

'N METABLETIES-TOPOLOGIESE LESING VAN
nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde
VAN BREYTEN BREYTENBACH

deur

Anna D. Strydom, B.A., B.A. Hons., M.A., H.O.D.(G)

Voorgelê ter vervulling van die vereistes

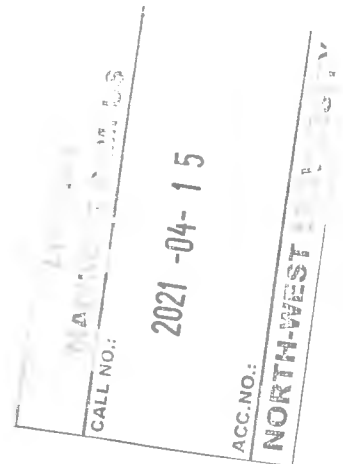
vir die graad van

DOCTOR LITTERARUM

in die Departement Afrikaans

in die Fakulteit Geesteswetenskappe aan die

UNIVERSITEIT van NOORDWES



Promotor: Professor Tom Gouws

Vanderbijlpark
Januarie 1998

"I declare that the dissertation for the degree of DOCTOR LITTERARUM at the UNIVERSITY of NORTH WEST hereby submitted, has not previously been submitted by me for a degree at this or at any other university, that it is my own work in design and execution and that all material/references contained herein has been duly acknowledged."

"Hiermee verklaar ek dat hierdie analise vir voorlegging as voldoening aan die vereistes vir die graad DOCTOR LITTERARUM aan die UNIVERSITEIT van NOORDWES, nog nie voorheen deur my aan 'n hierdie or enige ander universiteit voorgelê is vir graaddoeleindes nie. Die voorlegging is na ontwerp en uitvoering my eie werk en alle materiaal en verwysings uit bronne is erken en aangetoon."

.....
Anna D. STRYDOM

DANKBETUIGINGS

Allereers, alle lof en eer aan God wat so oorvloedig voorsien het in tye van nood.

Professor Gouws, u was 'n waardige leermeester en mentor. U gedugte insette en leiding word opreg waardeer.

Aan my man, Gerhard, en ons kinders, Mia en Louis, dankie vir julle ondersteuning en begrip.

Mia-Meraai, baie, baie dankie vir die tikwerk.

Aan my vriendin Gretel, dankie vir die fyn kyk!

'n Innige woord van dank aan al my wonderlike vriende vir julle aanmoediging.

Aan die Onderwysdepartement 'n woord van dank vir die studieverlof aan my toegestaan.

My opregte dank ook aan al die behulpsume personeellede van die biblioteke van UNISA en die Potchefstroomse Universiteit.

Hierdie proefskrif word opgedra aan my kinders en Luka.

INHOUDSOPGAWE

Bladsy

HOOFSTUK 1

INLEIDING

1.1	Kontekstualiserende probleemstelling	1
1.2	Doelformulering	11
1.3	Hipoteses	14
1.4	Aktualiteit	15
1.5	Afbakening	17
1.6	Verloop van die studie	18

HOOFSTUK 2

METABLETIESE TOPOLOGIE: 'NTEORETIESE PERSPEKTIEF

2.1	Inleiding	19
2.2	Begripsverklaring	21
2.2.1	Metabletika	21
2.2.2	Die topologie	31
2.2.3	Die begrip ruimte	38
2.2.4	Die begrip tydruimte	60
2.3	Van representasie tot respons	72
2.3.1	Inleidend	72
2.3.2	Persepsie	72
2.3.3	Representasie	74



2.3.4	Presentasie	84
2.3.5	Die leser	91
2.3.5.1	Aard van die adressaat in die leeservaring	95
2.3.5.2	Ooplees van die adressaat	101
2.4	Samevatting	107

HOOFSTUK 3

DIE METABLETIES-TOPOLOGIESE LEESRASTER

3.1	Inleiding	109
3.1.1	Die titel en bundelkomposisie	112
3.1.2	Voorbladillustrasie	131
3.1.3	Die mandala	145
3.1.4	Die motto	146
3.2	Die metableties-topologiese leesraster soos toegepas op <u>nege landskappe</u>	148
3.2.1	Die digter en leser as topologies veranderlike personasies	148
3.2.2	Die rol van geskiedenis in die metableties-topologiese teks	153
3.2.3	Die romantiek as metableties-topologiese signifieerder in <u>nege landskappe</u>	157
3.2.4	Die metableties-topologiese tydshantering in <u>nege landskappe</u>	161
3.2.5	Die topologie van diskoerse in <u>nege landskappe</u>	165
3.2.6	Die metableties-topologiese diskoers van die lewe teenoor die diskoers van verwording en dood	176
3.2.7	Hoe die topologie in die bundelorganisasie lei tot 'n metabletiese kyk na die dinge	204
3.3	Samevatting	216

HOOFSTUK 4

SAMEVATTING EN SLOTSOM

218

BIBLIOGRAFIE

222

SUMMARY

253

HOOFSTUK 1

INLEIDING

Space, but you cannot even conceive of the horrible inside-outside that real space is
(Henri Michaux)

1.1 Kontekstualiserende probleemstelling

Ruimtelikheid is 'n sentrale konsep in die totale oeuvre van Breyten Breytenbach. In feitlik elke resensie oor 'n Breytenbachbundel verwys die resensent na die belangrikheid van die ruimtelike in sy poësie. Pirow Bekker (1969:40), byvoorbeeld, skryf na aanleiding van die ek-verteller in Die ysterkoei moet sweet dat “binne dieselfde ideolek word 'n sekere ruimtelikheid, iets van 'n *stereofonie* bereik”. Kouevuur is volgens Lindenberg (1979:78) 'n bundel wat in sy totaliteit gelees kan word “in die lig van die *reistema*”, met ander woorde, as 'n tydruimtelike verkenning. Brink (1982:719) tipeer Lotus as die bundel waarin “interessante tydruimtelike effek” bereik word in die spel van verkennings-in-die-ruimte. In Skryt is daar die “ontginning van die ruimtelike verhouding *ek/ander*” (ibid.:721). Voetskrif, wat in die gevangenis geskryf is, het tot gevolg 'n “ingecluisterde *binne*; *buite* is die geveleudes”¹ (ibid.:723). 'n Seisoen in die paradys word “die *reis-na-binne*, 'n reis deur die gewete” (ibid.:724). Gerrit Olivier (1993:36) sê van Return to Paradise: “by Breytenbach is die *grens* tussen die ruimte wat in joernalistieke besonderhede beskryf word en die *innerlike* landskap altyd baie fyn”. Coetzer (1993:6) poneer dat nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde² sentreer om die konsep van “*landskap*”, terwyl Kannemeyer (1993:20) dié bundel sien as “'n versameling verse wat in nege rubrieke die ervarende ek se reise karteer, reise wat naas 'n geografiese verkenning veral die binne-landskap van die self verken”. Gouws (1993:6) som al hierdie topologies-vervlegte landskap/ruimte-beelding raak op wanneer hy van nege landskappe sê dat “dit al hoe moeiliker (word) om die grense tussen binne-

¹ Alle kursiewe in aanhalings van die skrywer/digter self, tensy anders gespesifiseer.

² nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde. Hierna slegs nege landskappe.

en buitelandskappe te peil”.

In sy gesaghebbende blokboek oor die werk van Breyten Breytenbach wys André P. Brink dit duidelik uit dat in bundel na bundel die verkenning van ruimte een van die dwingendste temas in sy oeuvre is. In Lotus noem Breytenbach die gedig ‘6.2 (so leer mens van ruimte)’ sy private sleutel tot die bundel. Om te leer van ruimte is egter baie duidelik ook 'n sleutel tot sy komplekse en verwikkelde oeuvre. Dit word baie duidelik as Breytenbach se bundel nege landskappe 'n testamentêre kulminasie van die ruimtelike verkenning word, 'n onderneming wat hy sedert sy debuutbundel begin onderneem het. Daar is in sy oeuvre 'n “fassinatie met ‘die ruimte’ ‘()’ en dit wat dit ruimte maak” (Gouws 1993:6).

In die teks “die gedig as skuilplek” (nege landskappe:83) word die woord (gedig/kunswerk) die masker/skuilruimte³ wanneer die aanpassing in die vreemde (lees:ruimte) onhoudbaar word. Alles word dan “denkbaar ook om te wissel/van koers en klank en nooit weer om te draai”, totdat dit “in 'n rymelary/ van ruimte resoneer”. Waar alles “denkbaar” in die gedig weggesteek word en “elke sillabe skimp op die spesmaas van 'n gevoelsbegrip” (die huis van die dowe:73), moet die leser verwag om gekonfronteer te word met veel meer as waarvoor sy kennis of ervaring van die verskuns hom voorberei het. Dit dra verder daartoe by dat die poësie van Breytenbach sy “Ars Poetica” (1967:77) van “die digter dig/digte verdigsels:/digterlike gedigte/piesangs in lig” gestand doen.

Hierdie fassinatie met die ruimte herinner sterk aan Achterberg se vrugtelose poging om in gedig na gedig die vrou wat hy om die lewe gebring het te “verduursaam” (Cloete 1977:292). Net soos Achterberg moet Breytenbach (1981:36) aanhou soek:

**NWU
LIBRARY**

³ Lees hieroor in Mihálik (1994) se ongepubliseerde verhandeling waarin sy die gedig as skuilplek volledig bespreek.

*en daarom reis ek
- jy moet weet wat ek bedoel –
om en om en om en om en om*

Waar Achterberg egter voortdurend die vrou probeer rekonstrueer, is Breytenbach “eenstryk op soek na 'n nuwe ster” “oor 'n immerveranderde terrein” (Breytenbach 1983:4).

In die poësie van Breytenbach sluit hierdie immerveranderende terrein 'n hele paar ruimtes in wat vir die digter én die leser nog vreemd is en bevreemdend aandoen. Breytenbach situeer sy poësie in die lewenswyse en –filosofie van die Zen-Boeddhisme waar die konsep van *tydruimte* 'n totaal andersoortige siening van die werklikheid en eksistensie as die Westerling s'n representeer. Hierdie tydruimtelike ervaring vind uiteraard duidelik neerslag in die poësie van Breytenbach. 'n Zen-Boeddhistiese beskouing van die werklikheid plaas die meeste Afrikaanse lesers ver buite hul eie doxa en verwagtingshorison⁴. So 'n uitbreiding van horisonne sal derhalwe 'n totale verskuiwing ten opsigte van die tradisionele opvatting van ruimtebeelding verg.

Die sterk neerslag van die Zen-Boeddhisme in Breytenbach se werk lei ook langs vreemde en efemere paaie; paaie waarlangs Breytenbach “die streke van die verbeelding” (Brink 1967:51) wil ontgin. Die pad self word 'n ruimte wat uitloop op die ideaal “om die Groot Niet te vertrap” (Breytenbach 1971:77). Brink (1979:9) verklaar die Groot Niet onder andere as die Al en die Wonderlike Liggaam van Boeddha. In Zen-Boeddhistiese terme is die Al en Boeddha gelyk aan die Groot Niks: “dié Niks waarin alle teenstellings saamval: lig en donker, geboorte en dood, skepping en vernietiging, binne en buite ...” (ibid.:8). Die

⁴ verwagtinghorison: De Jong (1992:568-569) verduidelik dat Jauss met die term *verwagtinghorison* die etiese, kulturele en literêre gebruike van 'n bepaalde gemeenskap in 'n bepaalde tydperk bedoel. “Dit is 'n ekstratekstuele en ekstra-indiwiduele begripshorison” (ibid.). Sy leesagtergrond en persoonlike agtergrond sal die “verstaanproses” (ibid.) verder beïnvloed. In *Boek* (1989:32-33) voeg Breytenbach hieraan toe dat indiwiduele verskille belangrik is vir die lees van poësie, want “dit laat die mededeling beweeg” (ibid.).

begeerte om die Groot Niet te vertrap, blyk net so onmoontlik te wees as om die ysterkoei te laat sweet⁵, maar dit verhoed nie die toegewyde Zen-volgeling om voortdurend pogings aan te wend om nirwana te bereik nie. Hierdie hele konsep hang ten nouste saam met die Oosterse denkpatoon. Vir die tradisioneel Westerse leser kan dit 'n ernstige verstaanprobleem skep wat nie met sy bestaande leesstrategieë hanteer kan word nie.

Botha (1980:337) sê tereg dat die Breytenbachtekste nie deur middel van die konvensionele terme, soos *eenheid*, *samehang* en *patroon*, beskryf kan word nie “omdat logiese opeenvolging, patrone van oorsaak en gevolg nie in hierdie wêreld van droom en flitsende illuminasies bestaan nie”. Sy meen die teks is “vloeiend, ongrypbaar” en daarom bevraagteken sy of dit – binne die kader van die Westerse literêre tradisie, volgens Afrikaanse taalsisteme en die gangbare opvatting van vorm – enigsins 'n literêre teks genoem kan word. Sy meen dat werke wat so totaal en voortdurend **verander** van “gesighoek en gestalte” en so onvoorspelbaar en onwerklik improviseer, die literêre diskoers verskraal tot weinig meer as 'n gril of 'n “whimsy”.

Vanselfsprekend val dit ook nie binne die kader van die gewone en konvensionele Westerse realiteitsbeleving om Breytenbach se ruimtebeelding te peil nie. Daarvoor sal baie van die gevestigde liniêre opvattinge opsygeskuif moet word en 'n ander kyk op die werklikheid sal aangeleer moet word. Alle

⁵ “In order to trample the big void the iron cow must sweat.” Dit is 'n aanhaling uit 'n ou Zen-spreuk wat beteken dat die onmoontlike moontlik gemaak moet word voordat die wonderlike liggaam van Boeddha (wanneer die Absolute nulpunt bereik is) vertrap kan word. Wanneer in aanmerking geneem word dat Zen verklaar: “things neither exist nor nonexist” (Kapleau 1987:28), kan 'n mens aflei dat hierdie Oosterse spreuk moeilik deur die Westerling begryp word. “Ons sou dit dus onder meer kon interpreteer as a) om die Groot Niet te omskep in die Al, sal die onmoontlike moet gebeur: iets wat natuurlik juis in Zen plaasvind; en b) as die Groot Niet eintlik die Wonderlike Liggaam van Boeddha is, dan kan niks, geen poging van die mens, die wonder daarvan onder woorde bring of onder die knie kry nie; dan sal ons elke gedig hoogstens kan beskou as 'n **poging** in die rigting van so 'n verowering ...” (Brink 1979:9). Alhoewel geen woorde die volmaakte nulpunt kan bereik nie, moet daar nogtans 'n poging wees, want “You need words and letters to get beyond word and letters” (Kapleau 1987:28). Die ysterkoei in die verwysing dui op die onvolmaakte van dit wat geskep word: 'n koei produseer lewegewende melk en is ook sinoniem met moederskap, maar as sy van yster is, kan sy nie optree soos verwag nie, en koeie sweet nie! “When linked with the primigenial goddess Neth, the cow is a mothersymbol, representing the primal principle of humidity and endowed with certain androgynous – or gyandrous rather – characteristics” (Cirlot 1993:65).

grense sal oorgestee moet word om hierdie ruimtes betekenisvol te betree. Wie wil meegaan op 'n reis deur die Groot Niet, wat in wese Niks is, sal allereers moet leer om *paradoksaal* te dink. So 'n reisiger deur die poësie van Breytenbach sal moet leer “om te vlieg” (Breytenbach 1971:titel) en as antwoord op die vraag “Wat is om te vlieg?” (Breytenbach 1971:25): “Brr brr hoep hoep kng klieks kng xxx” as antwoord te aanvaar! Nie een van die gevestigde opvattinge oor die poësie berei die leser voor op so 'n antwoord nie.

As Elize Botha hierbo praat van tekste wat “gedurig verander”, omlin dit die probleemstelling ten grondslag van hierdie studie. Alhoewel daar baie navorsing gedoen is oor benaderingswyses ten opsigte van die Breytenbach-oeuvre, is daar geen benaderingswyse wat hierdie wesenheid van sy poësie ten volle kan akkommodeer nie.

Die metableties-topologiese⁶ benadering kan vanweë die fokus op **verandering** en **vormwisseling** 'n belangrike hulpmiddel word in die ontsluiting van die Breytenbachteks.

⁶ metabletika: 'n term wat deur J.H. van den Berg afgelei is van die Griekse term *μεταβάλλειν* wat “verandering” beteken (Van den Berg 1974:22). Alhoewel die term later in besonderhede verklaar word, moet dit hier reeds genoem word dat alle dinge in 'n **eerste** en 'n **tweede** struktuur beleef word. Die tweede struktuur is die struktuur soos dit in ideale, neutrale toestande beleef word; eksak afgemete of bepaal. Eerstestrukturebeleving van 'n ding (voorwerp, objek, emosie, ensovoorts) is onderhewig aan beïnvloeding deur allerlei faktore soos lig, verwagting, voorkennis, sinuïglike assosiasies en so meer. Daar is egter nie 'n verskil in die **werklikheidsbeleving** van die eerste- en tweedestrukture nie.

topologie: 'n wiskundige term wat later vir die psigologie aangepas is en tans wyd in die filosofie voorkom.

Labuschagne *et al.* (1993:939-940) definieer topologie soos volg: 1. Historiese topografiese studie van bepaalde lokaliteite of gebiede. 2. Anatomiese studie van bepaalde streke van die liggaam. 3. (wisk.) Studie van die meetkundige eienskappe en ruimtelike verhoudings wat konstant bly deur aanhoudende vorm- of grootteveranderinge van die figure heen.

Soos later breedvoerig bespreek sal word, ignoreer die topologie hoeveelheid en spits hom toe op die **verhoudings** van die **onveranderlikes** tydens **aanhoudende transformasies**.

'n Voorbeeld illustreer topologie ten beste. Wanneer daar figure op 'n rekkie geteken word, kan die rekkie vanweë sy elastisiteit in 'n verskeidenheid van vorms verwring word, die getekende figure sal saam vervorm, maar sekere verhoudings sal konstant bly: aangrensende dele sal steeds aangrensend bly, ongeag die omvang van die verwringing.

Brink (1979:27) poneer tereg dat die totale oeuvre van Breytenbach konsentriese sfere suggereer, “'n voortdurende soek na ewewig binne, 'n groeiende ruimte, 'n uitbreiende kosmos”. Hierdie leitmotiv van op-pad-wees word in bundel na bundel in veral verskillende reiskodes geëksploreer, maar bly vanweë die verwikkeldheid daarvan tot 'n mate onontgin. Daar is dus steeds 'n behoefte aan 'n leesraster wat hierdie kodes kan ontsluit. Ruimte as literêre begrip verwys na veral drie aspekte: die ruimte waarin die vertelhandeling plaasvind, die ruimtelike patrone en die taligheid in die literêre werk. Venter (1992:453) verwys daarna as die “mimetiese storieruimte, die verhaalruimte en die diskursiewe vertellersruimte”. In die poësie van Breytenbach is dit dus aktueel om na al drie hierdie ruimtes ondersoek in te stel en te bepaal hoe hulle interfereer. Eersgenoemde twee kategorieë is al redelik deeglik deurtrap, byvoorbeeld deur Conradie (1981) en Gouws (1988), maar die ruimte-oorskryding in taal verdien nog veel navorsing.

Die ruimtereis in taal wat Breytenbach onderneem, word verder bemoeilik vanweë die ongekarteerde weë waarlangs hy sy onbekende bestemming wil bereik. Le Roux (1981:10) noem dit 'n reis “weg van die aardse ... na 'n godheid, eerder as na God self”. Viljoen (1977:180) meen die reis is 'n soeke na “die Syn, die absolute”. Uiteindelik groei en brei die ruimtes wat beskryf word só uit dat hulle 'n “topologiese veranderlikheid” (Müller 1992:397) verbeeld.

Die ruimte, soos dit by Breytenbach voorkom, vertoon ook 'n topologiese veranderlikheid wat ooreenstem met die postmodernistiese oorskryding van alle grense. Grense tussen die werklikheid, die droom en fantasie verdwyn. In Boek (Breytenbach 1987:16) poneer hy “*daar is geen werklikheid nie*, slegs situasies. Met ander woorde, iedere situasie is volkome werklikheid. Droom en nie-droom is vir my aspekte van één omhullende werklikheid (moenie slaap nie en jy sal nie droom nie) – noem dit dan waarnemingstroom, persepsiedroom, die stroom wat jou neem waar hy wil.”

Postmoderne skrywers staan egter skepties teenoor die afsonderlike bestaan van “'n buitewêreld wat naas 'n bewussynswêreld” bestaan (Müller 1992:398). Breytenbach (1987:92) beaam hierdie siening in Boek: “Die ruimte wat ek in my herberg ... lyk maar bra soos die ruimte daar buite.” Maar tog beïnvloed hierdie ruimtes mekaar ook wedersyds: “The two kinds of space, intimate space and exterior space, keep encouraging each other, as it were, in their growth” (Bachelard 1969:201). Die leser kan ook hier nie gemaklik die verweefdheid van die topologiese grensoorskrydings met die bestaande leesrasters peil nie.

'n Topologiese vermenging van die binne- en buiteruimtes gee ook aanleiding tot die verskyning van efemere, fluïede ruimtes. In Boek (1987:58) word 'n Japannese digteres, Shikibu Murasaki, se werk getipeer as: “'n lieflike en verfynde sensiwiteit, 'n delikate kultuur (groeï) van die gevoelens, maar met die onderliggende besef en sin (besinning) van die *efemere* aard van alle ervaring”. Breytenbach (1987:60) vorm 'n sterk band met en het waardering vir die “efemere, die verbygaande, die transitêre: 'n sonsondergang ...”. Weer eens is hier ruimte vir 'n tipe leesraster wat topologiese vermengings kan akkommodeer.

As hierby nog gevoeg word Breytenbach se in- en uitademing van die Oosterse lewenswyse, veral Zen, in sy poësie, blyk dit duidelik dat die leser sy horisonne ingrypend sal moet uitbrei om sin te maak van die Breytenbachteks. As Breytenbach (1992:5) in 'n radiorubriek boonop beweer dat 'n Afrikaan soos hy nooit 'n Europeër kan word nie, ontstaan nog 'n hiaat wat die leser paradoksaal sal moet uitlees.

Vir die Breytenbachleser, om sinvol te kan lees, sal hy Breytenbach se raad moet volg: “As u my raad sou vra, sou ek aanbeveel: lees die boek soos 'n sywurm deur sy omgewing eet, voor in en agter uit – dis natuurlik ook by wyse van beweeg, byna soos 'n spuitvliegtuig – en moenie onderbreek om daaroor te dink nie.”

Genoemde aanbeveling sal binne die bestaande interpretasienorme en die tradisionele verwagtingshorison by die meeste lesers 'n negatiewe lesersrespons tot gevolg hê. Daar sal dus van al die alternatiewe leesrasters gebruik gemaak moet word om die artefak waarlik estetiese objek te maak, maar 'n oorkoepelende teorie, eintlik 'n metodologie, is nodig om die prosesmatige lees van Breytenbach se poësie te fasiliteer. Om hierdie rede kan die metableties-topologiese sambreelraster 'n belangrike signifieerder in die Breytenbach-oeuvre word.

So 'n leesraster sal vanweë die partikuliere aard daarvan 'n ideale aansluitingspunt by die Soto Zen-pad wees en die leser help om buite die Westerse denkpatroon te beweeg.

