

Alwyn Roux, Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap,  
Unisa

.....

Hein Viljoen, Navorsingsgenoot: Navorsingseenheid: Tale en  
literatuur in die Suid-Afrikaanse konteks, Noordwes-Universiteit  
(Potchefstroomkampus)

.....

Die stryd tussen “wêreld” en “aarde” in  
Breyten Breytenbach se “eiland (1)” in *Nege  
landskappe van ons tye bemaak aan h  
beminde* (1993)

**ABSTRACT**

*This article examines the tension between “world” and “earth” in Breyten Breytenbach’s poem “eiland (1)” [“island (1)”] in Nege landskappe van ons tye bemaak aan ’n beminde (1993) [Nine landscapes of our times bequeathed to a beloved]. The German philosopher Martin Heidegger (1889-1976) argues in his essay “The origin of the work of art” (2002:1-56) that an artwork is a special sort of disclosure, and reveals a tension between “world” and “earth”. World is described as a historical, interpretable cultural space, whereas earth is that from which world arises and returns (Heidegger, 2002:20-21). Breytenbach’s “eiland (1)” discloses the tension between world and earth in multiple ways. This article will, by means of a close reading of Breytenbach’s poem, show how Heidegger’s insights can contribute to the analysis and interpretation of the poem. It will also employ the elements of Heidegger’s fourfold, as described in his essay “Building, dwelling, thinking” (1989:165-179) to further elucidate the concepts of world and earth.*

## 1. Inleiding

Die stryd tussen “wêreld” en “aarde” is ontleen aan die Duitse filosoof Martin Heidegger (1889-1976) se essay “The origin of the work of art” (2002:1-56), en word op ’n verhelderende wyse deur Bert Olivier in sy artikel “‘Sustainable’ architecture and the ‘law’ of the fourfold” (2011:74-84) uiteengesit. Die begrip “wêreld” word beskryf as daardie aspek van ’n kunswerk wat die kunswerk “interpreteerbaar” maak. *Wêreld* is daardie element in ’n kunswerk wat dit in die “oopenheid” bring, en daardeur verkry die aanskouer (of leser) toegang tot die kulturele wêreld waarbinne die kunswerk gemaak, gebou, geskilder of geskryf was. “Aarde”, daarenteen, dui presies dit aan wat weerstand bied teen enige poging om die kunswerk te interpreteer. Dit is daardie aspek van ’n kunswerk wat sigself openbaar as dit wat weier om geanaliseer of geïnterpreteer te word. In die skilderkuns is pigment of kleur ’n voorbeeld van aarde, aangesien dit bydra tot die betekenis van die werk, maar onverklaarbaar bly (Olivier, 2011:78). Die stryd tussen wêreld en aarde kan gebruik word as ’n stuk toerusting in die analise van landskap in Breytenbach se landskapverse. Die artikel wil aantoon op watter wyse Breytenbach se landskapgedigte onthulling openbaar as ’n stryd tussen wêreld en aarde.

Heidegger se essay “The origin of the work of art” is oorspronklik in 1935 geskryf, maar eers in 1950 in uitgebreide vorm gepubliseer is. Kuns word hierin nie gesien as die kollektiewe naam vir alle kunswerke nie, maar eerder as die essensie van die oorsprong daarvan. Dit wil sê, die oorsprong van die kunswerk is kuns, omdat beide die kunswerk en die kunstenaar (wat mekaar veronderstel) ’n derde ding veronderstel, naamlik kuns, wat albei voorafgaan (Sheehan, 2005:364-365). Kuns is in essensie ’n oorsprong, dit wil sê “a distinctive way in which truth comes into being” (Heidegger, 2002:49). Reeds by die aanvang van die essay verduidelik Heidegger (2002:1) wat “oorsprong” beteken: “Origin means here that from where and through which a thing is what it is and how it is.” Opvallend is dat Heidegger die essensie van kuns nie aan ’n bo-persoonlike idee van kuns koppel (soos Plato) nie, maar aan ’n oorsprong. Die vraag na die oorsprong van ’n kunswerk vra na die oorsprong van die “wese” (“*Wesen*”) daarvan, en die onthulling van die wese is wat die antieke Grieke “ἀλήθεια” (*aletheia* of waarheid) noem (Heidegger, 2002:1, 16). Wanneer onthulling van *wat* en *hoe* iets is in ’n kunswerk plaasvind, is daar ’n gebeurtenis van waarheid aan die werk (Heidegger, 2002:16), wat ’n dinamiese, ontdekkende proses veronderstel. Die probleem wat Heidegger bestudeer, is die besondere manier waarop kuns onthulling onthul deur

