Profiel: 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis – Deel1*. Pretoria: Van Schaik.

Snyder, L.L. 1967. *The Making of Modern Man: From the Renaissance to the Present*. New York: Van Nostrand.

Strauss, D.F.M. 1978. *Inleiding tot die Kosmologie*. Bloemfontein: SACUM.

Strauss, D.F.M. 2009. *Philosophy: Discipline of the Disciplines*. Grand Rapids: Paideia Press.

Stander, H. 2002. *Kan jy glo dít is in die Bybel?* Vanderbijlpark: Carpe Diem Boeke.

Sychrava, J. 1989. *Schiller to Derrida: Idealism in Aesthetics*. New York: Cambridge University Press.

Thompson, J.H. 2006. *Dit was Oorlog: Van afkak tot bosbefok*. Kaapstad: Zebra Press.

Van der Merwe, C.N. & Viljoen, H. 1998. *Alkant Olifant: 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: Van Schaik.

Viljoen, H. 1988. Spieël, kamer van spieëls: oor postmodernisme en representasie. In: *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*.

Viljoen, H. 1998. Breyten Breytenbach (1939-) alias Panus, alias Don Espejuelo, alias Bangai Baird, alias Kamiljoen. In: Van Coller, H.P. (red). 1998. *Perspektief & Profiel: 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis – Deel 1*. Pretoria: Van Schaik.

Von Hartmann, E. 1931. *Philosophy of the Unconscious: Speculative Results according to the Inductive Method of Physical Science*. Londen: Kegan Paul.