Deur die metableties-topologiese siening word dit vir die kunstenaar moontlik om hom te vereenselwig met die kunswerk: subjek-objek is net *skynbaar* teenstrydig. In die skeppingsproses word alle disparaatheid opgehef en word “ek” en die “ander” een. Breytenbach (1993:37) poneer dat die kunstenaar self sy onderwerp word en in die proses van skepping “you may well lose yourself”. Dit is dan ook die rede waarom daar so baie selfportrette van Breytenbach in sy kunswerke verskyn. Marilet Sienaert (1993:36-37) stel dit in Painting the eye duidelik dat vir Breytenbach elke uitbeelding, of dit nou 'n landskap, 'n portret of 'n stillewe (gedig – ADS) is, 'n selfportret is. Deur weer te gee wat *gesien* word, word eintlik slegs weergegee wie die kunstenaar is. Die titel Painting the eye bevat 'n woordspeling op “I”, wat daarop dui dat die siening 'n reorganisasie en assimilasië bevat wat *I* en *eye* gelykstel. Ook die voorbladillustrasie van Painting the eye bevestig die grensoorskryding deurdat die kunstenaar blind voorgestel word met die oog op die penseel en die kwas. (Vergelyk die afbeelding van die voorbladillustrasie.)

Breyten Breytenbach



PAINTING THE EYE

Hierdie siening waarin subjek-objek één word, sluit ten nouste aan by die metabletiese topologie. Deur 'n ondersoek van die metabletika en die topologie kan 'n teorie geformuleer word wat hierdie subjek-objeksiening toegankliker kan maak.

In 'n ruimtebeelding waar alle grense opgehef is, sal die beelding dus ook grensloos moet wees. Maar poëtiese beelding is taalgebonde en word as sodanig tog begrens en aan bande gelê deur die limiete van taligheid. In Boek (1987:195) bely Breytenbach: “ek sit vas met my uitdrukkingsmiddele”. Vanuit die metableties-topologiese siening word dit moontlik om die taal só te ontgin dat dit net nog 'n ruimte word wat in verskillende topologiese vorme vervorm en in verskillende metabletiese werklikhede bestaan.

Geskrewe taal bestaan egter ook uit tekens wat *representatief* moet vertoon om kommunikasie te bewerkstellig. Suksesvolle representasie hang ten nouste saam met verhoudings met ander taaltekens, die verhouding met dit wat gerepresenteer word en die verhouding met die “tekengebruiker” (Van Gorp et al. 1991:366). Van Gorp gebruik die Peirciaanse term “interpretant” om aan te dui dat die taalteken met elke **verandering** (sinoniem, omskrywing, vertaling, konnotasie of konvensionele reaksie) weer 'n teken word, sodat 'n beeld ontstaan van 'n voortstuwende kettingreaksie van tekens met 'n oneindige moontlikheid van betekenistoekenings. Breytenbach (1971:91-92) kan dus tereg vra: “Hoe kan 'n mens ooit iets sê wat duidelik sal wees, wat alleen één bepaalde betekenis sal hê?”

Deur van die metableties-topologiese leesraster gebruik te maak, word óór en déúr die teks beslag gegee aan vreemde nuwe ruimtes. Met sy ingrypend-onkonvensionele taalhantering verkry woorde be-teken-is. Van der Merwe (1973:38 e.v.) noem dit “Breytenbach se ongewone taalvirtuositeit”. Hy buit spelenderwys die dubbelsinnigheid van die woord uit wanneer hy selfs die

gemeenplaas, die idioom, die kinderliedjie, die volksliedjie, en so meer, daarvoor aanwend. Woorde word uit hulle gewone konteks gehaal om op die voorgrond te tree; gefabriseerde nuutskeppinge ontstaan om aan nuwe ruimtes beslag te gee. Gewone woorde word van hul geykte betekenis gestroop en op die vreemdste wyses aangewend.

Cloete (1980:177) sien in hierdie taalvirtuositeit die grootste probleem vir die leser in sy poging om Breytenbach se poësie te benader: “As hierdie gedigte moeilik is, dan is hulle moeilik vanweë die baie wat hulle wil, hulle groot waag en groot greep en die disparate wat hulle saambind.”

Omdat die ruimte egter ‘n “uitdyende ruimte” is wat “oor en weer roep en eggo” (Brink 1979:27), ontstaan ook stiltes tussenin wat “weergalm deur die ruimte”. Daar is eenvoudig nog nie genoeg rasters om die volle omvang van die ruimtebeelding by Breytenbach te ontgin nie, want “truth lies in-between” (Breytenbach 1981:76). Wie dus na hierdie “truth” gaan soek, sal Breytenbach se “privaat sleuteltjie” moet opspoor en gebruik, en dit lê ingebed in sy onortodokse beskouing en gebruik van ruimte in sy tekste. Die vae grense van die probleemstelling word ook hierin vasgevang (en vrygelaat!). Ook die navorser weet saam met Breytenbach (1987:17 e.v.) dat sy gaan soek sonder om te weet waarna, en hoop dat sy sal vind sonder om te weet wat sy gevind het!

1.2 Doelformulering



*“I tao pi pu tao”
Idee gestel, kan die kwashale gespaar word.
(Gombich)*

Uit die voorgaande het dit reeds duidelik geword dat die leser in sy persoonlike *doxa* vassit en 'n subjektiewe ruimtesiening het wat binne die kader van sy verwagtingshorison val. As Breytenbach (1987a:24) dan boonop poneer dat hy

“gebrekkige vertáling” doen, word beide die digter en die leser onbetroubare interpreteerders. Daar sal dus in hierdie studie indringend gesoek word na 'n metode om die leser te begelei deur die “grammedoelas⁷” (Viljoen 1986:22) van die ongewone woord, die ontdane woord, die groteske woord, die “spookbeeld” (Breytenbach 1987:31), “die hiate, leegtes en misverstande” (Brink 1982:13) waardeur die digter (kunstenaar) die leser voer. Die metableties-topologiese benadering sal 'n leesraster ontwikkel wat as 'n gemene deler in dié leesproses kan optree.

Die *sine quo non* vir die poësie is volgens Cloete (1982:35) “die gebeure, die persoon, die tyd, die ruimte, die perspektief en die komposisie of tektoniek”. Waar al hierdie figuratiewe elemente in die poësie van Breytenbach in ruimte getransponeer word, is dit uiteraard besonder relevant om die ruimte nader te bekyk. Cloete (1982:38) poneer ook dat die ruimte in die gedig nie “'n statiese punt of plek is nie, maar 'n veranderlike faktor”. Hierdie veranderlikheid word deur Van den Berg (1974:15 e.v.) as die **leer van verandering** gesien. Hy gaan dan van die postulaat van die veranderlikheid uit om die geskiedenis van die menslike psigologie te verken. Dit blyk dus dat die metabletika die juiste ondersoekmetode is in 'n verkenning van die poësie van Breytenbach en dat so 'n ondersoek ook vrugbaar gebruik kan word in die hantering van ruimte as literêre begrip.

In nege landskappe figureer nege skynbaar disparate landskappe (ruimtes). Hierdie studie sal die paradoksale aard van dié ruimtes deur middel van die metableties-topologiese benadering ondersoek. Veral die binne- en buiteruimtes sal bekyk word met die doel om verbande tussen hulle te lê. Hierdie interferering sal metableties-topologies ondersoek word.

⁷ grammedoelas/grammadoelas: Viljoen verwys hier waarskynlik ook na *gramma* soos dit voorkom in **grammatika/grammaloog**. Grammatika word in Verklarende Afrikaanse Woordeboek (Labuschagne *et al.* 1993:235) verklaar as die sistematiese studie van vorme van 'n taal en grammaloog as 'n woord deur 'n enkele teken voorgestel. Verwysend na die engrammatiese aard van die Breytenbach-tekste kan dit dui op die manier waarop Breytenbach dikwels slegs woordelemente gebruik.

Vir 'n baie groot aantal Breytenbach-lesers bly sy skryfkuns artefak vanweë die leser se *persepsies* en *verwagtingshorisonne* wat so ingrypend verskil van dit wat in die Breytenbach-oeuvre aan bod kom.

Daar is reeds in die probleemstelling melding gemaak van die Zen-Boeddhistiese invloed in die Breytenbach-oeuvre. André P. Brink (1979:8-9) noem dit “stellig die grootste enkele invloed in Breyten se poësie”. In dié studie sal deur middel van die metabletiese topologie bepaal word tot welke mate die Zen-Boeddhisme 'n rol speel in Breytenbach se ruimtebeelding.

Culler (1989:91) sien die skryfkuns as 'n bedreiging vir die betekenis van dit wat dit probeer representeer: “The ideal would be to contemplate thought directly. Since this cannot be, language should be as transparent as possible.” Maar vanweë die onmag van die taalteken om ondubbelsinnig te konseptualiseer, is dit slegs moontlik dat “the hand colours the expectation of the maker” (Breytenbach 1993:66). Signifieerders, soos die metabletiese kyk met sy oneindige moontlikhede, is dus noodsaaklik, veral vir die lees van Breytenbach se poësie waar die teks menigvuldig alle grense oorskry. Volgens Viljoen (1988:20) beleef die literatuurstudie 'n legitimeitskrisis juis vanweë die “joelende, lesende, skrywende, betekenis-toekennende hordes” wat ‘toetree’ tot die estetiese objek.

Brink (1967:56) het reeds so vroeg as 1967 die Breytenbach-oeuvre getipeer as:

nie altyd “maklike” kuns dié nie. Soos geen ware kuns maklik is nie, hoe eenvoudig party oppervlaktes ook mag lyk. Om dit te bestorm, in plaas van versigtig en nederig te benader, kan op die duur net uitloop op die vernedering van die kritikus. Maar om dit eerbiedig oop te vou om volledig te “ervaar”, ás *satori*, is een van die mees verrykende ervarings wat ek in die Afrikaanse poësie van vandag ken.

Dit is dus aktueel en relevant om nog 'n studie te onderneem om dié ryke geskakeerdheid en polifonie van Breytenbach se poësie te ontgin.

Samevattend is dit die doelstelling van hierdie studie om onder andere uit ander bestaande leesrasters 'n sambreelraster uit die metabletiese topologie op te stel wat die estetiese objek naas ander *dinge* in 'n “wyer verband” (Gouws 1990:48) plaas, met die klem op “'n sterker geestelike bewussyn, die wegbeweeg van die rasionele, 'n belangstelling in onsienlike dinge, die herlewing van die holisme, die parapsigologie, die mistiek.

1.3 Hipoteses

- 1.3.1 Ruimtelikheid is 'n sentrale konsep in die totale oeuvre van Breyten Breytenbach en spesifiek 'n belangrike sleutel tot die ontginning van nege landskappe.
- 1.3.2 Die metableties-topologiese raster tree as 'n belangrike signifieerder op in nege landskappe.
- 1.3.3 Die nege landskappe in nege landskappe verwys na nege herkenbaar fisiese landskappe sowel as nege versteekte metabletiese landskappe.
- 1.3.4 In nege landskappe tree die voorblad, motto's, gedigtitels en die bundelsamestelling op as bevestigende manifestasies van die ruimtelike fokus van die bundel.
- 1.3.5 'n Metabletiese analise van nege landskappe versit die *doxa* van die lesersruimte ingrypend en verskuif sodoende ook die konvensionele ruimteafbakening.

- 1.3.6 Die metabletiese benadering vestig 'n nuwe siening van die werklikheid en die eksistensie.
- 1.3.7 Die vestiging van die leesmatrys van die metabletiese topologie in nege landskappe dra by tot die formulering van 'n ars poëtika.
- 1.3.8 Die ruimte-uitbreiding wat deur die metabletika teweeggebring word, kan óór en déúr die teks heengryp na 'n verbeelde teks waarin meer as een werklikheid tot stand gebring word.
- 1.3.9 'n Metableties-topologiese benadering versoen skynbaar onverenigbares: die binne- en buiteruimtes word gërelativeer tot die ruimte waarbinne die teks, skrywer en leser figureer.

1.4 Aktualiteit

Van Rensburg (1985:168) meen dat die mens (leser) se ervaring van die werklikheid ten nouste saamhang met sy ervaring van verskynsels wat met ruimtelikheid verband hou. Wanneer daar nou in gedagte gehou word hoe volgehoue Breytenbach met ruimtelikheid in sy verskeie gedaantes verkeer, is dit essensieel om ruimtelikheid as verskynsel in die poësie van Breytenbach te ondersoek om tot 'n meer geskakeerde begrip van sy poësie te kom.

Breytenbach se vernuwende en kwalitatiewe bydrae tot die Afrikaanse letterkunde word wyd deur gesaghebbendes erken. So noem Cloete (1980:186) die Breytenbach-oeuvre “die grootste bydrae deur 'n enkele skrywer” om die vernuwing ná Dertig en Veertig moontlik te maak. Gouws (1993:6) noem nege landskappe “'n triomf vir Afrikaans” en beskryf dit verder as “een van die heel grootstes in die Dietse letterkunde” terwyl Coetzee (1993:42) dit as “'n baken in Afrikaans” tipeer. Kannemeyer (1993:20) poneer “Breyten bly een van die taal se sterkstes”. Ten spyte van sodanige literêre uitsprake en baie letterkundige

pryse bly daar 'n “afsydige stilte” (Roodt 1986:22) oor sekere aspekte van Breytenbach se werk. Een van hierdie aspekte is die ruimte – elke resensent het iets daarop te sê, maar van 'n indringende teorie wat die ruimte in die Breytenbach-oeuvre kan ontsluit, is daar nog nie veel gewag gemaak nie. In hierdie studie sal die metabletiese beskouing saamgelees met die topologie poog om so 'n teorie daar te stel wat aktueel toepasbaar is.

In 'n poëtika waarin “werklikheid en onwerklikheid, binne en buite” (Cloete 1980:184) 'n brandende probleem is, is dit gepas om die metabletiese topologie as leesstrategie te ondersoek. Die metabletika lê die belangrike verbande tussen die topologies-veranderde dinge en hef sodoende paradokse op.

Metableties geles, sal die poësie van Breytenbach die “gesignaleerde veranderingen als de veranderingen in de substraat van mens en wereld” (Van den Berg 1977:7) verteenwoordig en daarmee iets openbaar van die geesteshistoriese veranderinge wat die dinge in hul *eerste struktuur* so efemeer en fluïd maak.

Dat die metabletiese kyk op die poësie van Breytenbach betrekking het, lei geen twyfel nie. Hy poneer self in Boek (1987): “Namate die soeklig van ons belangstelling verskuif, die lig van ons ontginning, belig ons geslag na geslag ánder aspekte van die digkuns” en gee dus legitimiteit en aktualiteit aan 'n leesmatrys wat uitgaan van die metabletiese perspektief.

Selfs die nuwe literêre fassinatie met dekolonialisering van die Afrikaanse letterkunde sou kon baat by 'n metableties-topologiese leesmatrys, want dit gaan in die metabletika juis ook oor 'n **veranderde** instelling. Wat Brink (1991:9) van die Afrikaanse literatuur sê, kan ewe goed by die metabletika tuis hoort: 'n herwaardering en herformulering – van die gegewe Ek/Ander: waar die Afrikaanse literatuur in die verlede nogal behep was met die toutologiese nosie

van 'eie identiteit'. En dan nie soseer die afbakening van 'ek' teenoor 'ander' nie as die herkenning van die self in die ander, en omgekeerd.

1.5 Afbakening

Die 'topologie' is 'n term wat ontleen is aan die wetenskap en daarna in die filosofie en psigologie aangewend is om aan te toon dat daar op ander terreine as in die wiskunde en die geografie ook topologiese vervormings en verdraaiings in 'n bepaalde struktuur kan voorkom. Vir die doel van hierdie studie sal die topologie soos dit *homeomorfies* transformeer in die kunsobjek, beskryf word.

In hoofstuk 2 sal die leer van verandering of metabletika as filosofiese denkrigting nagevors word, maar uiteraard nie in 'n wye psigologies-filosofiese omvang ontgin word nie. Die metabletiese siening sal op die letterkunde en, meer spesifiek, op die ruimtebeelding in nege landskappe van toepassing gemaak word.

'n Metableties-topologiese leesmatrys sal gevestig word en aan enkele gedigte, of gedeeltes van gedigte, uit nege landskappe, getoets word om die werkbaarheid en geldigheid van so 'n raster vas te stel.

Daar sal uitgegaan word van die standpunt dat Breytenbach se oeuvre geplaas kan word binne 'n postmoderne bestel, maar die postmodernisme sal slegs onder die loep geneem word waar die topologiese aard daarvan aan bod kom.

'n Ruimte-ontginning sal onderneem word om aan te toon dat Breytenbach ruimtelikheid as primêre kode aanwend om uiting te gee aan sy siening van wat ruimte is. Die aanwending van hierdie kode in nege landskappe sal in geselekteerde gedigte ondersoek word.

Vanuit die metabletiese perspektief sal Breytenbach se taalhantering (as nog 'n ruimte) aan die hand van 'n paar gedigte uit nege landskappe ontleed word. Alhoewel die dekonstruksie aan bod sal kom, sal dit nie indringend bekyk word nie. Slegs enkele wesenseienskappe wat by die metabletiese topologie aansluit, sal uitgewys word.

1.6 Verloop van die studie

Die studie sal met die probleemstelling wat in 1.1 gestel word, korrespondeer. Hiervolgens sal die veelkantigheid van die ruimtekode soos dit in nege landskappe manifesteer, ondersoek word. Daarna sal die teenstrydigheid in hierdie ruimtebeelding aan bod kom. Lesersverwagting en –horison sal ondersoek word: die Zen-Boeddhistiese invloed in die werk van Breytenbach sal ten nouste hiermee saamhang, ook Breytenbach se unieke taalhantering.

In hoofstuk 2 sal die teorie van die metableties-topologiese leesraster uiteengesit word. Daar sal gepoog word om die veelkantigheid van ruimtebeelding wat leesremmend werk met behulp van die metableties-topologiese leesraster te ontsluit. Die teorie sal eers aan bod kom nadat die begrippe *metabletika* en *topologie* verklaar is.

Die teorie van die metabletiese topologie sal in hoofstuk 3 as leesraster getoets word. Suksesvolle implementering van die leesraster sal dan bevestiging wees vir die hipoteses wat in hoofstuk 1 gestel is.

Hoofstuk 4 sal 'n samevatting van die bevindinge wat in hoofstuk 3 gemaak is, aanbied.

HOOFSTUK 2

METABLETIESE TOPOLOGIE: 'N TEORETIESE PERSPEKTIEF

*Stars scribble in our eyes the frosty sagas,
The gleaming cantos of unvanquished space.
(Hart Crane, 'The bridge')*

2.1 Inleiding

Die tydruimte-aspek is in die letterkunde altyd van groot belang, want alle *gebeure* is onlosmaaklik daaraan gekoppel. Persona (prosa)/figure (poësie)/aktante (drama) in die literêre kunswerk word ook deur middel van die tydruimte in perspektief geplaas.

Cloete (1982:37, 38, 42, 43) dui in sy blokboek oor Hoe om 'n gedig te ontleed aan watter vername rol die tydruimte in die verstaan van die gedig speel. Hy voer aan (p. 39) dat “alle gebeure in 'n bepaalde tyd en in 'n bepaalde ruimte, soos dit plaasvind met en deur 'n persoon of gestalte, áltyd gesien *en* (kursief van die skrywer) vertel vanuit 'n bepaalde perspektief” die verstaan van die gedig ingrypend kan beïnvloed. Dit is veral belangrik vir die leser van Breytenbach se poësie.

Breytenbach toon geen ontsag vir die grense wat daar tussen verskillende ruimtes mag bestaan nie en hy beweeg met die grootste gemak van 'n fisiese ruimte na 'n binneruimte (interne belewenis) sonder om aan te toon waar die grense is. Om die waarheid te sê, erken hy nie die grense nie. Hierin toon Breytenbach onteenseglik dat die metabletiese perspektief in sy werk figureer en dat daar 'n voordurende topologie werksaam is.

Waar die spreker in die gedig hom bevind, sal iets van sy voorkeure/afkeure vir 'n bepaalde plek, sy omstandighede en agtergrond verklap. Van Gorp et al.

(1991:357) noem die volgende funksies van ruimtebeelding: konkretisering (breedvoerige, uitgesponne agtergrondbeskrywing), milieubeelding (verhouding in 'n wetenskapfiksiewerk), karakterisering (voorkeur vir platteland, stad, natuur, teater) en simbolisering (opbou van semantiese teenoorgesteldes, byvoorbeeld die teenstelling *bos = natuur = passie* teenoor *stad = kultuur = rede*, wat 'n dinamiese verhouding bewerkstellig tussen personasies en gebeure).

Afgesien van *verteltyd* en *vertelde tyd* figureer *objektiewe* en *subjektiewe* tyd ook in die tydbeleving van die personasies in die literêre werk. Objektiewe tyd is die gewone kalender- of kloktyd waarteen gebeure hulle afspeel, ook die personasies se beleving daarvan. Subjektiewe tyd (Keuris 1992:545) hou verband met die personasies se unieke en individuele beleving van die objektiewe tyd. Omdat dit so persoonlik ervaar word, wissel die tempo van die fisiese tyd na gelang die omstandighede.

Hierdie persoonlike belewenis van tyd word ten nouste gekoppel aan die ruimte waarin die persona hom bevind. Metableties word tyd, net soos ruimte, in twee strukture beleef. Hierdie twee strukture sal later in die hoofstuk bespreek word. Die gang van Breytenbach se oorbekende lewensgeskiedenis kan dan ook binne 'n bepaalde tyd in die Suid-Afrikaanse geskiedenis geplaas word. 'n Vanselfsprekende interferensie met die geskiedenisgegewe is opmerklik in die Breytenbach-oeuvre sigbaar. Dié verskynsel is metableties verantwoordbaar.

Die metableties-topologiese aard van Breytenbach se werk sal egter eers aan bod geplaas kan word nadat sekere terme verklaar is. Vervolgens sal die teorie van die metabletika en die topologie uiteengesit word om die verband te lê tussen die metableties-topologiese leesraster en die ruimtelike beelding by Breytenbach.

2.2 Begripsverklaring

2.2.1 Metabletika

Die teorie van die metabletika is deur die psigoloog-filosof, J.H. van den Berg, gemunt op die *a priori* dat dinge en gebeurtenisse op “verskillende terreine op 'n bepaalde tydstip in die voortstuwing van die geskiedenis met mekaar saamhang en interfereer” (Gouws 1990:48). Van den Berg het sy teorie in verskeie werke uitgespel, maar die helderste formulering daarvan gegee in De Dingen, vier metabletische overpeinzingen (1969).

Metabletika is 'n filosofie-term, gemunt deur die Nederlandse filosoof Van den Berg, waarmee hy die leer van verandering beskryf, en wel die **verandering** in sy breedste betekenis, maar veral die verandering in topologie.

Om die term toe te lig is dit nodig om na die samestelling van die woordelemente te kyk. Die HAT (Odendal *et al.* 1994:659) omskryf die voorvoegsel meta as 'n woordelement met die betekenis “met, agter, tussen, na; soms verandering” (Gr. meta). The Oxford combined Dictionary of Current English and Modern English Usage (1987) omskryf die voorvoegsel meta - as 'n prefiks “denoting change of position or condition (metabolism), behind, after (metaphysics), beyond (metacarpus). [Gr. (meta with, after)].

Die byna terloopse verwysing van die HAT na “soms verandering” lei tot dié interessante uiteensetting in Roget's Thesaurus (Roget, revised by Browning 1982:92) waar dit onder andere verklaar word as: “alteration, mutation, permutation, variation, modification, modulation, inflexion, mood, qualification, innovation, metatesis, metabolism, deviation, turn, diversion, inversion, reversion, reversal, eversion, subversion, *bouleversement*, upset, organic, change, revolution, substitution, transition”.