onthulling in die kunswerk te installeer (Sheehan, 2005:365). Heidegger illustreer dit in sy essay aan die hand van twee kunswerke, naamlik Van Gogh se skildery, “Ou skoene” en die Doriese Tempel van Hera (5 v.C.), die sogenaamde Tempel van Poseidon by Paestum, Lukanië, in Italië. Heidegger (2002:14) dui byvoorbeeld aan hoe die skoene as toerusting in Van Gogh se skildery tot die aarde hoort, maar veiligheid vind in die wêreld van die boervrou, terwyl die tempelwerk in Paestum nie net die godin Hera huisves nie, maar belangriker, die sosiale en historiese wêreld, gewortel in die natuurlike omgewing van Lukanië, openbaar (Heidegger, 2002:20-21).

In hierdie artikel word beredeneer dat Breytenbach se “eiland (1)” (NL 5-6), “eiland (2)” (NL 98-99) en “eiland (3)” (NL 172-174) in *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde* (1993) die onthulling van die stryd tussen wêreld en aarde op veelvoudige wyses na vore bring. Deur “eiland (1)” stip te lees, sal spesifiek gewys word hoe die wêreld-aarde-stryd daarin na vore kom.

Die eilandgedigte in *Nege landskappe* onthul die wyse waarop landskap met die verloop van tyd verander en die wyse waarop sterflikes in wisselwerking met die elemente van die vierskaar woon. Die proses van die verandering van die landskap word uitgebeeld oor 'n langer tydperk in “eiland (1)” met die bedrywighede rondom die “olyfbome 'n duisend jaar oud/ deur Arabiere aangeplant” (3-4) wat gestaak word en met die verloop van 'n tyd 'n barre en ontmenslike landskap op die voorgrond bring. In “eiland (2)” kan gewys word hoe gebeurtenisse in die verlede steeds in die hede as 'n teenwoordigheid ervaar kan word. Dit word deur die narratief van slawerny geïllustreer, wat steeds deel uitmaak van die wyse waarop sterflikes nooit ten volle kan tuis wees in hulle verblyf op die aarde nie. Die dinamiese prosesse in die landskap word ook oor korter tydperke belig, soos dit in “eiland (3)” (NL 172-174) die geval is. Die gedig speel af van vroegdag tot wanneer dit nag is. Hierin kan veral klem gelê word op die misterie van bestaan, en die wyse waarop die sterflikes nie die volledigheid van die syn kan begryp nie, omdat Dasein se eindigheid sy in-die-wêreld-syn oorskadu.

In hierdie artikel word die stryd tussen wêreld en aarde, en by wyse van uitbreiding, die elemente van die vierskaar, in “eiland (1)” (NL 5-6) van Breytenbach se *Nege landskappe* bestudeer. Daar word wel nie net ondersoek ingestel na *wat* 'n kunswerk openbaar nie, maar ook *hoe* 'n kunswerk onthulling onthul. Die begrippe “wêreld” en “aarde” sal uitgebrei word deur dit in verband te bring met die elemente van die “vierskaar” in Heidegger se essay “Bou, woon, dink” (1989:165-179). Die gedig “eiland (1)” sal daarnaas

stip gelees word met die doel om te illustreer op watter wyse onthulling as die stryd tussen wêreld en aarde daarin na vore kom. Ten slotte sal die voor- en nadele van hierdie lesing belig word as deel van die gesprek tussen die wêreld van teorie en kritiek in verhouding tot die literêre teks.

## 2. Onthulling as ’n stryd tussen wêreld en aarde

’n Kunswerk laat onthulling in die vorm van “wêreld” en “aarde” waarneembaar word. In Heidegger se fenomenologiese analise van die Griekse tempel van Hera en Van Gogh se skildery “Ou skoene” word die wederkerige verhouding tussen wêreld (die sfeer van oopheid en interpreteerbaarheid) en aarde (die sfeer van verskynende selfonttrekking) as ’n besondere manifestasie van die werking van *aletheia* as selfonthulling aan die lig gebring. Aan die hand van ’n uitvoerige beskrywing van die Griekse tempel, kom Heidegger (2002:21) tot ’n verdere bespreking van die begrip aarde: “... the Greeks called this coming forth and rising up in itself and in all other things *Φύσις* [*physis*]<sup>3</sup>. At the same time *Φύσις* lights up that on which man bases his dwelling. We call this earth.” Hierdie begrip van aarde is ver verwyderd van ’n loutere “astronomiese idee” of ’n “planeet”. Aarde is dit waaruit alles wat bestaan na vore kom én waarheen dit terugkeer: “... that in which the arising of everything that arises is brought back – as, indeed, the very thing that it is – and sheltered” (Heidegger, 2002:21). Hierdeur word aarde as die “beskermende een” (“protecting one”) (Heidegger, 2002:21), teenwoordig gestel. Heidegger (2002:24-25) noem dat aarde elke poging om dit (aarde) te penetreer, verpletter: “If we attempt such penetration by smashing the rock, then it shows us its pieces but never anything inward, anything that has been opened up [...]”. Die aarde word onthul as aarde waar dit begryp en gepreserveer word as dit wat in wese “verhulling” onthul (“undisclosable”) (Heidegger, 2002:25). Hierdie “self-afsondering” (“self-seclusion”) van die aarde is wel nie ’n “in-die-donker-bly” [*Verborgenbleiben*] nie, maar ontvou tot ’n onuitputbare bron van vorms en fatsoene, wat Heidegger (2002:25) illustreer aan die hand van drie voorbeelde:

*To be sure, the sculptor uses stone just as, in his own way, the mason uses it. But he does not use it up. That can be, in a certain sense, said of the work only when it fails. To be sure, the painter, too, makes use of pigment; he uses it, however, in such a way that the colors are not used up but begin, rather, for the first time, to shine. To be sure, the poet, too, uses words, not, however, like*

3 My invoeging.

*ordinary speakers and writers who must use them up, but rather in such a way that only now does the word become and remain truly a word.*

Uit hierdie voorbeelde lei ons af dat aarde sigself onthul as dit wat sigself verhuul, maar verskillende vorms en fatsoene aanneem. Die voorbeelde wat Heidegger (2002:25) gebruik, naamlik klip, kleur en woord, openbaar die wyse waarop die kunstenaar te werk gaan om deur die materiale onthulling op so 'n wyse in die kunswerk te installeer dat waarheid deur die kunswerk as 'n stryd tussen wêreld en aarde tot aanskyn kom.

ἡ Wêreld, daarteenoor, of historiese, interpreteerbare kultuurruimte, word deur die tempelwerk oopgemaak, maar weer in die aarde as “tuisland” [*heimatliche Grund*] teruggeneem (Heidegger, 2002:21). Heidegger (2002:21) verduidelik dat die tempelwerk ἡ wêreld oopmaak, terwyl die wêreld terselfdertyd in die aarde teruggeneem word, wat as die stryd tussen wêreld en aarde gesien kan word. Die oopmaak van die wêreld beteken in hierdie geval dat die tempel aan dinge hulle aansig gee, en terselfdertyd aan sterflikes hulle uitkyk op die wêreld. Aarde word hierdeur voorgestel as dit waarop die mense hulle woning bou, dit wat hulle wêreld preserveer, maar ook dit waarin die wêreld teruggeneem word. Heidegger (2002:20) meen dat “wêreldterugtrek” (“world-withdrawal”) en “wêreldvergaan” (“world-decay”) (Heidegger, 2002:20) nooit ongedaan gemaak kan word nie. Heidegger (2002:22) stel dit dan ook besonder duidelik dat wêreld nie ἡ blote versameling van dinge – telbaar en ontelbaar, bekend en onbekend – is, wat voor die hand liggend is nie. Wêreld is ook nie ἡ verbeeldingryke raamwerk wat deur ons representasie as die som van dinge teenwoordig is nie (Heidegger, 2002:22). Die belangrike werkwoord wat Heidegger (2002:22) in verband met wêreld stel, is: “World worlds” – “World worlds, and is more fully in being than all those tangible and perceptible things in the midst of which we take ourselves to be at home.” Dit beteken dat wêreld nooit ἡ “voorwerp” is wat voor ons staan waarna ons kan kyk nie; intendeel, wêreld is die “altyd-nonobjekmatige” (“always-nonobjectual”) waaraan ons onderworpe is deur die “paaie” van “geboorte en dood” en “seëning en vloek” wat ons wese in vervoering bring (Heidegger, 2002:22).