Van den Berg se metabletiese eksposisie van die heelal roep onwillekeurig Roget se uitleg van die term **verandering** in al sy fasette en vorme op. Dit is veral insiggewend dat deur al die veelvuldige vorme van verandering daar nêrens sprake is van deursnyding of totale disintegrasie nie – 'n baie belangrike raakpunt met die topologie wat later aan bod kom.

In De Dingen (Van den Berg 1969) som Van den Berg sy hele teorie oor die *leer van verandering* in vier oordenkings op. **Verandering in die dinge**, poneer Van den Berg, vind altyd plaas na **inwerking** op 'n **bepaalde geskiedenis of gebeurtenis**.

In die eerste oordenking kom Van den Berg tot die konklusie dat die afmeting van dinge nie konstant bly in alle omstandighede nie. Die tweede handel oor kleurverandering, terwyl die derde 'n bepeinsing oor die verband tussen die aardoppervlak en die argitektuur is. Die laaste oordenking handel oor die tydsaspek, wat 'n eienskap of besit van die dinge is.

Wanneer iemand vyf kilometer moet aflê, bestaan daar in wese twee werklikhede, naamlik: die gemete afstand en die *werklike* afgelegde afstand deur iemand wat in bepaalde omstandighede verkeer. Die moeë, dorstige stapper sal die vyf kilometer as veel langer as die gemete afstand ervaar. Die seer voete, moegheid, honger, dors en swaar rugsak het die afstand laat rek. So sal elke stapper na gelang sy omstandighede die vyf kilometer tussen twee punte laat krimp of rek. Om die pad *konstant* te hou op presies vyf kilometer sal faktore soos moegheid, opgewektheid, bedruktheid, eensaamheid en talle ander menslike attribute uitgeskakel moet word. “Dat is niemand”, meen Van den Berg (1969:17). Aangesien die pad dus 'n konstante vyf kilometer bly slegs as niemand dit afloop nie, beteken dit dat die pad betekenisloos is. Daar bestaan dan nie so 'n pad nie! Van den Berg (1969:17) konkludeer: “dat de weg anders

is, telkens en zonder uitzondering, bij elke kennismaking, voor elke onderzoeker en elke wandelaar, en op elk tijdstip”.

Selfs die *om-gewing* verander met elke staptog, omdat die omstandighede telkens anders is.

Verder bevind Van den Berg (1969:23 e.v.) dat daar drie geldende reëls is wat vertikaal geplaasde voorwerpe beheers: eenderse voorwerpe is in die vertikale posisie langer as in die horisontale posisie; die vertikale afmeting van 'n voorwerp is groter van bo as van onder. Die derde reël geld ook vir voorwerpe op 'n plat vlak: voorwerpe wat wegbeweeg, word kleiner. Ook merk hy op dat argitektheite vensters wat in reekse op 'n toring aangebring word só moet aanpas dat die boonstes langer moet wees om die toring hoogte te gee. Indien die vensters net so lank is as dié ondertoe, *krimp die lengte* volgens reël een.

Die son blyk op die horison baie groter te wees as hoog bo in die hemel, maar op 'n foto is daar geen verskil in grootte nie. So 'n foto sou daartoe kon lei dat die observeerder aan gesigsbedrog ly. Van den Berg weerlê so 'n aanname deur 'n eksperiment met pale van verskillende lengte. In die eksperiment word die twee pale teen 'n neutrale agtergrond, die een voor en die ander agter geplaas, waarna 'n foto geneem word. Die pale lyk ewe hoog op die foto, aangesien die lensafstand nie in berekening gebring is nie. Op dieselfde wyse het die foto's van die son die sigbare verskil tussen die son op die horison en die son hoog in die lug uitgewis: albei lyk soos horisontale vlekke. Sy bepeinsinge en bevindings noep Van den Berg (1969:28) om te poneer: “voor mijn ogen, zie ik de dingen van een verrukkelijk landschap en een lange, bonte verzameling van steeds **nuwe kontekste**”.

NWU
LIBRARY

Breyten Breytenbach (1993:60) eggo Van den Berg se siening wanneer hy hom soos volg oor die skilderkuns uitlaat: “A painting or a drawing done vertically will

not turn out the same as one done horizontally. Figures drawn on paper laying on the floor tend to end up all elongated as if stepping from the visions of El Greco."

Ná 'n belewenis tydens sonsondergang het Van den Berg (1969:29 e.v.) bevind dat daar redes is waarom die son die lug - wat andersinds in skakerings van blou getint is - rooi verkleur. Dit is hoofsaaklik so deur die aanwesigheid van 'n stof- of rookfilter. Hierdie landskap is kontekstueel gebonde aan die tyd (aand) en die teenwoordigheid van die lugbesoedeling of stofaanwesigheid. Van den Berg probeer in sy tweede oordenking bepaal in hoeverre die konteks die detail beïnvloed deur die detail (die rooi gloed) uit die konteks te lig. Hy kom tot die gevolgtrekking dat die kleur rooi dan niksseggend is, maar binne die konteks die sonsondergang tog as 'n geheel tipeer. Voorts kyk Van den Berg na die eenheid waarin die sonsondergang beleef word en hy vind dat in hierdie geval dit die *aand* is.

Die filosoof gee voorts toe dat dit triviaal is om tot die gevolgtrekking te kom dat die rooi aandson die kleur is wat aan die aand toegeskryf kan word, maar dat die aand as sodanig attribute het wat in die ondergaande son gereflekteer word. Hierdie attribute word in terme van gevoelswaarde beskryf. Terme soos "de avond brengt vrede in het onstuimige hart" (Van den Berg 1969:32) hou nouliks verband met 'n wetenskaplike formulering, maar is nie daarom gedoem tot verswyging nie. Van den Berg poneer dat hy derhalwe teen die ontluistering tot eksakte wetenskaplike formulering protesteer.

Wel wetend dat die son oor eksakte, bewese attribute beskik wat elk bewonderenswaardig en ontsagwekkend is, is dit kennis wat maklik op die agtergrond geskuif word wanneer die son in sy eerste struktuur ("sakke in 'n aandgloor") betrag word. Die rooi kleur hoort by die aand, alhoewel die oggendlumiër ook 'n rooi hemel tot gevolg het. Saans is die rooi sonsondergang

uniek en anders vanweë die stand van die son en ander uiterlike faktore. Telkens word daar in Van den Berg se relaas beklemtoon dat die detail nooit van die geheel losgemaak moet word nie.

In Painting the eye (Breytenbach 1993:56) sê Breytenbach dat hy gewoonlik 'n geografiese plek en 'n ervarings*situasie* aan 'n bepaalde kunswerk kan knoop. Die plek en agtergrond waarin 'n kunswerk voortgebring word, het volgens hom 'n invloed op die estetiese objek. Ewe min as wat die eksakte son verander het, het die kunswerk verander, maar dit is tog deur eksterne faktore beïnvloed.

'n Eksperiment wat die kleure rooi van 'n opkomende of sakkende son meet, sal van 'n instrument gebruik moet maak wat *momentaan* meet en dus *gebeure* uitskakel. “Daarmee levert het instrument, dat de dingen *stabiel* maakt, en dat ons er uit dien hoofde toe verleidt te vergeten hoezeer de dingen *veranderen*, een bijdrage tot juist dit inzicht, dat de dingen *veranderen*, en zelfs in belangrijke mate *veranderen*.” (Van den Berg 1969:35.) Wat die instrument meet, is slegs die omvang van die tweede struktuur van die son, maar met uitsluiting van die milieu. So ontslaan daar dan 'n ongeloofwaardige postulaat van onveranderlikheid in die eerste struktuur, naamlik dit wat elkeen wat dit beleef, sien in die ondergaande son. Net so sal die skilder dieselfde voorwerp met gelyke tweedevlakattribute in 'n eerstevlakbeleving verskillend weergee. Die twee eenderse voorwerpe bly gelykvormig in kleur, maar in verplaasde vorm beleef die kunstenaar hul kleure as verskillend. “Ze veranderen in kleur, terwijl ze in kleur gelijk blijven.” (Van den Berg 1969:38.) 'n Kleurfoto van dieselfde voorwerpe kan nooit die *genuanseerdheid* van die kleur wat op die skildery deur die kunstenaar vasgevang is, weergee nie. Kleur tree ook onstabiel op, sodanig dat 'n enkele verandering in 'n kleurkombinasie al die ander kleure in die omgewing kan beïnvloed. Hierdie kleurversteuring kan baie subtiel wees, en selfs moeilik naspeurbaar word, maar kleure tree in 'n één tot één basis standvastig op. Iemand wat wegbeweeg, word kleiner, maar altyd binne die

grense van sy eie afmeting. Metableties-visueel word die persoon kleiner, “maar blyft in lengte gelijk aan zichzelf”. (Van den Berg 1969:39.) *Willekeur* speel nie 'n rol in so 'n verandering nie.

Op dieselfde wyse as wat 'n voorwerp kleiner en groter word namate dit verder of nader beweeg *binne sy eie grense*, betoog Van den Berg (1969:41 e.v.), tree kleur ook op. 'n Kleur verander ook in *veranderde* omstandighede, maar *binne die grense van die voorwerp se eie kleur*. So bly 'n rooi blom rooi al vertoon dit in die maanlig swart.

In die motto by nege landskappe

Ut pictura poesis. Erit quae si proprius stes. Te capitat magis, et quaedam, si longius abstes

word hierdie metabletiese siening ook gehuldig. Ruweg vertaal Coetzee (1993:42) dié Horatius-aanhaling uit Simonides soos volg: “Die poësie is soos 'n prent, dit wissel of jy naby staan of ver.” Perspektiefwisseling vind plaas en nuwe jukstaposisies kan onderskei word wanneer 'n skildery met die oë toe betrag word (Breytenbach 1993:63), maar nooit wanneer dit met 'n vooropgesette verwagting bekyk word nie.

Dat die blom rooi bly binne sy grense van kleur, dui daarop dat die dinge oor *duur* beskik. Indien die dinge nie oor duur beskik het nie, sou daar ook nie tyd gewees het nie. “Tijd als zodanig is niet te ervaren en ewenmin te omschrijven” (Van den Berg 1969:42). Tyd kan slegs bestaan wanneer die dinge hul eienskappe behou te midde van al die veranderinge in hul eienskappe. Van den Berg (ibid.) formuleer tyd soos volg: “het veranderen van de eigenschappen van de dingen, bij alle gelijkblijven van de eigenschappen”.

Verandering in die dinge is die tyd uitgedruk in **tempo** en die tyd as tydperk **duur**. Die verandering in kleur, vorm en grootte van 'n voorwerp is die tempo, terwyl die gelykvormigheid van kleur, vorm en grootte duur is.

In die samehang aan alle natuurwetenskaplike feite presenteer die landskap hom in 'n oneindige, veranderende detail. Hierdie presentasie word *momentaan* vertoon, net om die volgende moment weens die gedurige vloeï van *tweedestruktuur*-omstandighede totaal anders voor te kom.

Die derde refleksie van Van den Berg (1969:53 e.v.) hou hom juis besig met die *vervlietendheid* en *momentaanheid* van die metabetiese waarneming. Omdat die veranderinge so momentaan in duur is en die dinge altyd tot binne hul grense van die tweede struktuur terugkeer, word die veranderinge in die leesproses toegeskryf aan *skyn* en *sinsbedrog*. Alkoholiname, byvoorbeeld, kan 'n landskap laat verander. Dit is selfs moontlik om iets weens voorkennis te “sien” sonder dat die gesigsintuig daarby betrokke is. Wanneer 'n bepaalde landskap opgeroep word, word die landskap “sigbaar”. Selfs al is die waarnemer bewus van 'n bepaalde illusie of sinsbedrog, laat die oog en waarneming homself telkens op dieselfde wyse 'n *werklikheid* beleef. “Alle dinge zijn zelf die waargenomen dinge. De waarneming hoort bij de dinge als een bij de dinge horende, onvervreembare zaak.” (ibid.:60.) Breytenbach (1983:45) stel waarneming so: “Wanneer jy uit jou kyk in bestekopname sien jy dat die dyende universum begrens is deur jou waarnemingsvermoë, dit is jou bewussyn.” Hierin sien Mihálik (1994:102) ook die moontlikheid van 'n kodeskrif wat slegs ontsyfer kan word deur gedeelde waarneming.

In Boek (1987a:162) poneer Breytenbach van die momentane skep van waarnemingswêreld die volgende: “(M.a.w.), *daar is geen werklikheid nie* (kursief van die skrywer), slegs situasies. M.a.w., iedere situasie is volkome werklikheid.”

In sy besinning oor die tydruimte kom Van den Berg (1969:62 e.v.) tot die gevolgtrekking dat daar binne- en buiteruimtes bestaan wat betree kan word. Sommige betreders is ongevoelig vir die *grens* tussen binne en buite, terwyl andere 'n duidelike onderskeid maak tussen die *sakrale* en *profane* ruimtes. Die hele leefruimte word deur hierdie twee onderskeibare ruimtes beheers. Hulle is egter ruimtes wat kan interfereer. Selfs in die sakrale ruimte van 'n kerkgebou kan die profane deurdring. Dit is moontlik om binne die grense van die kerkgebou wetenskap te beoefen en dit so te profaneer. Nogtans is die gebou die sigbare grens tussen die twee ruimtes.

Die geskiedenis en argitektoniese style speel ook 'n rol in die grens tussen sakrale en profane ruimtes. Sedert kerkgeboue nie meer duidelik sakraal gebou word nie, **verval** die duidelike grens tussen sakraal en profaan. Tot ongeveer 1740 was geloof ook ten nouste gekoppel aan die sakrale ruimte, maar toe dié *konkrete* grens tussen sakraal en profaan daarna verval, het die onderskeid tussen geloof en die wêreld ook **grens-loos** geword. Aan hierdie historiese gebeure skryf Van den Berg dan die *onsekerhede* en *verval* van die twintigste eeu toe.

In byna dieselfde woorde beskryf Breytenbach (1983b:4) die onmoontlikheid om struktuur te verabsoluteer. “Grond verskuiwe gedurig, die afbakening (relatief, maar ons poog almal so pateties om dit te verabsoluteer) is met onbekende werktuie oor ‘n **immer-veranderende** terrein. Al waarmee ons bly sit is die reflekshandeling van **afbakening/aftakeling** self.”

Sy laaste bepeinsing bestee Van den Berg aan die tydsaspek. Heel aan die begin daarvan merk hy op dat daar 'n verskil is tussen horlosietyd en tyd in die eerste struktuur. In die eerste struktuur word tyd ten nouste gekoppel aan emosionele belewing en omstandighede. So sal 'n vervelende twee uur baie

langer neem om verby te gaan as twee aktief-benutte ure, en tog sou die horlosiewysters dieselfde tydperk aandui.

Alle dinge besit tyd wat uiteenval in *duur* en *tempo*. Duur is die identiteit en gelykheid waaraan dinge gebonde is, terwyl tempo die verandering van die dinge ten opsigte van kleur en vorm aandui. Die *duur* van dinge veroorsaak dat die veranderlikheid van die dinge dikwels misgekyk word. Die *tempo* laat toe dat die dinge figureer in die ongebonde, grenslose, selfs betowerde wêreld. Wanneer dinge oor meer duur as tempo beskik, kom hulle dood voor. Tussen 1740 en 1900 is die duur van dinge oorskat en ontstaan die teorie van die *afkoelingsdood* wat inhou dat daar 'n onomkeerbare proses van afkoeling bestaan. Hierdie “wetenskaplike” benaderingswyse het die dinge ontluister en die wonderbaarlike daarvan misken. “Wie het wonderbaarlike van de dingen, dat is het veranderen van de dingen, ontkent, verliest het respect voor de dingen.” (1969:90.) 'n Te snelle verbygaan van die dinge lei ook tot miskiening van die waarde daarvan. Dit is juis die wonderlike *verandering* in die dinge wat die mens noop om hulle in hul volle omvang te leer ken en by hulle te woon.

Binne 'n bepaalde tyd is daar ook plek vir die skep van die fantasie. So leen 'n aandsituasie hom daartoe om gedagtes vrylik te laat loop, 'n skaduwee te realiseer en 'n skim vas te gryp. In die donker is 'n bos 'n bedreigende werklikheid. Met dié gedagte word in bepaalde omstandighede nuwe realiteite geskep. Al hierdie refleksies wek by Van den Berg (1969:97) die volgende vrae: “Is de wereld, die ik ken, eenvormig, overal gelijkwaardig, of op veel plaatsen anders, waardoor veelvormig, en niet overal gelijkwaardig? Is de ruimte om mij vol, overal even dicht bezet met punten? Of is de ruimte niet vol, maar gebroke, open, discontinu? Heeft de wereld poriën, spleten, gaten?”

Dié vrae vind hul antwoorde in die grense tussen dinge wat 'n tydstilstand verteenwoordig. Herinneringe aan 'n bepaalde ding kan versteur word deur dit

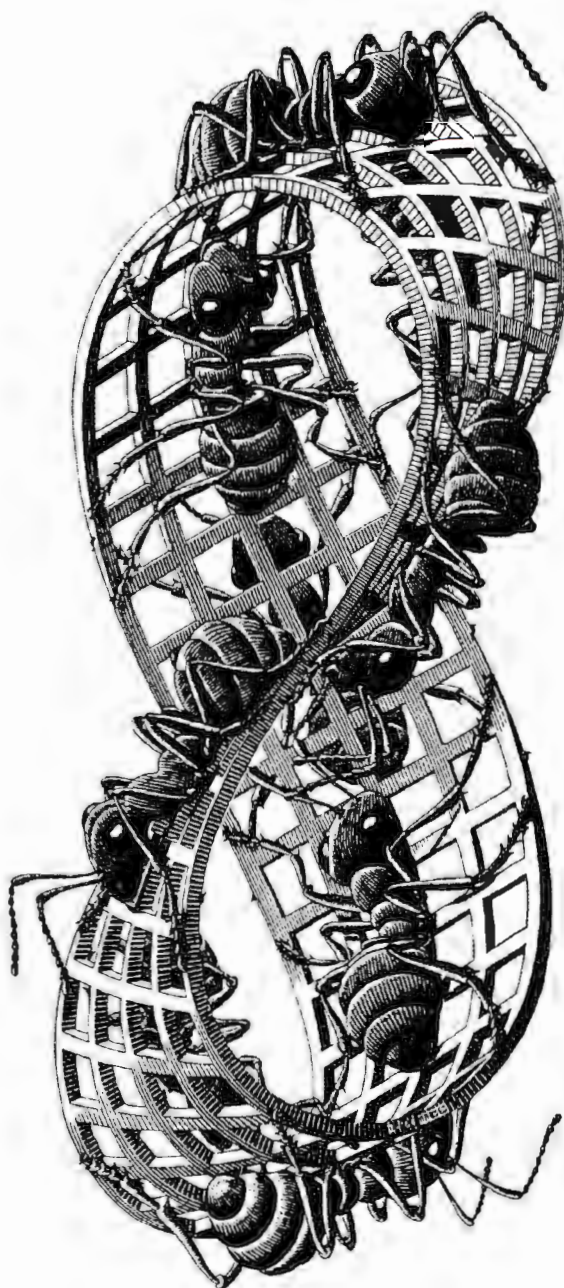
te probeer herwin deur die reële ding te ondersoek, want dan word duur eerder as tempo gevind. Dit is die landkaart wat dinge en plekke in hul realiteit openbaar. “Wie wil vinden, moet dwalen. Hij moet zelfs kunnen *verdwalen*”, aldus Van den Berg (1969:99). Lau-tsu word in Boek van Breytenbach (1987a:115) soos volg aangehaal: “die Tao (die dhamma of Boeddha-verstand) kan slegs geken word deur dit te bereis”. Sodanige reise word dikwels, en veral deur Breytenbach, as ‘n eerstestruktuurbelewenis beskryf.

Van den Berg (1969:99 e.v.) het in sy bepeinsings bevind

dat de afmetingen van de dingen *veranderen*, groter en kleiner worden, volgens regels die onmiddellijk kenbaar zijn. Gevonden heb ik, dat de kleuren hun eigen *spel spelen*, en dat ook dit spel beheerst word door regels die zin hebben, en die duidelijk maken, dat in de dingen om ons *orde* heerst. Gevonden heb ik, dat de feiten en wetmatigheden ‘van de tweede structuur’, die, apart genomen, toevallig moeten heten, en die het gebruik van het woord *zin* (kursivering van die skrywer) verbieden, te zamen nodig zijn, tot het bereiken van dit ene doel: dat de aarde *bewoonbaar* is. Gevonden heb ik, dat *verband* bestaat tussen zo uiteenlopende zaken als natuurwetenschappen en geloof, waardoor oude kosmologische opvattingen niet met een handwuij kunnen worden afgedaan en bescheidenheid ontstaat ten aanzien van het eigen wereldbeeld. Gevonden heb ik, dat de tijd bezit is van de dingen. Dat de dingen *duur* en *tempo* hebben, in *verschillende* mate, waardoor zij plaatselijk verschil. Gevonden heb ik, dat de wereld *niet eenvormig* is.

Met hierdie uitgesponne uiteensetting is die leer van die verandering uitgespel en kan daar nou oorgegaan word tot die ondersoek van die raakpunte met die kunstenaarskap van Breytenbach.

2.2.2 Die topologie



NWU
LIBRARY

Fauvel et al.:1993:voorblad.

In die definisie van die topologie lê ook reeds raakpunte met die woordeskat van die metabletika.

Topologie is volgens Labuschagne et al. (1992:939-940): "1. Histories topografiese studie van bepaalde lokaliteite of gebiede. 2. Anatomiese studie van bepaalde streke van die liggaam. 3. (wisk.) Studie van die meetbare eienskappe van ruimtelike verhoudings wat konstant bly deur aanhoudende vorm- en grootteveranderinge van die figure heen.

"'n topoloog is iemand wat die topologie beoefen.

Toponimie

- (med.) Terminologie wat betrekking het op die stand en die rigting van organe en gedeeltes daarvan.
- Studie van die naamgewing van plekke."

Webster (1981:1038) verklaar topologie soos volg:

"to.pol.o.gy: Geom. the study of properties of figures that remain constant when the figures are **transformed** in such a manner that the points of the **resultant** figures are in a one-to-one correspondence with the originals, as when a figure is stretched: geol. the history of a region is determined from a study of its topography; anat. The structure of a particular region or part of the body.

"to.po.nym: (Gr. **topos**, place and anoma, name). A place name, a regional name derived from the name of a place, location, or origin, as in nonemclature, esp. zoological or botanical; the name of a particular region of the body, as contrasted with an organ.

to.pon.y.my: (Gr. **topos**, a place and anoma, name). The study of toponyms; anat. Regional nomenclature of the body."

Keen (1987:363) definieer die begrip *topologie* soos volg:

Topology, the branch of mathematics that deals with figures (or matchematical spaces) whose geometrical properties are unchanged by continuous deformations, such as stretching, shrinking or twisting. A continuous deformation is one that does not include tearing, cutting or folding of the figure. Such geometrical properties depend on position rather than shape or magnitude.

Topologies-wiskundig word ook bewys dat daar wel oppervlaktes is wat net een kant het. 'n Rekkie (vergelyk skets 1) wat nie deurgesny is nie, maar gedraai is, het net een kant, so ook 'n *torus* ("doughnut"). Die rekkie en die oliebol is dus figure met sekere topologies-gemeenskaplike kenmerke: hulle is gebonde aan die holistiese eienskap dat hulle geslote en eindig is, selfs al word hulle gebuig of vervorm. Die transformasies wat uit die vervormings vloei, is homeomorfies van aard.

Die belangrikste twee homeomorfiiese figure vir die toepassing van die topologie op die letterkunde, en meer spesifiek op die poësie van Breytenbach, is die Klein-vorm van Felix Klein en die Moebius-strook (Keen 1987:364) van A.F. Moebius.