Heidegger (2002:20-22) argumenteer dat die onthulling van die antieke Griekse tempel die verbeelding aangryp en dat dit die oopheid van daardie “wêreld” handhaaf (in die sin van “preserveer”), terwyl die kunswerk steeds gewortel is in die natuur. Dit wys in watter mate die natuur binne daardie

wêreld vorendag kom en self daarin gewortel bly. Heidegger noem dit die “opstel” van die wêreld en die “voortgaan” (“tot-verskyning-bring”) van die aarde: “In setting up a world, the work sets forth the earth” (Heidegger, 2002:24). Kuns “stabiliseer” die onthullende stryd van wêreld en aarde deur die wêreld te vestig in ’n spesifieke kunswerk, sodat dit in en deur daardie medium kan bestaan (Sheehan, 2005:365). Kuns is ’n onderskeidende manier waarop Dasein sigself asook die syn van verskillende syndes (entiteite) onthul. Dit gebeur deurdat die kunswerk onthulling onthul deur onthulling in die eiesoortige ruimte van die kunswerk te vestig, wat nie sonder die “dinglikheid” daarvan kan bestaan nie, maar terselfdertyd nie daartoe reduseerbaar is nie. Dit word meegebring deur die skepping en die instandhouding van die kunswerk (Sheehan, 2005:365-366). Om hierby aan te sluit, kan Heidegger (2002:44) aangehaal word, wat skryf: “Thus art is: the creative preservation of the truth in the work. Art is [...] a becoming and happening of truth.” Die vraag wat hieruit volg, is: wat is die betekenis van die “instandhouding” van die kunswerk? Heidegger (2002:41) argumenteer: “Preservation of the work means: standing within the openness of beings that happens in the work” (Heidegger, 2002:41).

Om te skep, is die kunstenaar se Dasein-aktiwiteit. Om onthulling in te lyf, beteken om die “wêreld-oopheid”, wat reeds werkzaam is, tot ’n materiële medium, dit wil sê tot klip, kleur, taal en ander media te verwerk (Sheehan, 2005:365-366). Die antieke Griekse tempel is hiervan ’n voorbeeld: “... the temple work, in setting up a world, does not let the material disappear; rather, it allows it to come forth for the very first time, to come forth, that is, into the open of the world of the work” (Heidegger, 2002:24). Hierdie inlywing van onthulling word op so ’n wyse uitgevoer dat die materiële medium nie ondergeskik word aan enigiets anders as onthulling nie (dit word byvoorbeeld nie ondergeskik aan “bruikbaarheid” nie) (Sheehan, 2005:365). Die medium is in wording vir wie die onmiddellike onthulling van die onthulling ervaar. Die instandhouding van die kunswerk korrespondeer met die Dasein-aktiwiteit om die krag van die onthulling in die kunswerk deur die kunswerk aaneenlopend daar te stel en te behou. “Skepping” en “instandhouding” is die twee maniere waarop Dasein onthulling “projekteer”, dit wil sê “oophou” en “handhaaf”, mits onthou word dat dit nie slegs van die skeppende aktiwiteit van Dasein afhanklik is nie, maar in die “sirkel” van kunswerk en kunstenaar beweeg, wat op hul beurt albei die (wese van die) kuns veronderstel. Die eenheid van die skepping en instandhouding van

kuns self is wat Heidegger *Dichtung* noem; nie poësie nie, maar *poiesis*, die skep-en-instandhou van die vestiging van die onthulling van die onthullende medium (Sheehan, 2005:365-366).

### 3. Die vierskaar

Beide “wêreld” en “aarde” kan uitgebrei word deur dit met die elemente van die vierskaar – aarde en hemele, sterflikes en goddelikes – in verband te bring. Die elemente van die vierskaar word deur Heidegger (1989:172) beskryf as “dienend en draend, bloeiend en vrugdraend, uitgestrek in gesteente en waters, opwellend in gewasse en gediertes.” Soos Olivier (2011:175) dit verstaan, is aarde die draer van (menslike) lewe, maar in die mees argetipiese sin verstaanbaar, dit wil sê aarde as die voorwaarde van die gebeurlikheid van lewe, insluitend menslike lewe, maar ook dit wat menslike objektivering weerstaan. Die hemele word deur Heidegger (1989:172) beskryf as

... die gewelf van die sonnegang, die gedaantewisselende gang van die maan, die wandelende glans van die gesternte, die jaargetye en hul keer, lig en skemerte van die dag, duisternis en helderheid van die nag, aangenaamheid en guurheid van die weer, wandelende wolke en die blou dieptes van die eter.

Aan die een kant word die hemele verstaan as die matriks van seisoenale veranderinge, maar aan die ander kant die grens wat mense herinner aan hulle eie eindigheid (Olivier, 2011:75). Die goddelikes word deur Heidegger (1989:172) beskryf as “die winkende bodes van die godheid”, maar is nie die “god” self nie: “Uit die heilige teenwoordigheid van die godheid verskyn die god in sy teenwoordigheid, of onttrek hom in sy verhulling” (Heidegger, 1989:172). Die goddelikes word verhelder as die herinnering dat die mens sekere “beweegredes” van betekenis in hulle lewe het: “... everyone (including an atheist) who is able to face the demands of living, has some ‘ground’ of meaning in their lives – the (often unconscious) source from which they live their lives” (Olivier, 2011:77). Die laaste element van die vierskaar is die sterflikes (of die mens): “Om te sterf beteken om die dood as dood te vermag. Alleen die mens sterf, en hy sterf allengs solank hy op die aarde, onder die hemele en voor die goddelikes bly” (Heidegger, 1989:172).

Die betekenis van “wêreld” word deur die “vierskaar” uitgebrei deurdat dit drie van die elemente van die vierskaar, die “hemele”, “sterflikes” en “goddelikes”, ondervang (Olivier, 2011:78-79). Dit lê in so ’n mate beslag daarop dat al die verskillende aspekte van alles in ’n kunswerk daardeur omvat word, behalwe “aarde” wat ons herinner dat enige poging om die

“aarde” tot die “wêreld” te reduseer, nie sal slaag nie (Olivier, 2011:78-79). Dit is dan ook belangrik om te onthou dat Heidegger se begrip *aarde* in “The origin of the work of art”, wat verwys na dit wat sigself alleen vertoon in soverre dit aan die mens se nuuskierige blik onttrek, die onmoontlikheid daarvan beklemtoon om eens en vir altyd alle syndes (asook die syn in die geheel daarvan) uitvoerig te kan ken. Menslike kennis, insluitend wetenskaplike kennis, maak deel uit van die sfeer van wêreld as die sfeer van interpreteerbare kulturele “oopenheid”, waarbinne aarde sigself alleen vertoon as self-onttrekkend, dit wil sê as ’n aspek van syn en syndes wat nie kenbaar is vir die mens nie, behalwe as dit wat alle pogings tot objektivering weerstaan.

#### 4. Eiland (1)

Breytenbach se “eiland (1)” (NL 5-6), “eiland (2)” (NL 98-99) en “eiland (3)” (NL 172-174) in *Nege landskappe* kom onderskeidelik uit die eerste, sewende en negende afdelings van die bundel, wat die verskillende afdelings van die bundel “saamsnoer” op so ’n wyse dat daar nie “’n duidelike gedigonderskeid in die nege inhoudsafdelings” gesien word nie, maar “[f]luïditeit of eenheid” (Beukes, 2009:169) daardeur bewerkstellig word. Die “eilandgedigte” gaan oor die wyse waarop die spreker sy/haar verstaan van die eiland deur spraak ekspliseer, wat (meestal) as Dasein se in-die-wêreld-syn onthul word. Die gedig “eiland (1)” is geneem uit die eerste afdeling, getiteld “laat ons nou dit nag is weer begin praat van vuur”. “[E]iland (1)” openbaar die disintegrasie van werksaamhede tot ’n barre en onvrugbare landskap na vore kom, waarin sterflikes en goddelikes bykans van die aarde verdwyn. Hierdeur word die fundamentele veranderlikheid en verganklikheid van die landskap na vore gebring wat die inherente temporaliteit van die landskap uitbeeld.

In strofe een onthul die spreker ’n landskap wat bewerk word met verwysing na “Arabiere/ of Kartagers of Fenesiërs” (4-5) wat eeue gelede “olyfbome” (3) daar sou plant, “boom” slaan en “olie” (7) pars. Hierin kan gesien word hoe die vierskaar in die “olyfbome” as dinge versamel soos die sterflikes die “olyfbome” op die aarde, onder die hemele en voor die goddelikes versorg, maar met die verloop van tyd kan gesien word hoe daar in strofe twee “lankal nie meer winsgewend is om hier te oes” (8) nie. Die sterflikes se alledaagse take word ontwig en die landskap word stadigaan “ontmens” (19) en die gode raak vergete – vergelyk die beskrywing van die goddelike in strofe vier as “’n blinde Bacchus, ’n infertiele Pan, ’n skimmel Ga” (24).