Op die vraag of daar 'n eenkantige oppervlak bestaan, is die momentane visualisering geneig om 'n negatiewe antwoord te gee. Dit is egter wiskundig bewys dat daar oppervlaktes bestaan wat oor topologiese eienskappe beskik wat byvoorbeeld die Moebius-vorm tot gevolg het, waar die oppervlakte van die

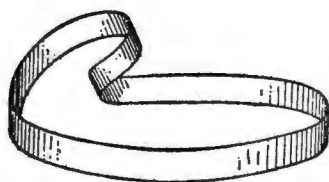
vorm eenkantig is. Vergelyk die volgende sketse vir die bewys van Moebius se aanname.



Figuur 1



Figuur 2



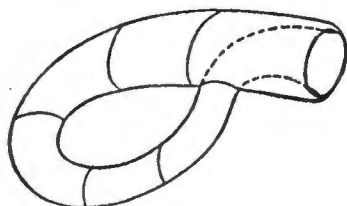
Figuur 3

(Northorp 1975:74)

Figuur 2 is 'n sirkelvormige strook met 'n binnekant, 'n buitekant en twee kante.

Figuur 3 verteenwoordig die Moebius-strook wat gevorm word deur die reghoekige strook in figuur 1 te draai en die punte te las. Daarmee is figuur 3 'n geomorfiese vervorming van die tweekantige reghoek tot 'n topologiese vorm met een kant en een rand.

Klein se klein-vorm of Klein bottel (Klein wurm) behels die inbeweeg van 'n vorm in homself sonder om 'n opening te laat by die plek waar hy inbeweeg het. Vergelyk die meegaande skets.



Figuur 4

(Northorp 1975:72)

Müller (1990) het die topologiese aard van die Klein-vorm en die Moebius-strook volledig ontleed en tot die slotsom gekom dat die postmoderne fiksie 'n onteenseglik topologiese aard vertoon. Sy grond haar ontleding op verskeie postmodernistiese trekke wat met genoemde topologiese kenmerke ooreenkom. In die letterkunde kan die metabletika saamgelees word met die topologie om dit wat Müller gevind het toe te pas op waarnemings, nie noodwendig op die postmodernisme nie. Grensoorskrydings, inbedding, biotemiese reaksie tussen diskoerse, pluraliteit in bewussyn en desentralisasie maak van die belangrikste ooreenkomste met die topologie uit.

Hierdie ooreenkomste met die topologie is ook in die poësie van Breytenbach werksaam en sal later aan bod kom. Veral in Breytenbach se ruimtebeelding word die topologiese grensoorskrydings so ver gevoer dat daar dikwels wyd gesoek moet word na "ontvangsapparaat" (Breytenbach 1987a:66). Die metabletiese siening van 'n eerste- en tweedestruktuur moet dan in werking gestel word om die topologiese ruimtes met die leser te deel.



Fechner het selfs 'n nuwe vakgebied, naamlik: psigofisika, gevestig deur sy toepassing van Moebius se bevindinge (Fauvel et al. 1993:14-15): "He was especially concerned with quantifying thresholds of perception, the relationship between external stimuli and mental sensations" (ibid.).

In die sielkunde word die begrip topologie gebruik om te differensieer tussen 'n aantal sub sisteme waaruit die psige bestaan.

Each of these distinct characteristics or functions and a specific position vis-à-vis the others, so that they may be treated, metaphorically speaking, as points in a psychical space which is susceptible of figurative representation.

Two topographies are commonly identified in Freud's work: in the first, the major distinction is that between Unconscious, Preconscious and Conscious, while the second differentiates the three agencies of id, ego and super-ego. The term 'topography', meaning theory of 'places' (Greek: *τόποι*), has had a role in philosophical language since Greek antiquity. For the Ancients, particularly for Aristotle, *τόποι* were rubrics with a logical or rhetorical value from which the premisses of the argument derive. It is noteworthy that in German philosophy Kant had recourse (sic) to this term./He describes his 'transcendental topic' as 'the decision as to the place which belongs to every concept', as a 'doctrine which distinguishes the cognitive faculty to which in each case the concepts properly belong' (Laplanche et al. 1988:449).

Freud het 'n hipotese opgebou uit psigiese topografieë waarin *neurologie, fisiologie* en *psigopatologie* belangrike *plekke* inneem. Teen die tweede helfte van die negentiende eeu is daar gepoog om spesifieke idees en beelde te koppel aan gelokaliseerde neurologiese basisse. Spesifieke dele van die serebrale korteks is verantwoordelik gehou vir die ontwikkeling van die berging van sekere funksies en begrippe. In sy studie oor die verskynsel van *afasie* (spraakloosheid deur die gemis van woordgeheue vir uiting of begrip, Labuschagne et al. 1993:18) het Freud gewys op die belangrikheid daarvan om

die topografiese data van lokalisering te ondersteun deur 'n beskrywing van die funksionele tipe. Verder het Freud in die patologiese psigologie bewys dat die ego in "dual personality" opgebreek kan word en gedrag, idees en herinneringe kan beïnvloed. In sy The Interpretation of Dreams bestudeer Freud drome en stel 'n hipotese dat daar 'n onderskeid bestaan tussen psigiese sisteme wat onweerlegbaar die idee teenstaan dat daar 'n onbewuste is wat onafhanklik en volgens sy eie reëls optree. Hy ondersteun Fechner se teorie dat drome nie 'n verlenging van 'n verbeelde aktiwiteit is nie, maar "eine andere Schauplatz". (Laplanche et al. 1988:450).

Oorskryding van domeine en die onvermoë om te differensieer tussen bewuste en onbewuste is 'n studieveld waarin die psigologie hom besig hou. In teenstelling met Kant wat logika in konseptuering gelyk gestel het met die vermoë om representasie van dinge akkuraat te verbind met 'n sintuig, sien Freud die psigiese toerusting as die oorsprong van 'n *a priori* vorm van ruimte. "Space may be projection of the extension of the psychical apparatus. No other derivation is probable." (Laplanche et al. 1988:453.)

Vergelyk hierby Breytenbach (1987a:18 e.v.). "Die droom wat deur die werklikheid glip wanneer ons 'wakker' word – en tog bly dit iewers aanwesig (die droom bly steek) om die toon en ritme van die 'wakkerslaap' te bepaal."

Breytenbach (ibid.153) meen ook "die bionimiese verhoudings tussen verskillende verbeeldings van dieselfde elemente is perfek".

Topologiese grensoorskrydings, jukstaposisies en relatiwiteit word juis die instrumente waarmee Breytenbach poësie maak. Hy gee erkenning aan Freud (ibid.155), maar poneer "Wat vir my interessanter lyk is die beheer, die eksploitasie en die integrasie van drome, die skeppende (verplasende?) gebruikmaak daarvan."

2.2.3 Die begrip *ruimte*

I am terrified by the eternal silence of these infinite spaces
(Pascal)

Wanneer die begrip *ruimte* ondersoek word, sal daar vanselfsprekend ook na die oorsprong van ruimte gespeur moet word. Dit is egter geen eenvoudige ondersoek nie, want daar is omtrent net soveel teorieë oor die ontstaan van ruimte as wat daar filosowe en denkers is.

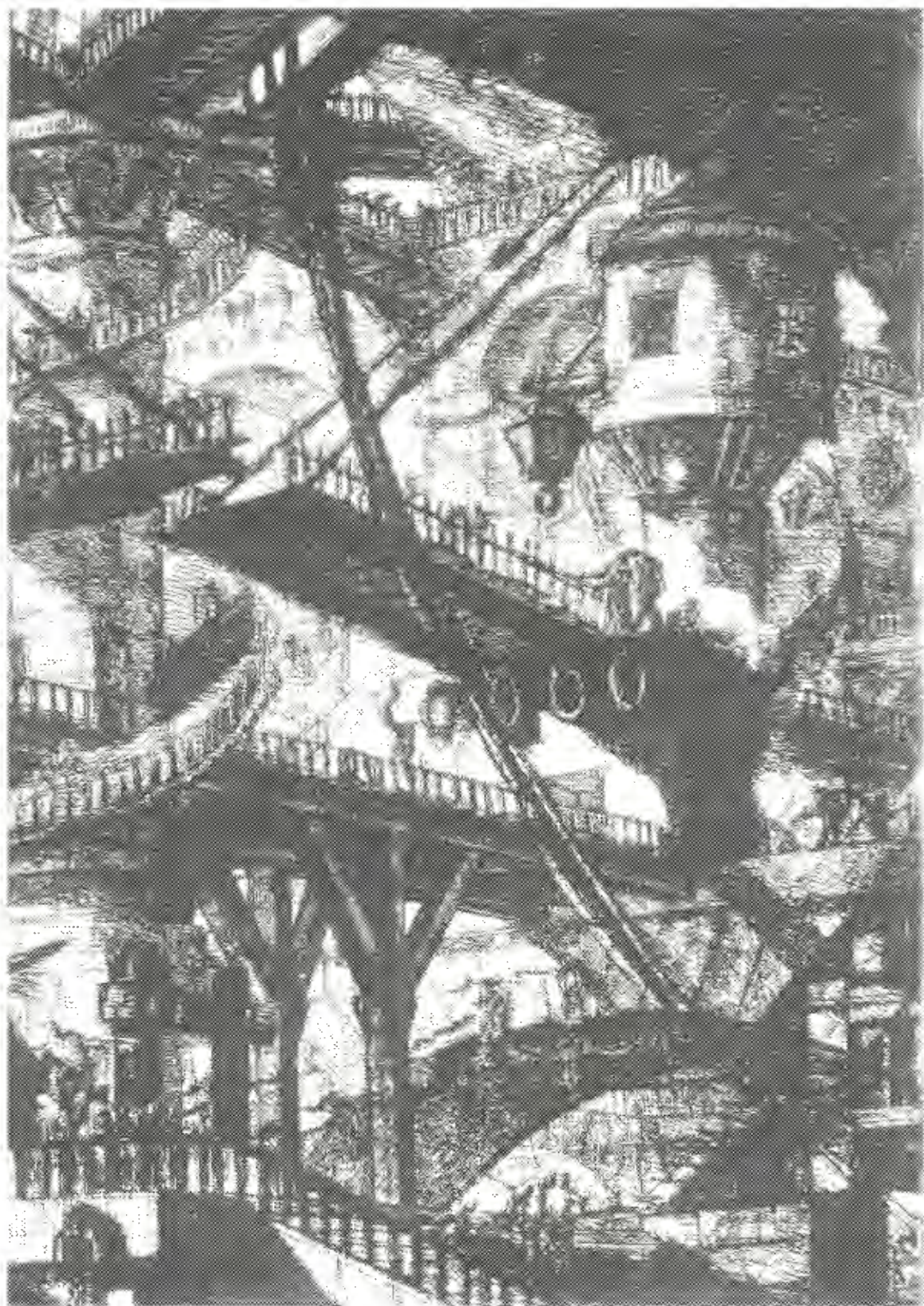
Thales, Anaximander en Anaximenes en andere het die oorsprong aan 'n *Apeiron* of enkele onbepaalde krag toegeskryf. Phythagoras het dit verklaar as "Het lied der schepping" (Van Os 1947:17) wat hy as ritmiese bewegings in die sfere waargeneem het. Die natuurwetenskaplikes het ook hul stemme by dié van die filosowe gevoeg en die skeppingsgebeure eksak probeer verklaar. Aanvanklik was daar in die hele soektog 'n hunkering na "understanding the *natural* order and living in *harmony* with it" (Capra 1987:40). Die wetenskap was gerig op "the glory of God", al het dit ook soms gevloei "in the current of Tao" (ibid.).



(Rawson et al. 1979:10)

Saam met die ontwikkeling van die wiskunde het die ruimtesiening telkens verander en kom woorde soos *oneindige*, *eindige*, *grens*, *grensloos*, *buite* en *binne* toenemend as beskrywing van die ruimte voor. Woorde soos *absoluut* word al minder in die wetenskap en die wiskunde gehoor en woorde soos *relatief* en *toevallig* al hoe meer. Einstein se bekende denkeksperiment laat terme soos *gelyktydigheid* en *absolute ruimte* en *absolute tyd* verskraal ten gunste van 'n *ruimte-tyd-kontinuum* van *plaaslike* aard. "Alle ruimte is (dus) lokaal, hier zús daar zo, en wel afhankelik van die beweging van die betreffende lokale plaats ten opzichte van andere plaatsen." (Van den Berg 1967:341.)

In 1740 het sekere verskynsels daarop begin dui dat die ou Euklidiese struktuur verbygegaan het en dat die wêreld *meer* homogeen geword het, maar dat daar tog *oop plekke* was. Piranesi se Carceri (kerker) is tekenend van hierdie verandering. Die volledige titel van die etse is De invenzioni capric di carceri (grillerige versinsels van kerkers). Dié titel is besonder paradoksaal, want kerkers roep 'n eindige, ingeperkte ruimte op, terwyl die afbeeldings allerhande onverwante voorwerpe soos trappe, brûe, poorte, koepels en toestelle vertoon wat nêrens verbind is nie en nêrens begrens is nie. Al die figure in die ets is op pad oor brûe, op trappe, af met trappe, maar daar is geen bestemming nie. In die sin is hulle ingeperk, maar tog in 'n onbegrensde ruimte. Walpole (*in* Van den Berg 1967:331) beskryf die etse soos volg: "Savage as Salvator Rosa, fierce as Michel Angelo, and exuberant as Rubens, he imagined scenes that would startle geometry, and exhaust the Indies to realize." Dit was toe al duidelik dat die Euklidiese meetkunde nie op Piranesi se Carceri se ruimtelike siening toegepas kon word nie.



Piranesi, Carceri

Die bedrieglik-eenvoudige beskrywing van 'n gevangene se verwarring in Boek (Breytenbach, 1987:195) roep Piranesi se Carceri (on)bewustelik op. Daardie selfde gewaarwording van 'n oneindige eindige ruimte doen snaaksbevreemdend aan en laat die leser/kyker met 'n gevoel van uiterste verlatenheid. "Dan sien hy die versperring – die houtpallisade rondom die tronk – en besef met 'n skielike skok dat hy hom *buite* (kursief van die skrywer) die begrensing bevind." (ibid.).

Ruimte word ook in die eerste struktuur beleef. So lyk 'n ruimte wat van ver af bekyk word, dikwels kleiner as wat dit in die tweede struktuur blyk te wees. Voeg die subjektiewe waarneming daarby en grense verskuif nog verder.

Ruimte word so onderhewig gemaak aan subjektiwiteit. Die ruimte word dus ook 'n metabletiese objek onderhewig aan eerste- en tweedestruktuurwaarnemings.

Op wetenskaplike vlak word die ruimte ook nuut beleef toe Riemann en Klein in 1854 en 1870 met hulle nie-Euklidiese opvatting na vore kom. Riemann stel vas dat die wêreld *eindig* is omdat 'n reguit lyn nêrens *grense* het nie, maar binne 'n eindige ruimte na homself terugkeer. Einstein se denkeksperiment bewys ook dat die heelal *onbegrensd*, maar *eindig* is (Van den Berg 1967:346 e.v.).

Grense word deur die geskiedenis gedurig versit. Van den Berg (1977:349 e.v.) poneer dat gebeure in die geskiedenis ruimtes met grense afbaken. So bring die Franse rewolusie 'n grens aan in maatskaplike gelykheid wat uitkring tot 'n universele verskynsel waarin rewolusie *per se* grense aan individuele gelykheid stel. In 'n tyd waarin die Suid-Afrikaanse politiek begrens was deur die apartheidsdenkgrigting, verskyn Seisoen in die paradys, wat later vertaal word as Return to paradise. Olivier (1993:36) lewer die volgende kommentaar op die veranderde titel: die reis is "n terugkeer, na wat slegs ironies nog as 'paradys' beskou kan word". Breytenbach skryf op p. 209 van Return to paradise: "I

came, I saw, I was *confused*", want die ruimte wat hy in 'n sekere bestel as paradys beleef het, het hy nou totaal vanuit 'n ander perspektief ervaar. "Maar wat in Breytenbach se skryfery oor politiek voordurend vooropgestel word, is die verstrengeling van hierdie beskouing met sy eie partikuliere geskiedenis, drome en herinneringe" (Olivier 1993:36). Dit is byna 'n presiese eggo van die metabletiese siening van Van den Berg (1977:373).

Die "I was *confused*" wat deur die uiterlike ruimte van geweld en politieke korrupsie teweeggebring is, word deur die innerlike ruimte gesuperponeer deur "uitbarstings van poësie, 'n liriese besinging van sensuele rykdomme" (Olivier 1993:36). Dit is die innerlike ruimte, geskep uit die dinge, wat veroorsaak dat "confused" vervang kan word met **conquered**, om Julius Caesar se bekende "veni, vidi, vici" te voltooi. Eers wanneer die mens die innerlike ruimte bevestig het, is daar sprake van oorwin en woon.

Soos nou reeds betoog is, lê die werklikheid in die ruimte op verskillende vlakke, 'n ruimte wat vir 'n baie groot deel bepaal word deur die omgang met die *dinge*. In die omgang met die dinge speel die geskiedenis en die gepaardgaande *ontdekkings* 'n belangrike rol, veral ten opsigte van die nosies oor binne- en buiteruimtes.

Luther en Schleiermacher, skryf Van den Berg (1974:240 e.v.), omskryf die innerlike as 'n plek waaruit die dinge gedryf is. In dieselfde tyd dat Luther sy geskrifte die lig laat sien, laat Leonardo da Vinci sy Mona Lisa na. Vir die eerste maal word in die kuns 'n sigbare skeiding tussen die innerlike en die uiterlike verbeeld. Rilke vertolk, volgens Van den Berg (ibid.), die afsydige landskapagtergrond, wat so totaal uit die Mona Lisa se raaiselagtige glimlag weggelaat is, as vyandig, onverskillig en mensvreemd; so verhewe afgetrokke dat dit vir die mens 'n nuwe eksistensie en sin kan gee. Maar, infra-fotografie het die teendeel openbaar: die landskap is in perfekte harmonie met die Mona

Lisa-glimlag! Die landskap is “instead fragile and foamlike elements of nature that virtually evaporate into mist. The landscape is a *mysterious* and evocative place ...” (Wasserman 1975:145).

Afgelees uit Wasserman en Breytenbach se waarnemings lyk dit tog of dít wat Luther verwag, naamlik om die innerlike af te sluit van die uiterlike, nie so maklik moontlik is nie. “The other I get the more I realize how important it is to let the landscapes enter, to travel, to dream, to listen to music. All of these movements leave an after-taste, an after-glow, deepening the hollows – an ‘inside’ papered with limitless ‘outside’.” (Breytenbach 1993:66.)

Selfs nie eens in die mees afgeslote ruimte, soos dié in die gevangenis, word die buiteruimte volkome afgesluit nie – dit word metableties en in ander dimensies ervaar. “Maar snags is die weer soms swaar: donderslae rammel deur die atmosfeer en skigte flikker neer – selfs hier binne die mure van die gevangenis (die *Macello dei Corvir*, die *Casamorte*) kan dit waargeneem word al lê jy nou ook in ‘n kerker van beton en staal agter geslote ooglede, met net die verskil dat daardie strepe energie nou soos sleutels kronkel oor die wande van afgeslotenheid.” (Breytenbach 1987a:204.)

Buite word die onbegrensdheid van die oneindige, waar ander sonnestelsels vermoed word, soms as 'n muur ervaar (ibid.). Só word die ruimte gerelativeer.

Breyten Breytenbach



NWU
LIBRARY

PAINTING THE EYE

Les bes is die waarnemer deel van beide buite en binne. “The ‘I’ is exactly that: a border crossing between inside and outside.” (Breytenbach 1993:72.)

‘Waarnemer’ kan natuurlik vervang word met kunstenaar/skrywer/digter – vergelyk hierby die voorbladillustrasie van Painting the eye (Breytenbach 1993) en die woordspel eye/I.

Die uiterlike en innerlike ruimtes word verbind in die illustrasie deur ‘n buite wat fisies waarneembaar is deur ‘n venster. ‘n Kunstenaarshand verf ‘n oog teen die binnemuur terwyl die alter-ego van die kunstenaar oogloos met ‘n penseel waarop ‘n oog afgebeeld is, roerloos sit. Die buiteruimte word dan geskilder/beskryf in terme van die oog (I/eye) wat die kunstenaar self is, met ander woorde die kunstenaar is die kunswerk. “Ek deurleef die buiteruimte; ek deurleef die binneruimte deur die taal wat buite my lê,” sê Breytenbach (1987a:93).

Verder poneer Breytenbach (ibid.27) “dat die gedig, wanneer dit werk, ‘n venster is waardeur daar op die onbeskryflike ingekyk of uitgekyk kan word; op die ‘innerlike staat’, die ‘verinnerlikte gebied of wêreld’, die ‘verenigde van nie-bestaan’ – dit wat jy uit die omheen en die om in skeur en met/tot die innerlike inkleur”. Sodanig word die taal ook ‘n ruimte, maar dan wel ‘n ruimte met vele oop plekke vanweë die beperkinge van die taal. ‘n Jong taal soos Afrikaans beskik oor ongeveer 30 000 opgetekende woorde, maar verkry vanweë die metableties-topologiese aard van taal ‘n veel omvangryker woordeskaf. Wanneer die kunstenaar (woordkunstenaar) die *buitaruimte* deurleef met oë van die *binneruimte* en aan die *binneruimte* uiting gee deur *taal* met sy beperkinge word hierdie uiting (gedig) ‘n “venster” (ibid.). Vanweë die gekompliseerdheid van die innerlike ruimte bied die *venster* ‘n uitsig op die “onbeskryflike” (ibid.). Om dus die komplekse in terme van die relatief-ongekompliseerde taal te beskryf, maak van die taal ‘n “woordbos” (Breytenbach 1987a:190) “waar frases dool waarvan jy op die bewuste vlak nie van geweet het nie” (ibid.).

Dit is dan juis hierdie *frases* wat 'n metableties-topologiese ruimte skep. Soos reeds betoog, is dit tipies menslik om metableties waar te neem (die buiteruimte). Wanneer die waargeneemde uiterlike nou ook metableties geïntrepreteer word, volg dit dat die innerlike metableties-gekleur weergegee sal word.

Elke ruimte (innerlik en uiterlik) is ook gevul met *dinge*.

daar is die holte en daar is dit
 wat in die holte pas;
 en die twee saam, die tweeledigheid
 en die eenheid gelyk
 (Breytenbach 1983f:68)

Die *holte* verteenwoordig die **leegheid** van die ruimte wat volgens die meeste navorsers vóór die ontstaan van die heelal daar was.

Hoe die leegheid uiteindelik vol gemaak is, bly egter steeds 'n ten dele kennis ná alle wetenskaplike postulate. Met elke nuwe vordering in die eers Euklidiese en daarna nie-Euklidiese ondersoeke, het daar ongelooflike perspektiefwisseling plaasgevind. Elke ontdekking het aanleiding gegee tot verdere ontdekkings.

Wat al die wetenskaplikes en denkers egter gemeen het, is dat daar deur verklaring van verskynsels sin en betekenis gesoek word in die skepping en die heelal: hulle wil verklaar wat die “onbewoonbare” leegheid van die begin bewoonbaar gemaak het.