- 7 vir tye het die geslagte boom geslaan en olie gepars
- 8 maar dis lankal nie meer winsgewend om hier te oes
- 9 en vrugreste oordek die grond soos grys verstandtande
- 10 – die beeld moet pit word – soos versande
- 11 foneme of drooggekykte oogappels

In strofe twee sê die spreker: “die beeld moet pit word” (10), wat aandui hoe dit wat “beeld” is, dit wil sê menslike voorstellings van dinge, deel is van die “wêreld”, maar “pit” moet word, dit wil sê opnuut deel word van die aarde. Die beelde wat “pit” moet word, is liggaamlike beelde van verval en ontbinding: “grys verstandtande” (9), “versande/ foneme” (10-11) en “drooggekykte oogappels” (11). Die “vrugreste” word vergelyk met “grys verstandtande”, wat dui op tande wat getrek word omdat hulle nutteloos is – dié tande het hul aanvanklike funksie verloor en dien soos die “vrugreste” nie meer ’n doel nie. Die “grys verstandtande” skep ook ’n beeld van hoe die landskap daar uitsien: die grond is oordek met “vrugreste” in ’n staat van ontbinding. Die landskap, wat by uitstek met aarde geassosieer word, word hierdeur tot stand gebring as die sfeer van verskynende self-onttrekking: die wêreld van “olyfbome” aanplant en bewerk, word stadigaan in die aarde, as die wêreld waaruit dit oorspronklik na vore gekom het, teruggetrek. Die woord “versande” in “versande/ foneme” is ’n permutasie van “verstandtande”. Dit dui aan dat iets gesê wil word, of van betekenis wil wees, maar niks meer coherent sê nie en dus betekenisloos word. Ook word die “vrugreste” met “drooggekykte oogappels” vergelyk, wat nie meer die spreekwoordelike appel van die bewerkers se oog is nie; intendeel: die oog is droog gekyk, wat enersyds dui op die afwesigheid van die bewerkers in die olyfplantasie, en andersyds die “vrugreste” wat geen doel meer dien behalwe ontbinding nie. Hierin is ook ’n spel op konkrete appels en die droog word van die appels.

- 19 ontmens, bar: hier sien jy soms
- 20 ’n swart salamander slinks soos ’n littekenende linkerhand
- 21 die son laat skitter, en waar die luglyn visioeneer
- 22 glip ’n vergete aardgod deur die asemruimte
- 23 tussen opnoem en die memorie van verder vergaan:
- 24 ’n blinde Bacchus, ’n infertiele Pan, ’n skimmel Ga

Die spreker wys daarop dat hy “hier” “soms/’n swart salamander” “sien” (19-20) wat “die son laat skitter” (21). Die adjektief “littekenende” (20) verduidelik hoe die “salamander” lyk: soos ’n hand wat hom-/ haarself teken, maar die woord

“littekenende” dra ook spore van die woorde “litteken”, “tekenende” en “teken” wat onderskeidelik verband hou met die herstel van ’n wond (“litteken”), kunstenaarsaktiwiteite (“tekenende”) en iets wat iets anders aandui (“teken”). Die “swart salamander” word hierin ’n soort simbool van die skeppingsproses wat deur die landskap geïnspireer word. Daarby roep die “salamander” die stryd tussen ’n mitiese wêreld en aarde op in die naasmekaarstelling van “’n vergete aardgod” (22) wat wegglip “waar die luglyn visioeneer” (21). Dit vind plaas in ’n “asemruimte” (22), wat die asemhaling beklemtoon in teken van die behoud van die sterflike, asook die gode wat verskyn in die “opnoem en die memorie van verder vergaan” (23). Die wêreldterugtrek en -vergaan word verder deur ’n aantal adjektiewe bewerkstellig en die gode beskryf as “’n blinde Bacchus, ’n infertiele Pan” en “’n skimmel Ga” (24). Die goddelikes se vergaan, soortgelyk aan die olyfbome, dui op die terugtrek in vergetelheid namate hulle al hoe meer menslike attribute, spesifiek dié van ouderdom verkry – vergelyk die “adjektiewe “blinde”, “infertiele”, “skimmel”. Die verband met die wyse waarop die sterflikes die teenwoordigheid van die goddelikes gedenk, is geleë in die balsemritueel van die “priester” (28):

- 28 ... dit was insig waarmee die priester
- 29 ’n lang wond in die sy kon sny
- 30 om die kadawer se binnewerk uit te haal
- 31 en die holplek vol te stop met die geleerde mengsel
- 32 van heuning, byewaks, aromatiese plante,
- 33 geprewelde gebede ’n ritmiese spraakgebrek
- 34 om die skimme mee te sus

Die ritueel het ten doel “om die skimme” te “sus” (34), dit wil sê die gees van die afgestorwene in vrede na die doderyk te begelei. Die balseming van die lyk het ook ’n preserveringsfunksie, wat die ontbindingsprosesse verlangsaam. Die “dood” (41) word in strofe sewe as “tydsverduistering” (44) voorgestel, dit wil sê as iets wat verganklik is, en staan teenoor die werksaamhede in die lewe, en kan geïnterpreteer word as ’n landskaptoneel in die verte. Die “dood” as verafbeskoude landskap word dan gekontrasteer met die alledaagse werksaamhede van die lewe. Die dood word verbeeld as ’n landskap waarin die “natuur” sy eie gang gaan en dit nie meer die “moeite loën om water/ vas te maak” (42-43) nie en die spreker sy/haar eie sterflikheid bedink as ’n fisieke vergaan van die liggaam, as ’n “ontderming” (43). (Die uithaal van derms is ook ’n deel van die balsemproses, dus eerder ’n poging om die fisieke vergaan teë te werk.)

- 41 en die dood dan alleen 'n eiland waar  
 42 dit nie meer die moeite loën om water  
 43 vas te maak, en jy jou oor kan gee  
 44 aan ontderming, 'n tydsverduistering
- 45 jy! jy! waar jy loop is jy 'n geleidster  
 46 ek sien jou gaan langs die hang van blink heuwels  
 47 en wanneer die lig sterf word jou hare swart,  
 48 maar meer: ek volg jou met die bewegings  
 49 van my hart op soek na al die kadanse  
 50 waarop ek met jou óm kan gaan

In die agste strofe word die uitsig op die “dood” egter topologies vervorm tot hoop en bevryding. Dit word gedoen deurdat die spreker die “jy”-figuur sien as ’n “geleidster” (45) (of geleid-ster) van die lewe tot in die dood. Die spreker is nie deel van daardie landskap nie, maar roep die “jy”-figuur op as “geleidster” (45) om hom/haar tot in daardie veraf landskap (die doderyk) te begelei. Die spreker roep die skemberbeminde aan: “jy! jy!” (45), wat die sterflikes se soeke na ’n sinvolle bestaan in die aansig van sy haar eie sterflikheid beklemtoon. Die “kadanse” (49) waarna die spreker “op soek” (49) gaan om met die skemberbeminde om te gaan, word die beginsel van die lewe, maar ook méér as die lewe: as die omvormende krag van seks en liefde, as ’n ontdekkingsreis tot in die dood, wat woon op aarde nie verduister as ’n blindelingse staar na die einde toe nie, maar voorstel as avontuur. Die begeleiding daarheen maak wel nog steeds deel uit van die lewe op aarde, wat gesien word in die wyse waarop hy/sy “op soek” gaan na al die “kadanse” (49) “waarop ek met jou óm kan gaan” (50). Hierin word die pad na die dood, maar die dood self ook as avontuurlik voorgestel.

- 51 *dit* is hoe son gemaak gaan word  
 52 en bevry in die duister  
 53 hoe 'n blink hand die swart salamander mag vang

Die “blink hand” van die son bring dan tot onthulling “daardie eiland dus, [...] waar wind/ blou linte span” (1-2) aan die begin van die gedig, as ’n voortdurende proses, “van getye, ruimtes, voëlsang wat nooit verdof” (40) nie. Die wyse waarop die sterflike op aarde woon, onder die hemele en voor die goddelikes, word dus verhelder in “al die kadanse” (49) waarmee die sterflike met die skemberbeminde “óm kan gaan” (50), wat die syn deur die vierskaar konkretiseer.