Carl Sagan (1981:4) meen 'n grondige kennis van die dinge is 'n voorvereiste vir voortbestaan. Onverskillige omgang met die **dinge** het volgens Van den Berg (1977:1) 'n voorspelbare pad wat op destruksie afstuur. Hierdie dinge bestaan in 'n *samehang* wat *diskontinuiteit* insluit. Oënskynlik tas diskontinuiteit samehang aan, maar “the continuity is reestablished when an infinite number of

smaller and smaller rings are arranged concentrically within one another (on the torus-ADS); but then the mapping will cease to be unique in one direction" (Reichenbach 1958:66). Indien *volkome vryheid van keuse* in die geometrie gehandhaaf wil word as a *conditio sine qua non* (onontkombare voorwaarde-ADS), sal kousale anomalieë van tyd tot tyd in berekening gebring moet word (ibid.).

Die *dinge* is gerespekteer en erken, maar mettertyd word die dinge wat eens die onbewoonbare leegheid bewoonbaar moes maak, gereduseer tot dinge wat ruimte beslaan. "Alleen de wet typeert het ding" (Van den Berg 1974:24) het volgens Engelbrecht (1977:262) daartoe gelei dat die hedendaagse mens nie meer in staat is om "die werklikhede, die nuwe dinge, die syn wat hom dra, verdra, beskut en behuis, raak te sien, te hoor, te ruik, te voel en innig te beleef nie. Hy is nie instaat (sic) om waarlik en menslik te woon nie."

Onwetend het Einstein die grondlegger van die latere kwantumteorie geword. Hy kon nie die kontradiksie van deeltjie ("particle") en golf ("wave") begryp nie en het steeds op Euklidiese wyse bly soek na 'n ander verklaring vir die gedrag van elektrone en ander atomiese objekte wat oor intrinsieke kenmerke beskik wat geen verband hou met die omgewing nie. David Böhm vergelyk in 1951 die kwantum-prosesse met *denk*prosesse en gee so vir James Jeans gelyk in sy premisse dat "the universe begins to look more like a great thought than like a great machine." (Capra 1978:76).

Beide die kwantum- en die relativiteitsteorie het bygedra tot die vestiging van 'n nuwe fisika wat die heelal sien as een ondeelbare, dinamiese geheel waarvan die onderdele in 'n noodwendige relasie staan wat slegs verklaar kan word in patrone wat saamval in 'n kosmiese *proses*. Capra (1978:83) vat dit pragtig saam wanneer hy sê daar is bewegende objekte, aktiwiteite sonder spelers en "there are no dancers, there is only the dance". Breyten Breytenbach se

bundelreeks die ongedansde dans val dus duidelik binne die breë gedagtegang van hierdie filosofie.

Die dans waarvan hier sprake is, dui op 'n kosmiese beweging binne die ruimte wat deur *die dinge* gevul word. So nou verweef is die *dinge* in die *ruimte* dat hulle in hul "tweeledigheid" (Breytenbach 1983f:68) 'n "eenheid" (ibid.) vorm.

Die Oosterse Yantra (tantriese simbool van kosmiese eenheid) (Khanna 1979:70 e.v.) verklaar dié kosmiese evolusie as 'n proses wat in verskillende stadia plaasvind, let wel: plaas**vind**, want dis 'n durende proses wat in die hede ontvou – nimmereindigend, soos in die kwantumteorie. Kosmiese evolusie het sy ontstaan in die primordiale rus ("stillness"). Hierdie toestand word gekenmerk deur algehele leegte ("void"), leeg aan enige objektiewe inhoud. Daar is slegs 'n kosmiese selfkennis, universele ego of *ek* ("I") teenwoordig in hierdie *Is-Bewussyn* ("Being-Consciousness"). In dié bewussyn is daar 'n dinamiese innerlike essensie wat onbeperkte mag en vryheid inhou. Slegs hierdie een, absoluut sekslose wese is bo en buite bereik van enige verdeling teenwoordig in die *bindu* (heilige simbool van die ongemanifesteerde kosmos, 'n onuitgebreide punt). Siva is 'n helder spieël wat in ongebreidelde vryheid die heelal weerkaats. Net soos 'n spieël nie van die refleksie losgemaak kan word nie, so kan Siva nie van die gereflekteerde heelal wat hy reflekteer, losgemaak word nie. Soos Siva die gereflekteerde kosmiese bewussyn uitmaak, is Sakti die geweldige krag wat die refleksie moontlik maak in die vorm van 'n helder saadpunt ("seed point").

Aanvanklik is die ontkiëmingstadium van die skepping 'n dormante staat waarin 'n *oneindige moontlikheid* opgesluit lê. Met die verskyning van die saadpunt of *bindu* is daar middelpuntvlietende neigings aan die werk vir die ontplooiing van die opeenvolgende fases in die evolusie. Filosofies kan dit (in terme van die Siva/Sakti-teorie oor die skepping) gestel word dat Siva se bewussyn van die *ek*

limiete begin stel en sy krag negeer in die hunkering om te skep. Wanneer Siva se skeppingsdrang kulmineer tot 'n enkele brandpunt, word hierdie drang op sy helder, spieëlagtige bewussyn gereflekteer. Siva is dus nie meer onbeperk nie en sy skeppingsdrang sit om in 'n onstuitbare krag wat beur na selfverwesenliking. Die *bindu* brei uit en die kosmiese evolusie word in beweging gebring deur die splyting van die oorspronklike eenheid tot twee: die suiwer, ongekontamineerde homogeniteit van die nulpunt is gemodifiseer. Wanneer die twee *bindus*, wit (Siva) en rooi (Sakti), in wedersydse genot saamtrek en uitbrei, het dit die manifestasie van die heelal tot gevolg. Hulle is die “cause of creations of lettered sound (vak) and meaning (artha), now entering, now separating” (Khanna 1979:71).

In die Yantra-simbool staan die heelalskepping bekend as *visargamandala* (*visarga*: emissie, uitvloei).

Die twee *bindus* word in Sanskrit deur die aspiraas H verteenwoordig. Wanneer H met uitvloei van asem uitgespreek word, is H analoog aan die kwasibiologiese emissie (*visarga*) van die kosmos, maar die *paar bindus* is nog struktureel ondeelbaar: selfs al is hulle twee, vorm hulle nog 'n *eenheid*. (Vergelyk die aanhaling op p. 27.)

Alhoewel die intense drang na manifestasie in 'n yin- en yang-pool (in Siva en Sakti) saamtrek tot die *bindu* of primordiale saad waaruit die heelal voortvloei, mag die ooreenkoms met die menslike seksualiteit nie oorbeklemtoon word nie. Dis nie 'n hemelse paring nie, maar die ontplooiing van kosmiese beginsels waaruit twee kragte voortvloei: *materie* en *niematerie*, onveranderlike Siva (*Cit Samvit*) en die veranderende krag (*Cit Sakti*) vol lig (*prakasa*) en krag (*vimorsa*), wat aanleiding gee tot klank (*nada*) en werklike krag (*mula-prakriti*, of *kala*). Om dus die Sri Yantra as 'n erotiese simbool af te maak, is 'n mistasting, alhoewel daar tog raakpunte bestaan.

swart en ysig blom dit uit 'n pool / van leegte met die mom van Sjiwa / meester van alle vernietiging die *passielose* / dans / en dans die ongedanste dans / van juphoppe waar lewe en dood saam vries
(Breytenbach 1983f:85)

Uit die aangehaalde gedeelte blyk dit duidelik dat Breytenbach goed bekend is met die Indiese Yantra-teorie wat die hele skeppingsevolusie sien as 'n *kontinuum* wat soos 'n sirkel 'n ononderbroke kontinuïteit in die kosmiese orde voorstel. Wat ook al gebore word, ontwikkel, verouder en keer terug tot die primordiale werklikheid wat daaraan geboorte gegee het.

Die drie fases in die kosmiese proses behels *kreasie*, *preservasie* en *dissolusie* en in die Sri Yantra word die simbool nege as die uitbreiding van drie dan ook vrylik gebruik in die uitbeelding van die kosmiese gebeure. Geeneen van die drie fases is absoluut nie. Elkeen is 'n sintese van teenoorgesteldes, en die skynbare disekwilibrium word weer opgehef deur sy beginsel van eenheid. Elke kosmiese siklus is egter 'n dinamiese eenheid en “while the Whole contains all the parts all the parts assimilate the Whole” (Khanna 1979:78).

Met die volgende afbeelding uit Yantra, the tantric symbol of cosmic unity van Khanna (1979:72) word hierdie begrip van die oorsprong van ruimte skematies voorgestel:

Metafisika van evolusie

Beskrywing

- 1 Die heelal in sy ongemanifesteerde vorm, in die leegte (void).

Yantra-simbool

Maha bindu, die groot oorsprong.



- 2 Potensiële krag van Sakti aktiveer die stil (rustende) staat.

Eenheid

Die splyting van die bindu deur kosmiese begeerte.

- 3 Modifikasie van die oorspronklike eenheid in die twee kragte Siva/Sakti, die twee is een.



Bindu splyt
Visarga-mandala.

- 4 Transformasie van die oorspronklike eenheid.



Mula-trikona, die stamdriehoek as die kosmiese baarmoeder, verteenwoordig kosmiese driehoeke.

- 5 Uitbreiding, verdubbeling en ontwikkeling deur integrasie van die manlike en vroulike hooffigure.

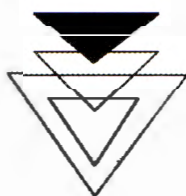
Dualiteit

Siva (prakasa) en Sakti (vimarsa) verdeel om die oorspronklike hooffigure van lewe voor te stel. 'n Stadium in die skepping wat aanleiding gee tot fisiese tattvas (kanchukas) wat die oorspronklike eenheid verbloem.



- 6 Skepping van die tattvas (*dinge*), kosmiese kategorieë deur eksterne projeksie wat aanleiding gee tot 'n diverse kosmos.

Meervoudigheid



Mula-prakriti, primordiale aard, projeksie van sy 24 grootste tattvas van heelal. Die vyf Sakti driehoeke verteenwoordig vyf kategorieë, vyf elemente, vyf organe of aksies en vyf sintuie.

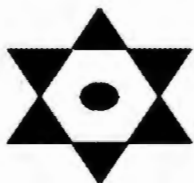


Nada of kosmiese klank, simbool van Siva



Bindu, simbool van Sakti

Involusie, of proses van terugkeer na die eenheid.



In hierdie beskrywing van die kosmiese eenheid word 'n topologie voltrek. Deur al die veranderinge heen, bly daar raakpunte wat uiteindelik weer beslag vind in die terugkeer na die eenheid. Net soos die moebiusband gerek en gedraai kan word, sal dit steeds na die oorspronklike vorm terugkeer as dit nie deurgesny word nie.

Rawson (1973:19) beskryf die allesomvattende wese van die werklikheid skematies soos volg:



The all-embracing whole of Reality.



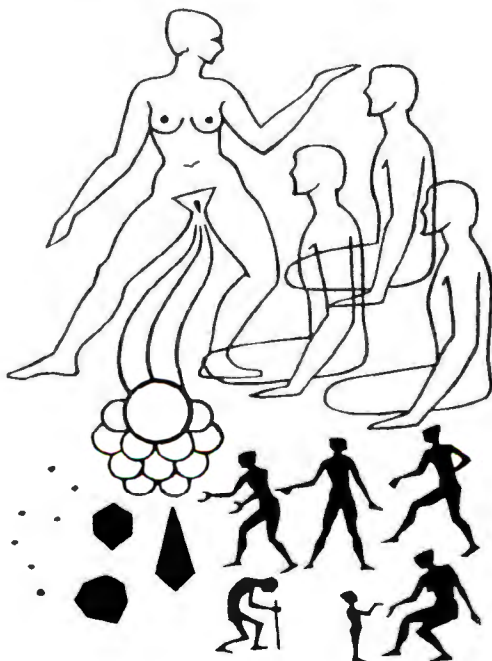
Reality divided as the sexual pair, Shiva and Shakti, within both man and world, so deeply joined they are unaware of their differences and beyond Time.



The sexual pair becomes aware of their distinction.



The female 'objective' separates from the male 'subject'.



The female 'objective' performs Her dance of illusion, persuading the male 'subject' he is not one but many and generating from Her womb the world of multiplied objects in what seems to be a sequence in time.

'Subjects' perceive a differentiated reality, seeming to be composed of separate particles of objective fact, and live lives that seem to be extended in time.

In 1915 het Freud ook, volgens Van den Berg (1974:246 e.v.) die innerlike van die mens in verband gebring met die *libido* (liefde), wat aanvanklik selfgesentreerd is, maar later uitbrei na die *dinge daarbuite*. Hierdie metabletiese verplasing van die liefde lei tot “de droefheid over het vergaan van ding en mens” (ibid.).

Freud onderskei die “*id*, instinctive pole of the personality; the *ego*, which puts itself forward as representative of the whole person, and which, as such, is cathected by narcissistic libido; and the *super-ego* or agency of judgement and criticism” (Laplanche et al. 1988:452) wat topologies optree binne die ruimte van die werklikheid. Alles het volgens Freud (ibid.) geleidelik ontwikkel vanuit die ruimte van die onderbewuste wat diep in die biologiese gesetel is. Die bewuste dinge, poneer hy voorts, het eers tot die onbewuste behoort.

In teenstelling met Kant (Laplanche et al. 1988:453) wat logiese konsepvorming in verband gebring het met die vermoë om representasies van dinge te herlei na die sintuie, het Freud (ibid.) beweer “space may be the projection of the extension of the psychical apparatus. No other derivation is probable ... Psyche is extended; knows nothing about” die *a priori* vorm van die ruimte nie.

Jung (1978:91) verwys interessant genoeg ook na die “uncanny recesses of the human mind” waaruit ruimtes ontstaan.

Tarnas (1993:422) sê van die ruimte (veral innerlike) dat dit nie volkome **ken-**baar is nie, want die mens het ontstaan uit, is ingebed in en word gekenmerk aan ‘n realiteit wat so radikaal van menswees verskil dat daar geen direkte raakpunte is nie. Grof (in Tarnas 1991:425 e.v.) het deur toediening van LSD die raakpunte nog verder uitgestel. Die LSD het die pasiënte teruggevoer na ‘n voorgeboortelike ruimte wat tot gevolg gehad het dat die “rupture from Being is healed. The world is rediscovered in its primordial enchantment.” Breytenbach

(1987a:171 e.v.) kom langs 'n ingewikkelde relaas tot die gevolgtrekking dat Siddharta Gautama indirek deur LSD begin hallusineer het. Hierdie hallusinasies het hom gelei tot sy leerstelling dat lyding bestaan en dat daar 'n weg van bevryding is.

In al genoemde gevalle word daar 'n hele topologie van ruimtes beslaan wat die "bionimiese verhoudings tussen verskillende verbeeldings van dieselfde element" (Breytenbach 1987a:153) vervolmaak. "Droom en nie-droom is vir my aspekte van één omhullende werklikheid ('moenie slaap nie en jy sal nie droom nie') – noem dit waarnemingstroom, persepsiedroom, die stroom wat jou neem waar hy wil." (ibid.:155 e.v.). Breytenbach poneer verder dat hy Freud gelyk gee in sy interpretasies van drome en dat drome belangrike leidrade kan verskaf ten opsigte van die hantering van werklikhede, maar dat hy drome interessanter vind vanweë die beheer, eksploitasie en integrasie daarvan. Die droom word dan *skeppend* gebruik. So topologiseer die verskillende ruimtes wat die droom en die realiteit vergestalt in allerhande jukstaposisies, teenpole wat deur die digter/kunstenaar in 'n "magiese wêreld" (Breytenbach 1987a:19) getransformeer word.

Die Grof-eksperiment met LSD het weer die primordiale bekoring laat herleef. Hierdie primordiale bekoring suur deur na die dinge en hulle word weer in hul ding-like so-heid gerespekteer. Die geskiedenis van die wetenskap het onteenseglik bewys dat die volle werklikheid slegs in die ruimte op al sy vlakke lê, 'n ruimte wat grootliks bepaal word deur die omgang met die dinge. Wat die Oosterlinge reeds met hul uiteensetting van die ontstaan van die heelal (sien afbeelding) in sy uiteensetting van die twee pole van manlik (yang) en vroulik (yin) begryp het, moet die Westerling nou in die twintigste eeu eers leer verwerk. Vir dekades lank het die Weste in sy voorliefde vir wetenskapbeoefening die tradisioneel vroulike (yin-element) oorheers en beheers. Daar is byvoorbeeld ontbossing tot die voordeel van behuising gedoen sonder inagneming van die

natuurskending. Met die bewuswording van die sintese van die twee pole kom 'n insig van 'n groter werklikheid (Tarnas 1991:443 e.v.).

Van den Berg (1977:358) laat ook die *verhouding* tussen die binne- en die buiteruimte sentraal figureer in sy metabletika, of dan: leer van die verandering. Die geskiedenis het hierdie beginsel van verhouding reeds duidelik geïllustreer: daar is geen *binne* moontlik sonder 'n *buite* nie, en vice versa.

Cantor se ontdekking dat “de getallen-rechte overmatig bezet is met het onbegrijpbare *trascendente* getal” (Van den Berg 1977:359 kursief van die skrywer), is volgens Van den Berg dieselfde as 'n bekentenis dat die dinge *opening* is wat soos vensters funksioneer. Daar is nie twee aparte wêreldes, buite en binne, nie, maar één wêreld wat deur die dinge realiseer in 'n buite en 'n binne - die dinge tree op as vensters wat **verhouding** teweegbring.

Volgens die Oosterse Sri Yantra (Khanna 1979:79) is die lewe 'n “continuous unfolding and the lower we go down the differentiation and the more numerous the cosmic categories become - until a state is reached, according to Siva-Sakti theory, when the process must reverse, and involute back to the very beginning.”

In die Westerse denke word die dualiteit in Yin en Yang misgekyk. Dit is eers nou dat die ruimtes dreig om te verkrummel onder die suiwer *manlike* aanslag van beheer, negeer en eksploiteer van die vroulike pool dat die Westerling volgens Tarnas (1991:445) erken dat “each perspective, masculine and feminine, is here both affirmed and transcended, recognized as part of a whole; for each polarity requires the other for its fulfillment”. Daaruit vloei 'n onverwagte opening voort wat 'n grter werklikheid blootlê. “Dit wat jy geïdieer het, moet jy ook *bewoon* en jou dan neerlê by die wette van daardie omgewing *asof dit objektief is* (Breytenbach 1987a:12, kursief van die digter).

Breytenbach (1987a:89) erken ook dat daar **struktuur** is in die *innerlike* sowel as in die *buite* en dat die twee strukture raakpunte toon. Hulle “bly egter leeg omdat hulle *onbewoon* is; daar is die gewaarwording van – en rekening hou met – hierdie stellings, maar geen besetting nie”.

Soos die Moebius-band geomorfies vervorm word, word ook die ‘verskillende’ ruimtes topologies op mekaar ingestem en word die hele sikliese gang van eenheid/tweeledigheid nimmereindigend herhaal. “Whatever is born, will develop, age, and dissolve again into the primordial reality that gave it birth.” (Khanna 1979:77.) Die Yantra-siening van die skepping in die drie fases *kreasie*, *preservasie* en *dissolusie*, met oorvleueling van elke fase in die volgende, kan weer uit hierdie aanhaling gelees word.

Die neiging van konsepte om in pare op te tree, is ook intrigerend. “The more we emphasize one aspect in our description (particle, wave, position, velocity-ADS) the more the other aspect becomes uncertain, and the precise *relation* between the two is given by the *uncertainty* principle.” (Capra 1987:68). Niels Bohr het hierdie kompletêre aard van die dinge gebruik om die atomiese werklikheid te verklaar. 'n Atoom (foton) kan 'n deeltjie én 'n golf tegelyk wees, maar elk is net gedeeltelik en het beperkte toepassing, 'n beperking wat deur 'n onsekerheidsbeginsel bepaal word. Bohr het hierdie tweeledige simultaanheid ook op ander gebiede van die wetenskap toegepas. Hierdie beginsel is egter al reeds deur die ou Chinese as beginsel erken in hulle denke wat die *yin* en *yang*-terme vir die beskrywing daarvan gemunt het.

Breytenbach (1970:80) stel dit so:

hierdie drie bestaan:
jy en ek en onstwee

In die eenmaak van die twee pole van yin en yang vloei die pole ineen tot 'n eenheid.

<i>jy</i>	=	Sakti
<i>ek</i>	=	Siva
onstwee	=	primordiale kosmiese baarmoeder/bindu

Mettertyd het daar egter 'n paradigmaverskuiwing ingetree en die doelstelling van die wetenskap het verskuif na die empiriese metodes wat die dinge wou verslaaf en bind met 'n *patriargale* ingesteldheid. Die jin/yang-eenheid is hiermee tersyde gestel. Die metodes waarvolgens daar sedert Bacon te werk gegaan is, was volgens Capra (1987:40) Bacon se wens "to torture nature's secrets from her". Hierdie paradigmaverskuiwing weg van die siening van die aarde as versorgende *moeder* het die inslag van die wetenskap anti-ekologies gemaak. Met Descartes se skeiding tussen *res cognitans* (denkende ding) en *res extensa* (uitgebreide ding) het hy die Cartesiese siening gevestig wat Pous Johannes Paulus II (1994:32) genoop het om te sê: "He (Descartes) tried to defend God but, in fact, he shut the human mind up in subjectivism. He was the *turning point*." Die geldigheid van Pous Johannes se bewering is nie ter sake nie, maar die feit bly staan dat God ná Descartes in die wetenskap buite rekening gelaat is. So volledig analities het Descartes se Cartesiese model geword dat dit 'n volkome skeiding tussen *dinge* en *denke* bewerkstellig het, met God iewers aan die begin (skepping), maar beslis *buite* die dinge.

Van den Berg (1974:248) haal Charles Morgan in hierdie verband soos volg aan: 'The alarming thing is,' he said, 'that this time it isn't only the changeable things that are changing, but the unchangeable as well. Anyhow that is the danger - even for me. Not only dress and manners and bank-balances and the social order, but the sea and the sky and - Westminster Abbey.'

Hierdie veranderende dinge was volgens Morgan eers perspektief van die mens se eie verganklikheid, maar word toenemend aangetas deur die mens se tydelikheid. Die ruimte waarin die dinge hulle bevind, word al hoe meer deur die mens as 'n verganklike ruimte gesien.

Slegs 'n metabletiese siening van die werklikheid kan die twintigste-eeuse mens weer perspektief gee op die dinge in die ruimte buite die innerlike. Die *leer van die verandering* figureer ook dus parallel op die terrein van wetenskaplike ontwikkelings.



2.2.4 Die begrip *tydruimte*

*alles spits toe:
probeer dring deur en na
dit wat tydloos opgestapel word
(opgestapelde tyd) ()"*
(Breytenbach: Voetskrif)

Tyd is al van die vroegste tye af beskou as die een groot argetipiese belewenis van die mens wat alle pogings om dit rasioneel en resloos te omskryf, effektief ontwyk. Von Franz (1978:5) verklaar aan die hand van hierdie vervlietende kwaliteit van tyd die primitiewe mens se aanname dat tyd 'n god is.

Selfs wetenskaplike metodes om die tyd sinvol te verklaar, is slegs ten dele suksesvol. In 'n hoofstuk getitel 'Concepts of time and space' in sy boek oor die Holisme skryf Smuts (1987:22) dat die nuwe idees aangaande tyd en ruimte voorgespruit het uit navorsing ten opsigte van die toegepaste wiskunde en fisika en dat dit gebaseer is op die relatiewe aard van alle beweging in die ruimte ("universe"). Dit loop dan uit op die uitspraak dat daar nie tyd en ruimte afsonderlik bestaan nie, slegs tydruimte. Minkowsky het in 1906 reeds ruimte en tyd omskryf as 'n ruimtetyd-kontinuum (ibid.:26). Tyd is dus net 'n ander dimensie van ruimte en onlosmaaklik daaraan verbind: 'for the succession (time) would perish at each step and would not even form a series, unless it had

enduringness or co-existence (space). And similarly the co-existence (space) would stop at its first step and would not be spread out or extend unless it had also succession (time)' (ibid.:28).