## 5. Gevolgtrekking

Die doel van die artikel was om 'n inleiding te bied op die stryd tussen wêreld en aarde, sowel as die vierskaar, aan die hand van Breytenbach se gedig “eiland (1)” in *Nege landskappe*. In die gediganalise kan gesien word hoe die landskap self die “verhoog” word wat die stryd tussen “wêreld” en “aarde” beliggaam, en gekonkretiseer word deur die elemente van die vierskaar. Soos die “olyfbome” uit die aarde opkom, en veiligheid vind in die wêreld van diegene wat hulle bewerk, so verval hierdie wêreld en word weer teruggetrek in die aarde waaruit dit oorspronklik na vore sou kom. Heidegger se argument dat 'n kunswerk onthulling openbaar as 'n spanning tussen wêreld en aarde is veral insiggewend by die lees van Breytenbach se landskapverse, in soverre die spanning die inherente temporaliteit onderliggend aan die spanning waarneembaar maak. Ook sou Breytenbach se gedigte, naamlik “eiland (2)” en “eiland (3)” in *Nege landskappe*, sowel as ander eilandgedigte in Breytenbach se latere werk betrek word, byvoorbeeld “die eiland van verbranding” in *Katalekte* (2012). Die uitbreiding van die begrippe wêreld en aarde deur middel van die elemente van die vierskaar, omvat telkens die verskillende elemente van die kunswerk, wat insiggewende lesings oor die wyse waarop sterflikes op die aarde, onder die hemele, voor die goddelikes en in medemenslikheid woon, al dan nie. Hierin wil dit voorkom asof Breytenbach se eilandgedigte gelees kan word as “toepassings” van die Heideggeriaanse leesstrategie.

Die kritiek op die Heideggeriaanse lees van die teks behels dat verhoudings buitekant die verhouding met die mens, meestal geïgnoreer word. Dit wil sê, die benadering is in so 'n mate “mensgesentreerd” dat die werksaamhede van niemenslike agente weinig relevansie toon. Dit spruit voort uit Heidegger se onderskeid in “The origin of the work of art” dat die mens oor 'n “wêreld” beskik, aangesien hy/sy in die “oopheid van wesens” bly, in teenstelling met klippe, plante en diere wat as “wêreldloos” beskou word. Die digotomie tussen wêreld/niewêreld bring 'n landskap na vore wat voorrang gee aan sterflikes se woon op aarde, terwyl ander sterflike wesens se lot op aarde tersyde gestel word. Die kritiek kan ook met Heidegger se beskrywing van die “sterflikes” in “Bou, woon, dink” in verband gebring word, waarin Heidegger aanvoer dat ander wesens soos diere en plante nie oor die vermoë beskik om gedagtig te wees oor sterwe nie. Dit sal sinvol wees om die objek-georiënteerde ontoloog Timothy Morton se werke byvoorbeeld *The ecological thought* (2010) te lees om hierdie problematiek te oorbrug. Hierin

stel Morton (2010:110/2088) voor dat 'n progressiewe ekologie bedink word, wat nie slegs gefokus is op die mens en sy of haar wêreld soos uiteengesit in Heidegger se bewoningsfilosofieë nie, maar groot en globaal dink oor aspekte wat die proses beklemtoon waardeur die mens ten volle bewus word van sy of haar verhouding met ander wesens, hetsy dier, plant en/of mineraal.

## Bibliografie

BEUKES, M.

2009. Vlae tussen woorde as poëtikale spilpunte in nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde en die windvanger van Breyten Breytenbach. *Tydskrif vir letterkunde*, 46(2): 169-183.

BREYTENBACH, B.

1993. *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde*. Groenkloof: Hond.

BREYTENBACH, B.

2012. *Katalekte*. Artefakte vir die stadige gebruike van doodgaan. Kaapstad: Human & Rousseau

HEIDEGGER, M.

1989. "Bou, woon, dink" van Martin Heidegger. 'n Vertaling met kommentaar. *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, 29(1): 165-179.

HEIDEGGER, M.

2002. *Off the beaten track*. Cambridge: Cambridge University Press.

KRELL, D.F.

2010. *Introduction: Building, dwelling, thinking*. (In Heidegger, M. *Basic writings*.) London, Routledge. p. 343-346.

MORTON, T.

2010. *The ecological thought*. Cambridge: Harvard University Press.

OLIVIER, B.

2011. 'Sustainable' architecture and the 'law' of the fourfold. *SAJAH*, 26(1)74-84.

ROUX, A.P.

2015. 'n Vergelykende ondersoek na landskap as woon in die latere poësie van Breyten Breytenbach en Lucebert. Ongepubliseerde proefskrif (PhD): Potchefstroom: NWU.

SHEEHAN, T.

2005. Heidegger, Martin (1889-1976). (In Craig, E. (eds.). *The shorter Routledge encyclopedia of philosophy*). London: Routledge. p. 354-366.