Dit is veral die topologiese aard van tyd wat die wetenskaplikes en denkers wat tyd wil beskryf soveel hoofbrekens gee. Een van die belangrikste topografiese trekke blyk die konsep van *tussen-in* (betweenness) te wees (Reichenbach 1958:169 e.v.). Te midde van ander wetenskaplike terme om tyd te beskryf, verskyn woorde soos *relatief*, *simultaan*, *transformasie*, *onbepaaldheid*. Die konsep van tussen-in-wees dui reeds op gapings of leegtes. Met behulp van topologiese aksiomas het die wiskundiges tyd en ruimte empiries verklaar, maar die holistiese kenmerke kon nog nie vasgestel word nie, veral waar die beskrywing beperk word deur oneindige gebiede. "The topological character of the universe remains an open question" (ibid.:272).

Vanweë die aard van die menslike persepsionele apparaat is ruimte beskryf as driedimensioneel. Poincaré het volgens Reichenbach (ibid.:274) 'n fisiologiese rede probeer vind vir die driedimensionaliteit van persepsie. Twee van die dimensies is te danke aan die retinale beeld. 'n Derde dimensie is toe te skryf aan 'n poging om te kompenseer in 'n konvergensie van die twee oë in eenheid.

Weer eens is dit die topologiese aard van ruimte (én tyd) wat veroorsaak dat hulle meetbare eienskappe ondergeskik is aan objektiewe feite wat hulle beïnvloed. Maar selfs 'n herdefiniëring van geometrie in 'n ander topologiese tipe het tot anomalieë gelei. Die aantal dimensies van ruimte is ook onderhewig aan die topologiese aard daarvan. So is dit nie moontlik om twee figure uit verskillende dimensies oor mekaar te plaas sodat daar 'n gedurige een-tot-een transformasie sal plaasvind nie. "The introduction of a different number of dimensions into physical space by means of transformation ... would destroy all existing causal laws" (Reichenbach 1958:274 e.v.), want dis die aard van

driedimensionaliteit dat *dit en slegs dit* lei tot ononderbroke kousale wette wat geldend vir fisiese werklikhede is. Feit bly egter staan dat driedimensionaliteit maar net een van die topologiese eienskappe van ruimte en tyd verteenwoordig en dat alle besprekings daarvan die aanname dat daar 'n mate van kontinue orde in tyd en ruimte bestaan, sal moet insluit.

Die Oosterling, en veral Tao-ondersteuners, het egter geen probleem met dimensies, definisies en logiese verklaring van die werklikheid nie. Taoïsme vind die wyse waarop Westerlinge tyd ervaar en meet vulgêr en absurd (Rawson *et al.* 1979:9 e.v.). Die ervare Taoïs weet dat alles 'n naatlose web van ononderbroke beweging en verandering is, gevul met fluïede eb en vloed, patrone en branders. Elke lewende wese is ook ingeweef in hierdie komplekse stelsel van mobiele interaksies met die omgewing. Die liggaam is ook onderworpe aan hierdie onophoudelike verandering - veroudering vind ongemerk, maar deurentyd plaas. Tao sien 'n mens, 'n boom, 'n klip as 'n *ding* eerder as 'n aantal oppervlaktes. Elke ding huisves inherente veranderinge en transformasies in hul eksistensie. Sommige *veranderinge* en *transformasies* is uiterlik en ander innerlik sigbaar.

Jung (1977:36) is ook oortuig daarvan dat ten minste 'n deel van die psigiese bestaan gekenmerk word deur "a relativity of time and space". Die relatiwiteit neem toe na gelang die optrede van die bewuste. Relatiwiteit word uiteindelik 'n absolute voorwaarde van tydloosheid en ruimtelosheid. Hy gaan so ver as om te beweer dat die tydruimte van die aardse bestaan ná die dood nog steeds significant is.

nege landskappe is die digbundel waarin daar aanhoudend beweeg word op dié grensterrein tussen lewe en dood. In hoofstuk 3 sal daar weer na Jung en bogenoemde siening verwys word wanneer Breytenbach se hantering van lewe en dood aan bod kom.

Breytenbach druk in Lotus 6.9 tydruimte ook as 'n eenheid uit:

deur sale vol-horlosies-sonder-tande
met-die-kieste-vol-sekondes
(en sekondes is sale) (1979:112)

Die tyd = ruimte, want sekondes (tyd) = sale (ruimte). Breytenbach se hantering van tydruimte in nege landskappe toon dan ook in menige opsig 'n Oosterse ingesteldheid wat in hoofstuk 3 in enkele gedigte uitgelig sal word.

In die letterkundige uitbeelding waar tyd deur subjektiewe belewing opgehef word, sit die digter/skrywer vas in sy medium, want taa! is in sekere sin tydsgebonde. Ook waar van terugflitse (geheue) en drome verslag gedoen word, word daar 'n diskrepansie tussen tyd in die literatuur en tyd in die werklikheid ondervind. Ingarden (1973:234) maak die onderskeid tussen “homogeneous”, “concrete intuitively apprehendable inter-subjective time” en “strictly subjective time”. Die literatuur sal dus 'n aanbiedingswyse moet genereer om die drie tydbeeldings weer te gee.

Vanuit die metabletiese siening word die tyd, in die literatuur veral, topologies omvorm. Breytenbach (1987a:60) haal Augustinus aan om hierdie topologies-geomorfiese tydsbelewenis aan te dui: “Daar is drie tye: ‘n *teenwoordige* van dinge van die *verlede*, ‘n *teenwoordige* van dinge *teenwoordig*, en ‘n *teenwoordige* van dinge in die *toekoms*” “Die *nou* is grensloos” (ibid.). Aangesien die woordkunstenaar van taal gebruik maak, is slegs dit wat nou gelees word (gehoor word) teenwoordig.

Bergson word deur Brink (1972:88) aangehaal waar hy *durée réelle* (ware tyd) in die plek van horlosietyd stel en waar horlosietyd gerecluseer word tot triviaal in die werklike *belewing* van tyd in ervarings waarin liefde, pyn en vreugde optree.

Tyd in die drie verskyningsvorme (soos deur Ingarden gestel), figureer ook in die metabletiese siening van tyd. Die konkrete intuïtief-waarneembare tyd wat in 'n gemeenskap ervaar word, omsluit die tydreëling binne so 'n gemeenskap. Die lewensgang kan generasies lank stabiliteit in 'n bepaalde gemeenskap deur herhaling en patroonmatigheid karteer. Maar, beweer Van den Berg (1974:44), in die hedendaagse lewe het die huise “rariteitcabinetten” geword wat verwar en destabiliseer deur die aanwesigheid van alle tye gelyktydig. Om aan te pas in die “rariteitcabinetten” moet daar geleer word om metableties te kyk:

- dinge wat oënskynlik net oor duur beskik (ruimte beslaan), word deur subjektiewe waarneming van impetus voorsien;
- wanneer die tyd as duur én tempo ervaar word, is die ding veranderlik; en
- juis in dié veranderlikheid van die dinge lê die sin.

Laasgenoemde metabletiese siening sluit ten nouste aan by die Zen-beskouing dat alle dinge gerelativeer moet word en na 'n nulpunt moet mik. Waar alle dinge dus gerelativeer word, is een ding nie meer of minder as 'n ander nie. Daarom is ook die reis by Breytenbach se eindbestemming na Niks, die groot en wonderlike liggaam van Boeddha, wat tegelyk alles en niks is. Topologiese oorwoekering is reeds aanwesig in hierdie redenasie.

In die werklikheidsbeleving roep die tyd altyd die ruimte op en die ruimte die tyd. Hulle is op mekaar afgespeel: “Space opens on a lived time, our time which is never fixed and ever changing. Like snow and dust. A poem (as mechanism of making) spreads its wings not only in time, but also in space to make a world”. (Breytenbach 1993:68). Die digter is intuïtief aangetrokke tot die efemere, die verbygaande, die transitêre, want hy besef hoe *uniek* elke verskynsel is: “Dit is

'n verootmoediging voor dit wat op generlei wyse vasgehou of teëgehou kan word nie. Dit ís. En omdat dit nooit weer só sal kom of wees nie is dit ewig.” (Breytenbach 1987a:60).

Hierdie begeerte om die transitiewe teë te hou, word in die ware Oosterse leefwyse afgelê, omdat hulle weet dat die menslike liggaam verdwyn, opgelos word, soos alles anders, in die proses van verandering. Dit is net die onderlegde Tao-wysgeer wat met “placidity, indifference, silence, tranquility, emptiness and non-action” (Rawson et al. 1979:32) kan lewe. In die eeue oue teedrinkseremonie van Japan kom dieselfde beginsel na vore. Alhoewel fyn, duur porselein erg broos en breekbaar is, word die tee seremonieel slegs dáárin bedien. Die breekbare porselein word geag vanweë die broos- en kosbaarheid.

Alhoewel die gedig (woorde) op papier ontvou in die liniêre tyd, lê die digter ook “inner time” daarin. Die versreëls in 'n gedig skep ruimtelike verhoudings, wat 'n illusie van tydloosheid daaraan gee (Brink 1972:85). Breytenbach (1987a:16) poneer dat ons baie beperkte en liniêre opvatting van “tyd” en “kennis” hersien moet word. Daar is ook ander maniere om na die tyd te kyk.

Volgens Cloete (1982b:36) is alle gebeure tydgebonde, want “die taal kan alleen in die tyd ontplooi of afwikkel”, en die gedig werk meestal met “tematiese” en “grammatikale tyd”. Die “literêre tyd (is) 'n dinamiese saak” en “ruimte is nie staties nie, maar dinamies. Meestal is die ruimte in die gedig nie 'n statiese punt nie, maar 'n veranderlike faktor”. Die perspektief waaruit 'n gedig ontvou, is dikwels 'n leidraad na die kern van die gedig en die spreker in die gedig heg die gebeure in 'n bepaalde tyd en ruimte (ibid.).

'n Wisselende tyd/ruimte speel ook 'n belangrike rol in die dialoog. Alle betekenis word gerelativeer omdat betekenis sy ontstaan het in die verhouding tussen twee liggame “occupying *simultaneously but different space*” (Holquist

1990:20). Dit maak die ruimte in die diskoers nie net anders omdat die liggaam uiterlik verskillende posisies inneem nie, maar ook omdat ons die wêreld en mekaar vanuit verskillende sentrums in die kognitiewe tyd/ruimte beskou. Volgens Holquist (ibid.:20) is kognitiewe tyd/ruimte die speelveld waarin alle persepsie ontvou. "Dialogism, like, relativity, takes it for granted that nothing can be perceived except against the perspective of something else: dialogism's master assumption is that there is no figure without a ground." (ibid.:21-22.)

Waar daar verskil in die tyd/ruimtelike persepsie is, word die diskoers verbreek. Dit sal die rol van die metabletika wees om die topologies-oorskryde tydruimtes in die poësie van Breytenbach te versoen en sodoende die diskoers met die leser te herstel. Vir die subjek is sy tyd altyd oop en oneindig en sy ruimte staan in die sentrum van persepsie, teenoor die ander se geslote tyd en onbelangrike ruimte. Wanneer die diskoers verbreek word, voel die moderne mens bedreig. Die primitiewe mens het alles, materie en psige, as deel van sy eksistensie aanvaar. Hy het dus geen probleem gehad met enige fluktuasie tussen buite en binne nie. Vir hom was die fluktuering tussen buite en binne naasmekaarbestaande dinge wat sy lewe gedurig kwalitatief en kwantitatief verander het.

In die metabletiese siening word die beginsel van gedurige verandering en tydsvermenging ook aanvaar. Dinge verskyn in vreemde, soms paradoksale, jukstaposisies teenoor mekaar. Waarnemers sal hul eie individuele interpretasies aan die dinge gee (Van den Berg 1970:52-53). Tydsbeleving, ook ruimte, is fasette wat deur die metabletiese kyk ingrypend uniek beleef kan word. Metableties-topologies verwoord Breytenbach (1987a:87) hierdie unieke beleving soos volg: "Niks is so vraatsugtig soos die verlede nie, niks so *vlugtig* as die hede – en tog ... en tog is die toekoms onbeperk en kan die verlede altyd net 'n stukkie daarvan bepaal ... Net jammer dat dit die stukkie is wat die naaste

lê altyd weer die naaste altyd weer ...” Sodra iets dus gemanifesteer het, behoort dit reeds tot die verlede; die res is toekomsgerig (Von Franz 1978:5).

Brink (1979:27) merk tereg op dat ook Breytenbach die syn verbind met *asem*. Weens die efemere aard van *asem* manifesteer die hede slegs 'n breukdeel van 'n sekonde voor dit opgehef word in 'n nuwe verdringing. “Die kabaal moet altyd weer geëlimineer word. En *repressie* eis sy tol” (Breytenbach 1983f:4). Dié “repressie” sluit aan by die verdringing en “elimineer” by die hermanifestering. Breytenbach se bemoeienis met die voortdurende hermanifestering in al die kodes van op-reis-gaan na 'n oneindige bestemming is net so vervlietend en efemeer soos die '*a'ne himu*' van die Indiane en die *arché* van die ou filosowe soos Thales en Anaximander. In die digkuns van Breytenbach word die woord die voertuig om sy reis mee aan te durf, maar hy moet toegee:

al die woorde is net skimme
wat soos perde van *asem*
deur die niet galop
(Breytenbach 1981:9)



Uit al voorgenoemde blyk dit dat daar 'n geneigdheid bestaan om die tyd te koppel aan 'n kosmiese energie. “Alles is een eeuwig worden en vergaan, en al bestendigheid is schijn,” meen Van Os (1947:20). In Zen is Kali die “mistress of Time who weaves the warp and woof of countless aeons from age to age. She represents the cyclic time-consciousness of nature that transcends the short span of individual destiny” (Khanna 1979:56). (In hoofstuk 3 sal meer oor Kali, soos sy in nege landskappe figureer, besin word.)

Chetwynd (1982:389) sê van tyd dat dit verdeel en herverdeel in ooreenstemming met die psige, maar dat tyd ook teenoorgesteldes versoen: “Birth to death, youth to age, night to day, work to rest.” Tyd is 'n eenheid

sonder skeidslyne tussen die “archetypal split, the bifurcation of life, which manifests in human nature, also manifests through nature itself”.

Van der Merwe (1980:118 e.v.) sien in die sirkelgang van beelde en sake, insluitende die gedig, 'n voltrekking van 'n proses wat tyd, die Niet en die Tydlose gelyk stel. Gevolglik verdwyn die vrees vir die verganklikes; alle bewussyn is maar net 'n vervlietende, efemere oplewing wat weer in die Leegte terugsak, die *mantra*. *Aum mani padme hum*, die motto in Lotus, is 'n bevestiging van Van der Merwe se siening.

Die *mandala* wat op die titelblad van al Breytenbach se latere bundels verskyn, bevestig sy insig dat alhoewel alles *tydloos* is, dit tegelykertyd *tydelik* is. Mandalas volgens Chetwynd (1982:251), “depict the basic PATTERN of the psyche which spins from itself the web of life”. Dit beskryf die innerlike en uiterlike aspekte van 'n mens se lewe van begin tot end. Die paradoksale besef dat die nirwana, die staat van ekstase waarin die ewige binne-in die tydelike ontdek word (Brink 1979:8), in die vervlietende en verganklike dinge geleë is, word meermale by Breytenbach verwoord, soos byvoorbeeld hier:

Die grenslose is wat binne jou beperkings oopwentel
wanneer jy die stilte in die klakkegang vind.
(Breytenbach 1983f:67)

Die Oosterse I Ching, wat al meer as drie duisend jaar gebruik word om die sin en betekenis van die lewe te identifiseer, gaan uit van *die leer van verandering* wat tyd as 'n essensiële faktor in die wêreldstruktuur en die ontwikkeling van die mens erken. Verbygaande tyd is nie 'n vernietigingselement wat gevrees moet word nie, maar die “very essence of life and therefore not opposed to the eternal, but rather that by which the eternal is being revealed” (Govinda 1980:5). Wanneer die metabletika fyn bestudeer word, word hierdie selfde filosofie ook daarin bespeur: die lewe en die dood is so ineengeskakel saam met alle ander

Soos die Moebius-band van vorm kan verander, maar tog steeds in sy tweede struktuur sy wesenskenmerke handhaaf, kan die kunstenaar die woord topologies laat vervorm in sy oomblik van “inspirasie” (Breytenbach 1987a:39 e.v.) totdat “jy op daardie uitmekaarval-van-die-tyd geen vatbare besef van die self meer het nie”. Breytenbach (ibid.) beweer dat dit juis die tydsverloop tussen die insig (“die Al, die Totalitiet, die Oneinde, die Realiteit, die Niet, die Soenjatta van Boeddhisme”) en die neerskryf daarvan is, wat die neergeskryfde laat topologiseer en vervorm. “Omdat daar nie ‘n permanente, onveranderende substansie is (sic.) gaan niks oor van die een moment in die ander nie, So, vanselfsprekend, kan niks permanent of onveranderd oorgaan of transmigreer van die een lewe in die volgende nie. Die reeks is in waarheid niks behalwe beweging (sic.).”

Vir die Tantrika is die ware insig die insluiting van *tyd* in die holistiese beeld van die geheel (Rawson 1973:20) terwyl Breytenbach (1987a:205) poneer: “Allerhande reise vorentoe en terug in die *tyd* en die *verbeelding* (want die ware ek is ‘n *horlosie*).”

*The nature of infinity is this: That everything has its
Own vortex, and when once a traveller thro' Eternity
Has pass'd that Vortex, he perceives it roll backward behind
His path, into a globe itself unfolding like a sun ...
Thus is the heaven a vortex pass'd already, and the earth
A vortex not yet pass'd by the traveller thro' Eternity.
(William Blake: 'Milton')*

Hierby ‘n afbeelding van hoe die tyd eindeloos voortkrul.

(Purce 1994)



2.3 Van representasie tot respons

*"The world is deep:
deeper than day can comprehend"*
(Friedrich Nietzsche: Thus spoke Zarathustra).

2.3.1 Inleidend

Voordat enigiets gerepresenteer word en 'n respons kan ontlok, moet daar eers persepsie plaasvind. Hierdie persepsie van die skrywer/digter is egter besonder efemeer van aard. Sodra iets ervaar/beleef word, beïnvloed so 'n belewenis alle daaropvolgende ervarings (Breytenbach 1987a:160) en sodra dit verwoord word, vind daar *transformasie* plaas en is die vorige persepsie uitgewis. Die eerstestruktuurbelewenis van die reële sou op 'n "ad hyasa" (Breytenbach 1987a:122) kon berus waar die verstand 'n fout begaan in sy poging om iets te definieer in terme van ooreenkomste en verskille met iets anders. Dit sou daarop neerkom dat die waarneming leer ken word "aan die hand van die illusie" (ibid.).

2.3.2 Persepsie

Die HAT (1994:794) verklaar persepsie as "die opneem van indrukke in die bewussyn; ook, die resultaat daarvan. [L. *per* + *capere* neem]". Roget (1982:178) voeg hierby "nosie, konsepsie, veronderstelling, konsep, idee, impressie, appersepsie, beeld en fantasie" (skrywer se vertaling).

Breytenbach (1987a:9) noem juis hierdie geskakeerdheid van die persepsie die vertrekpunt van 'n kunswerk. "Dit word 'n idee - 'n broeisel gedagtes, bespiegeling, miskien bepeinsings ..." wat dan verwoord word tot estetiese objek. Maar, sê Breytenbach, "dis onmoontlik om met 'n woord die gedagte vankant te maak" (ibid.). Wanneer die persepsie, wat 'n idee of konsep in die

bewussyn (of onderbewussyn) is, gekonkretiseer word, sal dié konkretisering bloot 'n poging wees om dit wat innerlik beleef is in taal, te veruiterlik (ibid.).

Hierdie selfde onvolkomenheid word in die konkretisering op ander gebiede as dié van taal ondervind. In die leer van verandering word dieselfde "probleem" ondervind. 'n Persepsie van dinge word die dinge self. "De waarneming hoort bij de dingen als een bij de dingen horende, onvervreemdbare zaak" (Van den Berg 1969:60). Soos die ding dus in sy **eerste struktuur** waargeneem is, so word die ding as indruk in die bewussyn opgeneem.

Die Chinese kunstenaar, byvoorbeeld, bly "maker" (skepper) van die natuur juis omdat hy die geheim van die wese van dinge (so-heid) bemeester het en die stemming van die dinge kan weergee (Gombrich 1969:129). So moet elke kunstenaar wat sy kuns wil deel met ander waarnemers sy persepsie sigbaar maak. "Die geskiedenis van sigbaar maak, van ontbloting of openbaring, is dié van spanning tussen waarneming (of ideaal gesien, dié van beskikbaar en toeganklik wees) aan die een kant, en dié van kennis aan die ander kant" (Breytenbach 1987a:23), en wanneer die spanning breekpunt bereik, skep die digter (kunstenaar) illusies om die "sêbare" (ibid.) om-wêreld uit te beeld. Jung (1978:97) meen dat die rykdom van visie (persepsie) nooit deur uitdrukking tot sy reg kan kom nie en nooit volledig tot uitdrukking gemaak kan word nie. Dit sal dus die kunstenaar verplig om uitdrukkingsmiddele te vind om maar 'n fraksie van sy persepsies in al hul paradoksale visies suksesvol te kommunikeer. Gombrich (1969:303) meen: "This inner world, if we may call it so, can no more be transcribed than can the world of sight. To the artist the image of the unconscious is as mythical and useless an idea as was the image on the retina. There is no shortcut to articulation. Wherever the artist turns his gaze he can only *make and match*, and out of a developed language select the nearest equivalence."

Byna net soos Van den Berg (1969:100) uitroep "Ik vond, ik vond ..." na sy metabletiese ervarings, verklaar Picasso (*in* Gombrich 1969:301) dat kreasie eksplorاسie insluit. Deur skeppend (metableties waarnemend) te werk te gaan, hoef die kunstenaar nie te soek nie, hy sal vanself vind. Alles is reeds teenwoordig, maar moet slegs vanuit verskillende skuiwende (topologiese) eerste- en tweedestruktuurperspektiewe herinterpreteer word.

2.3.3 Representasie

*We had a little Willy,
Now Willy is no more
Fore what he thought was H₂O
was H₂SO₄
(Uittelrympie - Anoniem)*

Die HAT (1994:855) verklaar representasie as "verteenwoordiging, plaasvervanging en *opvoering* van 'n toneelstuk", wat verteenwoordig, vervang of opgevoer moet word. In die geval van die literatuur is dít natuurlik die aanvanklike persepsie.

De Lange (1992:426) noem representasie in die literatuur 'n vae omskrywing van die verhouding tussen die *werklikheid* en die literatuur. 'n Wyd uiteenlopende meningsverskil oor die moontlikheid, al dan nie, van taal om die werklikheid te representeer, is in die brandpunt van die literêre teorie.

Representasie as 'n opvoering, verteenwoordiging of plaasvervanging van die werklikheid sal noodwendig in *tekens* representeer en aangesien taaltekens egter die woordkunstenaar se enigste middel tot representasie is, moet hy dit so benut dat dit optimaal be-teken.

Tekens kan egter maklik wangeïnterpreteer word en aanleiding gee tot foute (Langer 1969:59). So kon Willy in die motto se verwarring met die formule lei tot sy dood!

Breytenbach maak ruimskoots van ongewone woordskeppings gebruik wat optimaal signifieer deur die ongewoonheid daarvan. Semanties-verwante woorde wat so maklik topologies ineenvloei, word so in die Breytenbach-oeuvre uitgebuit. Wanneer die woorde moedswillig meegesleur word om meer te signifieer as wat voorsien is, word onverwagte taalvondse gemaak.

Woorde en woorddele word saamgevoeg om ongewone betekenis binne konteks te ontlok.

Die volgende voorbeelde van bogenoemde kom in 'Yk' voor:

monoloog
kreasies
skrikkeljaar
heerlik
kikimos
prewel ek
aangename kennis
halleluja

mondoloog:
kree-kree-asles
verskrikkeljaar
mmmeerlik
kikimonos
pre-we-lek
aangenamekêns
helpeluja

Breytenbach (1983:32)
Breytenbach (1983:32)
Breytenbach (1983:107)
Breytenbach (1983:124)
Breytenbach (1983:126)
Breytenbach (1983:139)
Breytenbach (1983:139)
Breytenbach (1983:149)

Uit die konteks word ander signifikasies afgelees:

mondoloog word so saamgelees met *obskure* wat dan aan *mondoloog* die versluerde betekenis van binnesmonds (wat nie goed gehoor kan word nie) gee.

kree-kree-asies klink saam met *ek-krisis*, *diakreties* en *diskreet* om hulle uit te lig en met die slotreëls van strofe 1 saam te laat signifiseer in 'n reïfikasie van signifikasies.

Die *kreasies* het nie ten doel om die "gasheer" (leser) te laat teer op die teks of die teks te laat teer op die gasheer (leser) nie, met ander woorde: die teks wil op 'n gelyke vlak (geosinkroniese wentelbaan) met die leser verkeer.

verskrikkeljaar is een van daardie "Angst-" bewerkende woorde van Breytenbach wat na 'n hele paar velde toe uit topologiseer. Eerstens kan dit dui op *versukkel* en daarna op *verskriklike*. Dít word saamgevoeg by -jaar wat suggereer dat dit 'n durende lyding was.

mmmeerlik spreek eintlik vir homself in sy topologiese verwantskap met die *mmm* vir iets lekkers en die Afrikaanse uitdrukking dat wanneer iets heerlik is dit om meer vra.

kikimonos dui op die veredos van die voëls wat met 'n kimono (kledingstuk) vergelyk word en 'n *kiekie* is vergelykbaar met 'n skets.



pre-we-lek is saamgestel uit *prewel* en *lek* waar *prewel* by "stil" hoort en *lek* by die peer wat geëet kan word; dis ook duidelik die taal van die dronke.

aangenamekêns is weer eens die dronke se vorm vir *aangename kennis*, maar ook die saamlees met *kêns* wat kindsheid beteken - om soos 'n kind te word in die ouderdom of in die dronkenskap.

halpeluja is duidelik omvorm uit halleluja wat 'n vreugde-uiting is. Die orgasme word ook pas bereik, na *hulp* (help) van die heupestoot, met 'n vreugdekreet. Die kreet slaan terug na die *halleluja*.

So sou eindeloos voortgegaan kan word om voorbeelde uit die poësie van Breytenbach uit te wys wat die topologiese omvormings uitbuit om meer in die woord te lê as die konvensionele.

Dié woordeskat van Breytenbach het wel van die basiese skemata van die taal gebruik gemaak, maar hy het daarin wegbeweeg van die "cliché, die ydele woord, die pedantiese pretensie, die vae retoriek van die holle frase" (Steyn 1994:2); nie omdat Breytenbach hom as verhewe bo die skemata stel nie, maar omdat die skemata nie aan die representasie van sy siening van die werklikheid beantwoord nie.

*die taal is taal
is maar nêr taal
kepies van tekens en klanke op ruimte
(Die huis van die dowe, p. 36)*

Taal as kepies van tekens bly 'n onadekwate representasiemiddel, des te meer omdat die representasie self in die menslike denke sy oorsprong het. In sy tweede struktuur, byvoorbeeld, het 'n voël twee duidelik onderskeibare pote en twee ewe lang vlerke. Afhangend egter van die perspektief waarvandaan 'n voël in vlug bekyk word, kan die brein op die eersteperspektiefwaardes die voël soos volg representeer:



(Gombrich 1969:119)

Hoe naïewer en primitiewer die kyker (luisteraar/leser), hoe meer sal hy 'n tweedestruktuurrepresentasie deur skema verlang. So het 'n groep Australiese

inboorlinge die meegaande representasie gekritiseer omdat dit net een poot toon (ibid.). Die ou Egiptenare het ook van 'n skema gebruik gemaak waar die representasie van 'n onvolledige beeld *be-teken* het. So was 'n skerpioen se angel byvoorbeeld weggelaat op 'n grafversiering sodat dit nie die dooie grafbewoner kon leed aandoen nie. Alle figure en beelde het **iets** gerepresenteer, nié perspektiewe nie. Skematies het die figure wat saam met 'n Farao gegroepeer is, altyd hul onderdanigheid in die skema ingedra deur kleiner as die Farao te figureer. Die Grieke het egter die *konseptuele* beeld voorop gestel en gebruik begin maak van mimesis, waarsonder "art could never have soared on the wings of illusion into the weightless zone of dreams" (ibid.). Ook in die oeuvre van Breytenbach *be-teken* weglating en/of byvoeging optimaal.

"nie wat in die vers is tel nie, maar dit wat makeer, en dan veral weer die verkeer tussen die afwesige en haar spore" (Eklips:25). Die afwesige figureer dus metableties, selfs in die afwesigheid.

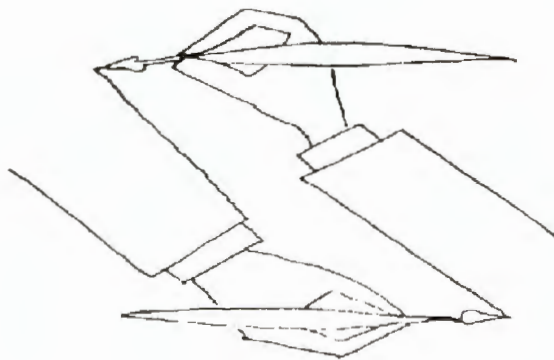
In metabletiese sin is representasie die presentasie van 'n eerstestruktuurwerklikheid. Die stukkie swart wol wat onder die stoel uitsteek, word beskryf as die swart kat wat daar verwag word! In so 'n uiterste voorbeeld sal die kommunikasie in die diskoers totaal verbrokkel: in die tweede struktuur kan die vag as 'n versameling weefstofrafels geïdentifiseer word wat, buiten die kleur, geen ooreenkoms met 'n kat het nie. Topologies het die eerste en tweede strukture egter so oormekaar ingeskuif dat hulle verwarbaar is vir die waarnemer. Illustrasies van die werklikheid word verder versterk deur al die metabletiese gesteldhede heen (vergelyk die uiteensetting oor die metabletika).

Representasie deur 'n kunstenaar is dan 'n ander werklikheid, die werklikheid van die kunswerk. Gombrich (1969:98) haal 'n voorbeeld aan waar Matisse iernand wat 'n geskilderde figuur gekritiseer het omdat 'n arm te lank was, tereggewys het met die opmerking dat daar nie 'n dame ter sprake is nie, maar

'n prent! Breytenbach (1987a:46) haal Gombrich se siening oor 'n verwagte waarneming soos volg aan: "Waarneming kan gesien word as basies die modifiëring van 'n verwagting. Maar siening is skepping. En die suurdegelement in hierdie transformering is die oorspronklike assosiasies opgerakel deur die begrip, die soeke na aansluiting, liasering (sic), sekuriteit. Jy sién nooit, jy herkén. (Dalk juis dit wat jy nooit geken het nie.)" (ibid.)

Soms is die representasie so nou verweef met dit wat gerepresenteer word dat gerepresenteerde en representeerder een word. Vergelyk in hierdie verband weer die voorbladontleding van Painting the eye.

In die meegaande tekening van Steinberg is dit onmoontlik om te bepaal waar die werklike skilderhand optree en waar die beeld begin. Topologies het objek en kunstenaar oormekaargeskuif. Hierdie topologiese inbedding werk dubbelsinnigheid in die hand en is in die self-referensie gelyk aan die paradoks. Dit is presies wat Breytenbach in Painting the eye kommunikeer.



199.STEINBERG: *From 'The Passport'*

(Gombrich 1969:200)

Representasie is ook dikwels *i tao pi pu tao* (Gombrich): as die idee teenwoordig is, kan die kwas gespaar word. "Min word neergepen - 'n ekstrak, 'n essensie" (Breytenbach 1987a:52) en die verse word 'n doelbewuste

aanknopingspunt op die grens tussen die bewuste en die onbewuste. 'n Metabletiese kyk op so 'n kwashaal sal die veranderlikes in eindeiose verbeeldingsvlugte laat optree en die kwashaal in sy eenvoud optimaal laat beteken.

Vir die Oosterling, veral Japanner, is so 'n eenvoud van uiting essensieel en dui dit op respek vir die begrip en ook vir die privaatheid van die interpreteerder.

Lotus 5.9 (1970:98) is 'n goeie voorbeeld van die enkele kwashale wat 'n hele wêreld van betekenis brandsteek.

jou liggaam is 'n kosmos
die liggaam is 'n gedig
en hierdie gedig is niks

maar hierdie liggaam bly oor
daarom is die saad afval
en val dan af in jou self

woorde val af word geëet in die lyf
soos saad in die vers
ook die niet is mos kos

eet dan die vers
en verorber jou niet
en die afval bly steek in die self

5.9 is in sy geheel die spieëlbeeld van 5.1 en verkry in die vervanging die representasie van die Tantriese begrip *sandhabasa*⁹ of *skemertaal* waarin die konkrete en die abstrakte uitruilbaar word. Van 5.1 tot 5.9 is daar deur 5.2, 5.3, 5.4, 5.5, 5.6, 5.7 en 5.8 'n soeke na die nirwana wat die rus- of nulpunt inhou.

Topologies verskuif die betekenis so oormekaar dat elke ding elke ander ding oproep.

⁹ sandhabasa: Die geheime taal van die Tantra.

Die *bodhicitta* wat as subtitel by 5.1 gebruik word, dui ook onder andere op semen en semen is afkomstig van die *lingám*¹⁰ of fallus, wat deur die tipologie in *liggaam* reeds teenwoordig is. Hierdie verwysing wys reeds sterk na die erotiese onderbou van die skemertaal. Daarvandaan is dit maar 'n allusie (sagte sprong) om die seksuele te verbind met volkse verwysings na *lyf* en *eet*. Wanneer *kopulasie* dan eksplisiet in 5.2 genoem word, was die aanloop reeds in 5.1 aangekondig.

Skemertaal verwys na die Tantriese weg waarlangs gewandel moet word om by nirwana en die Groot Niet uit te kom. Hierdie Groot Niet word dan vanuit 'n bekende gegewe, naamlik kosmos, beskryf. Die kosmos is egter ook 'n uitheemse indringerplant wat waardeloos is en as afval geklassifiseer kan word, **maar veral as geïntegreerde heelal**. Hierin lê dus reeds weer die paradoks.

In 5.1 is die liggaam = 'n kosmos

die gedig = 'n liggaam

hierdie liggaam = niet

woorde = afval

die kos = niet

5.9 stel die liggaam = 'n kosmos

die liggaam = 'n gedig

hierdie gedig = niks

**NWU
LIBRARY**

'n Uittelspel word só moontlik om te bewys dat in 5.1 en 5.9 gerepresenteer word dat die liggaam (én *ligám*), die gedig en die kosmos niks is nie. Die woordspel het die nirwana van die nulpunt uitgespel, gerepresenteer.

¹⁰ *lingám*: Word in verskillende bronne vir dieselfde begrip gebruik, naamlik die kosmiese fallus.

ligám het egter ook die betekenis van meditasie. In 5.2 word kopulasie = meditasie en word die gedagte gevestig dat die kopulasie (orgasme) die vermoë het om te lei na die nirwana. Met 'n verhelderende insig word die niet (nirwana) wat deur kopulasie bereik is = *mos kos*.

Deur 'n onbenullige kosmos word saad vrygestel wat *mos kos* kan wees. Selfs die taamlik banale *eetproses* (in erotiese en fisiologiese verband) word 'n instrument om die Niet te bereik. Uiteindelik word *woord* en *saad* beide deelnemers in die skeppingsproses en die afval (saad van die onkruid kosmos) word kiemsel van die heelal/kosmos. Die slotsom waartoe 5.9 kom, is dat die vers = niet = afval wat in die self bly steek, met ander woorde die kunswerk, in *jukstaposisie* geplaas word met die onstuitbare verganklike gang van die mens. Die kunswerk word die poging van die kunstenaar om die dood/verganklike te stuit soos dit in 5.8 duidelik word:

maar om te leef
sodat ek mag sterf
leef ek in jou

maar om te sterf
sodat ek mag leef
sterf ek in jou.

Brink (1979:33) sê van Lotus 5:5.1 'Skemertaal' dat die verloop daarvan sirkels binne sirkels skep om die indruk van 'n *sfeer* te skep wat simbool is van die Al, die Niet en Boeddha. In hierdie verband sou *kosmos* dan dui op die **kosmos/heelal**.

Gombrich (1969:107) beskryf die Egiptiese representasies van die werklikheid as 'n poging om 'n magiese web te spin om die ewigheid af te dwing. So word die beeld van die slang wat sy stert vasbyt beliggaming van die idee van ewigheid.

Representasie slaan ook sterk op die reeds bekende en die bekende is dus die mees logiese vertrekpunt om by die onbekende uit te kom. Die bekende is dan 'n metabletiese verwysing wat interfereer met alle representasies. In die poësie van Breytenbach is die volksidoom en volkswysie dikwels die metableties-topologiese skakel met die kenwêreld.

So word die onlekker gevangenismilieu topologies oorstrom met herinnering aan 'n aangename natuurtoneel en terwyl die spanne aantree vir kontrole voor hulle na die werkswinkels gaan, onthou die digter in (Yk) (1983:17)

*al die veld is vrolik
veral hierdie glansende môre
van lewe en die vroeë geur van die son*

Die volkswysie werk ironiserend omdat dit juis in die ingeperkte toestand is dat die vryheid van die natuur ervaar word. Onmag en frustrasie word so gerepresenteer deur die ironiese verwysing na die bekende liedjie/gedig van Leipoldt.

Dat die metabletiese topologie in die Breytenbach-oeuvre 'n beduidende rol speel in die wyse van representasie, lei geen twyfel nie. Brink (1976:38) sê oor Voetskrif dat dit nie 'n opvallend konvensioneel-vernuwende bundel is nie, en dat "die verifikasie, die prosesse van metamorfose en verwysing en verletterliking, van omruiling en goël met woorde" bekend bly. Maar, poneer Brink, die bekende paradokse wat Breytenbach kenmerk, word in genoemde bundel "*herrangskik*" (kursief van Brink) om aan te pas by die gevangenskap, teenoor 'n vryheidsbelewing. Die konteks en die prioriteite het verskuif en 'n metabletiese perspektiefwisseling ondergaan wat subtiel vernuwend is. Vir wie dus vanuit die metabletiese perspektief na die gerepresenteerde werklikheid kyk, wag 'n algehele nuwe persepsie van die werklikheid.

Die metableties-topologiese leesmatrys kan só nuwe interpretasiemoontlikhede in die Breytenbach-poësie blootlê, veral omdat Breytenbach by uitstek die topologie vergestalt deur die vervloeiing van alle grense: sy tekste is intertekstueel verweef met ander tekste, die genres word oorskry deur in die gedig direk aan te haal uit die volkstaal, volkswysie en idioom; jargon en metataal word vrylik gebruik; die gewone woord word unieke woord in die ongewone aanwending.

2.3.4 Presentasie

Nadat die kunstenaar sy siening van die werklikheid gerepresenteer het, bly die gerepresenteerde egter steriel artefak totdat dit sinvolle skakeling met die leser vind. 'n Noodsaaklike interaksie tussen die wêreld van die digter en leser sal moet plaasvind vóór die gerepresenteerde presenteer.

Die presentasie- of aanbiedingsvorm waarin die digter die "maker of dreams" (Gombrich 1969:83) kan word, loop deur die taal. Taal is by uitstek egter geneig om dubbelsinnig op te tree, paradoksaal te kamoefleer, terwyl dit paradoksaal genoeg juis wil ontbloot. Wat Brink (1979:36) van Skryt opmerk oor die ontbloting waar die skeidslyne tussen plekke, tye en gebeurtenisse uitgewis word (die blou geverfde skip wat met die blou water saamsmelt), is in breër verband ook waar van ander Breytenbach-gedigte/bundels. Die gedigte kamoefleer en vervreem die gesignifiseerde, wat juis die medium vir ondubbelsinnige signifikasie wil wees. Volgens Breytenbach (1987a:9) is dit "onmoontlik om met 'n woord die gedagte vankant te maak". Topologies vervloei die een idee so gemaklik in die ander dat die gedagte finale betekenis vermy. Kierkegaard word baie vry deur Breytenbach (1987a:11) aangehaal in die raak beskrywing van die gedig as "daardie kritieke zero ... tussen iets en niks, 'n skrale miskien".

Die gedig word aan die leser aangebied as 'n spanningsveld tussen leser en die gesignifieerde. 'n *Sukksesvolle* gedig word deur Breytenbach (1987a:27) 'n venster genoem wat toegang gee tot die onbeskryflike; topologies in wisselwerking tussen buite en binne met 'n metabletiese perspektiefwisseling na gelang waarvandaan gekyk word: (van binne of van buite): "Maar ons vertaal die onbekende en die nuut-ontdekte altyd met en in die taal van die bekende bekende. Ons beskryf dit altyd met 'n ander iets. So bring ons dit nader en distansieer dit in één vaslêpoging. Dit is hoekom taal ook 'n struikelblok is, 'n vervreemding en 'n korrupsie (Breytenbach 1987a:92).

Dit bly egter steeds die *proses* van tot-taal-maak wat vir die digter die hoogste prioriteit is. Sy soeke en uitreik na betekenis (ibid.) is allerbelangriks, veral omdat hy weet dat dit ontoereikend gaan wees! Die skryfproses word paradoksaal dikwels by Breytenbach sowel 'n lewegewende as 'n vernietigende proses (Hambidge 1994:10).

Hierdie paradoks lê nie net op die vlak van die talige presentasie nie, maar dit begin allereers in die metabletiese belewing van 'n topologie wat hom in die werklikheid voltrek. "Ondergang in Breyten se poësie is hoeka ook teken van groei, dood van (weder)geboorte (dermate dat dit hier soms al 'formule' word" (Brink 1983a:24). Soos in lewendood waar dié bundelitel tegelyk *lewe en dood* en *lewendood* oproep. "Lewendood" is die paradoks van "wakker slaap" (3.12 (Gedig)) (Cloete 1986:4).

Tot taal gemaak, kom die aanbod dikwels by Breytenbach op die vreemdste maniere na die leser. Die presentasie is soms ironies, soms grotesk en dan weer speels, byna aangebied deur 'n soort *signifying monkey* wat so geredelik figureer in die Afrika- en Nègerkultuur.

By Breytenbach presenteer hy dikwels die verlange na die vaderland in sy poësie in 'n greep uit 'n volksliedjie, aanhaling uit 'n bekende Afrikaanse gedig. Die Afrikaanse taal het vir hom topologies oorgegaan in 'n woning (Lotus, p. 18) wat naderhand "wapper" soos 'n vlag. Breytenbach ontsnap in *taal*, wat topologies *huis* word, maar wat gesien vanuit verskillende perspektiewe telkens anders optree. Gouws (1988:184 e.v.) het 'n breedvoerige vervangingsleesraster op die kode (ruimtelik) huis toegepas. Sekere kodes by Breytenbach tree dan ook as trope op en keer herhaaldelik terug. *Huis* is maar een van die kodes wat so dubbelsinnig figureer. Wanneer 'n vlag wapper, is dit 'n teken van oorwinning, sege en gerusstelling, maar 'n huis is veronderstel om deur bestendigheid 'n vesting te wees. In Suid-Afrika lei politieke onrus tot die val van vestings. Topologies wankel die bestendige huis dus totdat dit metableties beskryf word as 'n huis wat *wapper* - daar is dus geen bestendige vesting meer nie.

Aansluitend by die kode van die *wankelende huis* is daar die kode van *asem* en *lug*, wat dui op die efemere en vervlietende reis "na tema of asem" (Plakboek, 1994:5). Dis 'n reis deur die skryfproses waarin op soek gegaan word na 'n eksistensie wat uiteindelik metableties-topologies as 'n paradoksale, lewegewende sowel as vernietigende proses gesien word.

By implikasie is nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde as titel ook reeds so 'n paradoks tussen 'n skeppingsproses en 'n vernietigende proses. Dit is bykans 'n herhaling van lewendood. Om iets na te laat (in 'n testament), is 'n bewarende handeling, maar slegs die gedagte aan die dood noep iemand om 'n testament te maak.

Die wyse waarop Breytenbach signifieer, sluit so die paradoks in, dit loop deur paradigmas wat gevorm word deur vreemde naasmekaarstellings, ongewone jukstaposisies - altyd op meerduidige taal gebaseer. Taal word 'n *signifying monkey*¹¹: "he who dwells at the *margins* of discourse, ever punning, ever troping, ever embodying the ambiguities of language" (Gates 1989:630).

¹¹ *Signifyin(g)* is 'n neologisme in die Westerse tradisie, maar maak reeds twee eeue lank deel van die swart taaltradisie uit. Verhale van die Signifying Monkey het sy oorsprong by die slawe waar honderde van die verhale sedert die 19e eeu sy oorsprong het. In die swart musiekwêreld het Jazz Gillum, Count Basie, Oscar Peterson, Oscar Brown jr, Little Willy Dixon, Nat King Cole, Otis Redding, Wilson Dickett en Johnny Otto onder andere liedjies opgeneem met die titel "The Signifying Monkey" of "signifyin(g)". Gates baseer sy teorie oor die signifying monkey op dié swart kultuurmatrys (Gates 1989:630), 'n tropologiese struktuur wat dikwels deur die *pastiche* gekenmerk word, by tye 'n repetisie van formele strukture en hul *verskille*. (Vergelyk Breytenbach se ideomespel en verbreking van die bestaande taalstruktuur).

Signifying is 'n *leesteorie* wat sy ontstaan in die Afro-Amerikaanse kultuur het en dikwels deel uitmaak van die opvoeding wat leer hoe om te "signify" (ibid.). Gates beweer dat hy homself buite sy Westerse kultuur moes stel om die term te "defamiliarize" deur 'n nuwe wyse van vertaling in die nuwe diskoers te bewerkstellig en sodoende die potensiaal van die Signifying Monkey in die literêre teorie op te merk.

Definisies

Signifying Monkey is 'n oksimoron (Lewendood!). Dis "he who dwells on the *margins* of discourse, ever *punning*, ever *troping*, ever embodying the *ambiguities* of language" (Gates 1989:630) – troop vir herhaling en hersiening, troop van die *chiasmus* self (Gr. Kruisstelling – chi = X), herhaling en gelykertyd omkering in een behendige diskoersdaad. Die Signifying Monkey word Vico, Burk, de Man, Bloom en Nietzsche se "meestertroop" Bloom (1989:630) "a trope-reversing trope, that subsumes other rhetorical tropes, including metaphor, metonymy, synecdoche, and irony (the "master tropes"), and also hyperbole, litotes, and metalepsis". Bykomend kom nog aporia, *chiasmus* en katakresis (in sy ongewoonste gebruik). Vergelyk Breytenbach se vele woordverwringings: "skep, verwerp, word verwerp, modifieer, kodeer, dekodeer, vertaal, vertolk, soek aansluiting, word getransformeer, transformeer, word teruggekaats, probeer namaak _" (Breytenbach 1987:33).

In swart diskoers is "signifying" **maniere** van "figuration". When one signifies ... one "**tropes-a-dope**".

Dis "marking, specifying, loud-talking, testifying, calling out (one's name) sounding, rapping, en playing the dozen". Vergelyk Breytenbach, veral in nege landskappe, se gebruik van volksliedjie, idioomespel, terugkerende beelde van die lewe en die dood.

Argetipiese signifier: Die Signifying Monkey is 'n *trickster figure* (soos dié in Yoruba mitologie, Èsù-Elegbára in Nigerië en Legba tussen die Fon in Dahomey – hulle "New World figurations" spreek deur van die ononderbroke boog van "metaphysical **presuppositions** and patterns of figurations" shared through time and space ..." gebruik te maak. "Trickster"-beelde is primêr tussengangers en hul intredes is "tricks"! Vergelyk by Breytenbach die "trickster"-aard van die woord!

Net so vlugtalig as wat die Neger-*monkey* deur kruisstelling, repetisie en simultane omkering in een bedrewe diskursie signifieer, doen Breytenbach dit deur sy vindingryke taalhantering.

Die aanhaling uit Ysterkoei (p. 20)

wil dig in afrikaans *stuiptrekkende* taal

suggereer enersyds dat die taal doodgemaak word én in die stuiptrekkende fase is (soos hy die idioome en gesegdes versplinter), maar andersyds dat die taal in 'n geboortefase is (nuut en ongewoon hanteer word om meer te sê as die oënskynlike).

Breytenbach presenteer sy lesers met 'n taal wat optimaal signifieer deur die retoriek, metafoor, metonimie, sinekdogee, ironie, hiperbool, litotes en metalepsis, onder andere, binne te dring en in ongewone wyses naas mekaar te stel. Aporias, giasmisse en katachreses word ontgin en dui op 'n topologiese inbedding wat deur die metabletiese perspektief tot eerstestruktuurbelewenisse omvorm word.

Die bewuste taalaanwending by Breytenbach word 'n soort “trickster figure” (Gates 1989:630) en *Signifying Monkey* vanweë die vermoë om oneindig te topologiseer. Die *Monkey* signifieer en interpreteer die “indeterminacy” (ibid.), die absolute dubbelsinnige, die *altyd-ontwykende* met gemak omdat hy in beide die sublieme en die profane wêreld veranker is. Op dieselfde wyse verbind Breytenbach die eerste en die tweede struktuur van alle *ruimtelike dinge*: subliem, profaan – buite, binne. Uiteindelik ook in *lewe* en *dood*.

Net soos die *Signifying Monkey* 'n vertelwyse is eerder as 'n karakter in die vertelling, word die taal in Breytenbach se poësie op 'n unieke wyse benut om

optimaal te be-teken. Signifiëring rus op die spel en samehang van signifieerders, en nie op 'n transendentale gesignifieerde nie. Die Signifying Monkey is "the signifier" wat "the signified" ondergrawe. Die vertelwyse by Breytenbach kan beskou word as 'n immer teenwoordige aspek wat alle signifikasie kleur en beïnvloed.

Signifiëring, sê Gates (1989:632), "refers to the tricksters ability to talk with great innuendo, to *carp*, *cajole*, *needle*, and *lie*. It can mean in other instances the propensity to talk around a subject, never quite coming to the point."

Al genoemde eienskappe word in die poësie van Breytenbach aangetref. In Boek (1987a:124) noem hy dat die digter met "glyende begrippe van relatiwiteit" werk in sy poging om taal te maak.

Langer (1969:260) meen dat alhoewel die *materiaal* van poësie taal is, is dit nie die letterlike tot taal maak nie, maar veral die wyse waarop dit gedoen word wat van belang is. Breytenbach (1987a:115) self noem dit "daardie magiese kwaliteite" wat die gedig laat leef.

Die presentasie van die gedig word in 'n **proses** aangebied. Breytenbach (ibid.21) sê van die gedig dat dit 'n "ingewikkelde organisme en *proses* is, en *ons sien* dat dit 'n *illustrasie* van 'n hoogs ingewikkelde organisme en proses is. Elke gedig is 'n uitreik na betekenis".

Vanselfsprekend wil die gedig vir die **leser** beteken en na hom uitreik. Dit is dus belangrik dat daar na die leser gekyk moet word vir wie geskryf word. In die literatuur is daar reeds deeglike navorsing onderneem en gedoen ten opsigte van die leser, daarom word hier meer spesifiek gekyk na die *Breytenbach*-leser.

BREYTEN BREYTENBACH

BOEK

(deel een)



2.3.5 Die leser

Breytenbach het self sy tipe leser geïdentifiseer toe hy Afrikaans die “toortaal, speelse taal, bakgat taal (sic.)” (De Klerk 1984:16) genoem het en later in Painting the eye (1993:60) herhaal dat “using a pencil is for me to be speaking Afrikaans - it is a private language which lends itself to instinctive expression”. Synde sy voorkeur-poësietaal (skryftaal) rig Breytenbach hom dus eerstens tot 'n Afrikaanssprekende leser.

Maar, nie *alle* Afrikaanssprekende lesers kwalifiseer nie. Die Afrikaner is tot 'n groot mate tradisioneel behoudend-konserwatief en die inhoud van die Breytenbach-werke skakel *ipso facto* 'n groot aantal potensiële lesers uit. Potensiële lesers word selfs deur dr. J.D. (Koot) Vorster, gewese Assessor van die Algemene Sinode van die N.G. Kerk, afgeraai om “Breyten se *snert*” (Rapport 1976:9) te lees - sonder dat hy selfs die verse gelees het wat in Voetskrif verskyn het. Aansluitend by De Jong (1992:249) se stelling dat daar faktore buite die teks is wat die leser beïnvloed, kan genoem word dat dieselfde koerantartikel beweer dat 'n sekere J.D.V. in Die Kerkbode dr. A.P. Treurnicht se Credo van 'n Afrikaner aanprys as “die boek waarop ons mense in *hierdie verwarde tye* gewag het”. Die volle metabeltiese implikasie van J.D.V. se resensie word pas duidelik wanneer die “verwarde tye” geïdentifiseer word as die tyd toe die politieke gewete ten opsigte van apartheid ontwaak het en die hele bestaande bestel se orde omgekeer het. J.D.V. het bloot die onafwendbare stuwering van die geskiedenis probeer stuit en in die proses nie besef dat hy die geheelbeeld miskyk nie.

'n Holistiese kyk na dinge sal noodwendig deel moet wees van die uiteindelijke Breytenbach-leser se leestoerusting. Argaisiese leesopvattinge en voorskriftelikheid sal opsygestoot moet word ten gunste van nuwe leesmatryse. Brink (1977:11) sê van Breytenbach se poësie dat dit die poësie van die

paradoks en wonder is en “die reisiger wat hierdeur swerf, moet alle vooropstellings laat vaar en nederig en nuut soos 'n kind-ontdekker, bereid wees om in die geloof, die hoop en die liefde selfs die vreemdste en die verste as verwerfbaar te beskou”.

Van Gorp et al. (1991:224) som die verskillende teoretiese leser-tipes soos volg op: die “archilecteur” (Riffaterre) maak 'n sintese van die leeservaring, “de ideale lezer” (Link) is die leser wat die volle intensie van die skrywer kan realiseer, die “geïnformeerde lezer” (Fish) is die kompetente leser wat die taal beide aktief en passief beheers en oor literêre ervaring beskik, die “internasionale lezer” (Grimm) en die “geïntegreerde lezer” (Wolf) verteenwoordig die leser wat die skrywer in gedagte gehad het by die skryf van die werk, die “model lezer” (Eco) is die moontlike model wat die skrywer in gedagte gehad het en wat oor dieselfde kodes en kennis beskik as die skrywer, die “impliciete lezer” (Iser) die lesersrol wat in die teks self vervat is om die leser te lei, die “expliciete lezer” waar hy aangespreek word in die teks.

Daar is in die literêre teorie nog ander lesertipes ook geskryf, maar wat almal gemeen het, is dat hulle met 'n woordteks omgaan. In die skepping van die sogenaamde woordteks of literêre skepping tree daar volgens Neumann 'n *adressaat* op wat die toekomstige leser in die bewuste of onbewuste outeur se gedagte verteenwoordig (Rossouw 1992:253 e.v.). Dié adressaat vervul drie vername literêre funksies, te wete:

1. as beeld van die leser in die gedagtes van die outeur is die adressaat 'n voorstelling van een van die vorme waarin die outeur sy verhouding tot die maatskaplike werklikheid in totaal realiseer;
2. in die skryfdaad stel die adressaat 'n determinant voor wat deel het aan die opbou van die estetiese wêreld van die werk; en

3. die adressaat tree op as bemiddelaar tussen die voltooide werk en die werklike leser en verskaf sodoende oriënteringshulp in die leesproses (ibid.).

Gemeet aan die optrede van die adressaat soos deur Neumann uiteengesit, sou dit nie anders kan as om die *topologie*, vanuit 'n *metabletiese oogpunt* gesien, as adressaat in die werk van Breytenbach te benoem nie. Breytenbach oorskry in sy skryfwerk alle tradisioneel aanvaarde maatskaplike norme. Hy oorskry elke sosiale taboe en sy teks is bevry van "voorafbepaalde waardes" (Müller 1992:339). Vir baie Afrikaanse poësielesers is die Zen-Boeddhistiese inslag in sy werk bevreemdend en die eksplisiete verwysings na geslagtelikheid en profanering, skatologie en parodiëring van wat algemeen as heilig beskou word, onaanvaarbaar. (Vergelyk byvoorbeeld die parodie op die Onse Vader in Lotus 7.8. en ook uit dieselfde bundel die Sjiwa-gedig 4.17.) Die adressaat verwys dus nie na die algemeen aanvaarde nie, maar is eerder metableties-topologies gemik op die "veranderde" poësieleser, 'n leser wat al blootgestel was aan wêreldliteratuur. In Boek (1987) is daar maar slegs 'n paar verwysings en wel op universeel-eksistensiële vlak, na sy lang gevangenisstraf wat hy vanweë sy sosiaal-politieke oortuigings moes uitdien. Breytenbach skryf gewoon nie die soort woedende vers wat verwag word nie. Hy verwerk die historiese sosiale belewenisse om topologies oor 'n universele gebeure te skuif en dan die metabletiese perspektief op die gebeure te verwoord. Hy verwoord dit soos volg:



Die digter voorspel wat gebeur het, die verlede. En ek praat hier van die private, die openbare private, die ope lyf. Selfs ek is nie so megalomanies as om te dink dat my woordgooi die munisipale toekoms kan help bepaal nie. Dié is geskiedenis, daar vir 'n ieder en sy maat om te sien. Ek glo in die onvermydelikheid van die historiese proses - maar slegs dit, en nié die geskiedenis as morele uitwyser nie.

(Breytenbach 1987a:95)

Die tweede adressaat word gedomineer deur 'n poging om die lewe te verduursaam en die seerkry van die dood uit te stel. Breytenbach (1987a:156/157) haal 'n Tibetaanse gebed uit die Tibetaanse boek van die dooies aan om uitdrukking te gee aan hierdie dominansie.

O now when the Bardo of the Dream-State upon me is dawning!
 Abandoning the inordinate corpse-like sleeping of the sleep of stupidity,
 May the consciousness undistractedly be kept in its natural state;
 Grasping the true nature of dreams, may I train myself in
 the clear Light of Miraculous Transformation:
 Acting not like the brute in slothfulness,
 May the blending of the practising of the sleep state and
 actual experience be highly valued by me.

Hierdie dominansie geld ook vir die metabletiese siening: in die ontdekking dat die dinge in hul dinglikheid (so-heid) uniek en eiesoortig is, is daar aanvaarding vir die lewe sowel as die dood, 'n metabletiese verbondenheid aan die eie tyd. (Vergelyk weer Van den Berg 1969:100.)

In die laaste plek tree die adressaat dan op as bemiddelaar tussen die voltooide kunswerk en die leser om hom te begelei in die leesproses. Die adressaat sal "betekenissisteme en konvensionele denkwyses (kodes)" (De Jong 1992:249) daar moet stel om 'n suksesvolle diskoers met die leser te bewerkstellig.

Charles Malan (1987:15) skryf oor Boek (deel een): Dryfpunt dat Breytenbach in sy eie teorieboek 'n "lesergerigtheid" predik wat "uit die hart van die resepsieteorie sou kon kom" en dat hy belowe "om die leser nie *doelloos* te verneuk nie", maar dat hy dan juis die "onervare leser" verneuk deur van allerlei sypaadjies gebruik te maak. Dít, sê Malan, tesame met sy liefde vir die anti-poësie en Oosterse voorliefde vir die "estetika van die indirekte", sluit aan by Breytenbach se spel met betekenisgewing. Juis dít kom in sy jongste poësie sterk na vore en bewys dat Breytenbach min respek toon "vir die leser se vermoë om by te hou". Die "onervare" en "gemiddelde" leser (Malan se terme)

word volgens hom ook uitgesluit as Breytenbach-lesers, omdat die adreassaats nie daarin slaag om betekenissisteme en konvensionele denkwyses daar te stel nie.

(Yk) is volgens Brink (1984a:15) 'n bundel wat op die vlak van "gewone lees" geniet sal word, maar Gouws (1988:160) weerlê hierdie mening deur 'n hele aantal teenstrydige sienings van ander literêre teoretici en lesers by te haal. "Byna elke boek van die verdigter en wordenaar is begroet met hewige reaksie en moedeloosheid." (Gouws 1991:95.) Hierdie is 'n tipiese uitspraak ten opsigte van die Breytenbach-teks.

Waar die adreassaats onbehelpsaam optree in die leeservaring, sal dit met behulp van 'n leesraster gedekodeer moet word.

2.3.5.1 Aard van die adreassaats in die leeservaring

Vanweë die kompleksiteit van die Breytenbach-werk is die adreassaats dikwels versteek tussen die topologieë wat so beduidend daarin teenwoordig is, met die gevolg dat die *grense* van die woord verken moet word, "hier-en-daar oorgesteek, verstewig, groter gemaak, soms ge-'violate' moet word" (Breytenbach 1987a:125). *It (the new integration) will recognize the multiplicity of the human spirit, and the necessity to translate constantly between different scientific and imaginative vocabularies.* (Robert Bellah: Beyond belief).

Soos reeds genoem is, het Liebenberg (1989a:6) opgemerk dat alles wat Breytenbach sedert sy vrylating in 1982 gepubliseer het, postmodernisties van aard. Maar wanneer Breytenbach in Lotus (1970) 1.1 die poësie (kuns) se taak omskryf as:

die Groot Taak is
om van hondedrolle
sterre te maak

en die Groot Niet te vertrap

wil dit eerder voorkom asof die postmodernistiese trekke veel vroeër al teenwoordig was. Met hierdie gelykstelling van *sterre* en *drolle* is daar reeds 'n topologiese grensoorskryding van die taboevorm met absoluut geen respek vir die monologisme nie. Die teks word bevry van alle tradisionele waardes en bewerk diabolistiese diskoerse. Skatologie word in een asem genoem met die sublieme en ook die pejoratiewe word benut om uiting te gee aan gesteldhede.



BREYTEN BREYTENBACH

PLAKBOEK

Die seksuele, selfs in sy mees eksplisiete vorme, word deur Breytenbach in sy kunsuiting aangewend. In Plakboek (Breytenbach 1993) word die D.H. Lawrence-aanhaling (in Boek 1987a:45) dat "'n engel die sáám is van 'n man en sy vrou" nie net verwoord nie, maar ook verbeeld. Ook hierdie onbeskroomde beelding van die seksuele word 'n topologiese grensoorskryding, nie net van die taboe nie, maar ook 'n oorskryding tussen vorme: die poësie word in terme van die seksuele beskryf en lyflik voorgestel. In Plakboek (Breytenbach 1994) kom hierdie topologiese oorskryding baie ondubbelsinnig na vore:

(my penis 'n verrimpelde tand van ivoor wat die aarde óm moet boor op soek na taal)

Die begrensing tussen ontologiese entiteite verdwyn en hulle vervorm topologies die een in die ander (Müller 1992:397). Vir die Oosterling (en primitiewe Afrika-mense) is die renosterhoring 'n afrodisiakum wat die seksdrang moet prikkel en dus in verband gebring kan word met penis. In die volkstaal word die erekte penis ook *horing* genoem en meermale as 'n *pen* gesien wat *skryf*. Maar penis is ook verwekkingsorgaan, wat deel in die skeppingsproses. Poësiemaak is ook skepping wat dikwels uitloop op 'n soeke na die juisste woord.

Dit is interessant dat die illustrasie by hierdie gedig 'n renoster uitbeeld, maar dat die olifant geïmpliseer word deur *ivoortand*. Al die verdere verwysings in die gedig roep vanweë die seksuele implikasies eerder die renoster as die olifant op.

Wanneer genoemde aanhaling uit Plakboek ontleed word, spreek die topologiese grensoorskryding baie duidelik. Die volkse spreektaal en idioom spoel oor na die poëtiese taal. In die gedig boor die ivoortand in die grond. Gewoonlik word daar geboor vir water, maar hier is die ivoortand (pen/penis) op

soek na *taal*. Die penis (pen/ivoortand) is in die gedig verrimpeld en dus by implikasie impotent. Renosterhoring van ivoor beskik oor die potensiaal om die liefdeslus aan te wakker, maar is in hierdie geval 'n ivoortand wat boor (hard probeer) om in sy doel te slaag. Van die liefdesdaad topologiseer die betekenis na woordmaak (dig/skep). Vervangend sou uit die vers geles kan word dat die pen (penis) 'n ontoereikende (verrimpelde) instrument is wat soek (boor) na taal.

Die titel Plakboek dui ook reeds topologiese inbedding aan. Soos van 'n plakboek verwag word, is die bladsye ongenommer en die gedigte is feitlik almal titelloos. Dit word ook aan iemand opgedra: plakboeke word tradisioneel vir iemand gemaak as memento of as geskenk. In hierdie geval is die plakboek "verjaarde reisverse vir Hoang Lien" en dus 'n *herinnering* aan 'n reis wat al in 1973 opgeteken is en vir twintig jaar gebêre is voor dit in 'n plakboek byeengebring is. Ook in die uitstel van die uiteindelijke bymekaarmaak van die tekste in 'n plakboek, lê 'n metableties-topologiese perspektief: die tyd (geskiedenis) vloei oormekaar, maar die metableties-veranderde kyk, verleen nuwe perspektiewe daaraan - veral vir die leser.

*tog vreemd hoe Afrika deur die eeue verander het
die agterland van onbekende na gevreesde
na onvoorspelbare
(Breytenbach 1994:8)*

Ohlhoff (1994:8) sien ook in Plakboek meer as net die fisiese reis wat in die subtitel gesuggereer word. Daar is veel meer as net 'n buitelandse binnelandse reis wat verkennend ontvou: "die lewe en die moontlike vernietiging daarvan, die liefde, die fantasie, die poësie en die *geskiedenis* van Europa en Afrika en *die mens* (Breytenbach) se plek daarbinne kom ter sprake".

In die intiem-persoonlike bieb

*geen plek vir my in Afrika nie
maar oral loop Afrika met my mee
of gaffel seer deur afwesigheid
(Plakboek:8)*

is daar weer 'n topologiese invouing of inbedding teenwoordig. Die kunstenaar word in sy poësie betrek en maak appèl op die leser se empatie. Die adressaat betrek so die leser by die teks deurdat die leser identifiseer met die skrywer.

Die spreker in die gedig is kennelik die digter self en die liriese gegewe is die digter se eie geskiedenis. Topologies het die werklikheid oor die primêre teks ingeskuif en die werklikheid in sy eerste struktuur blootgelê. Hierdie teenwoordigheid van die digter in sy teks is reeds in die openingsreël van die ysterkoei moet sweet (1964) teenwoordig waar hy homself voorstel as "Breyten Breytenbach, die maer man met die groen trui" (p. 3). Juis omdat hierdie topologiese teenwoordigheid bevreemdend aangedoen het vir 'n groep literatore uit die ou skool wat nog 'n soort *elitistiese* kernkonsepte - soos objektiwiteit - op die letterkunde afgedwing het, is Grové (1967) se beskuldiging van "ekkerigheid" en "prater, kletser wat uitflap" te verstane. Die metabletiese inferensie met ander literature was egter reeds werkzaam en De Vries (1968:49) wys Grové blattant daarop dat sekere uitdrukkings nie *punte* nie, maar slegs *vertrekpunte* is. Die adressaat het dus topologies ontwykend gemanifesteer en kon nie optimaal tot alle lesers kommunikeer nie.



Ook die voorbladillustrasie van Plakboek dui op die meerduidigheid van die adressaat. Topologies vervorm die skryf- en digkuns by Breytenbach tot so 'n mate dat hulle saamgelees moet word. "Breyten, *skilder*-skrywer (kursief van die outeur), bied immers nie sy omslagontwerpe aan as 'illustrasies' vir 'n bundel nie, maar as 'n integrale deel van die teks." (Brink 1984b:18). Die ou Sjinese het

skilder *wu-sheng-shin* ("silent poetry") genoem en poësie en skilderkuns is maar verlengstukke van mekaar. "Wordthings and imagethings both trace the stilled movements of the eye or the hand." (Breytenbach 1993:67/68). (Vergelyk die voorbladontwerp van Plakboek meegaande).

2.3.5.2 Ooplees van die adressaat

*die digter dig
digte verdigsels:
digterlike gedigte*
(Breytenbach: Ars poëtika)

Die ontwykende topologiese adressaat kan op die topologiese grens momentaan gestuit word. Verwagtinge wat topologies geskep word, kan op dié grens metableties beantwoord word. Op die rand tussen emosie en rede is dit moontlik vir 'n venster om 'n oog te wees en vir 'n beker om 'n mond te hê (Gombrich 1977:89). Hierdie persepsie word dan 'n modifikasie van die verwagting wat geskep is. Net voordat die verwagting sy boodskap vrylaat, verander die voorwerp topologies en 'n disekwilibrium ontstaan, met die gevolg dat die adressaat die leser tydelik ontglip. Die leser moet hom nou op die metabletiese siening beroep om met die adressaat te kommunikeer. Gombrich (1969:148) meen dit is juis hierdie disekwilibrium wat ware kommunikasie bewerk, want waar ekwilibrium bestaan, ontbreek ware opmerkzaamheid.

Wanneer Breytenbach (1983f:57) in 'Met wieke gespan' die versreël

Leonardo da Vinci het ook probeer vlieg, maar hy het gefa-al ...

so effektief afsluit met die vindingryke "gefa-al", is dié woord soveel meer opvallend vanweë die onverwagte element daarin. Topologies het val en faal vanweë hul semantiese verwantskap oormekaargeskuif en die metabletiese interferensie van die leser se kennis oor die geskiedenis van vorige vlieg pogings

het in werking getree om die boodskap in oopwaaierende moontlikheide oor te dra.

Ook op 'n speelse manier slaag Breytenbach uitmuntend daarin om die topologie metableties te laat signifieer. Wanneer hy die eksistensieel-onbeantwoorde vrae bepeins en tot die slotsom kom dat geen kennis of taal die antwoord kan verskaf nie, wend hy hom tot die ou Afrikaanse volksliedjie 'Aai aai die witborskraai'

Aai aai daai oopborskraai hiervandaan tot in mossel of maai
(Yk:160)

Oënskynlik is die parodie op die liedjie verbandloos, maar saamgelees met die vorige versreëls waarin verklaar word dat die "Groot Weg" nie tot taal gemaak kan word nie en "geen verlede, geen hede, geen toetrede" het nie, word die verband gelê: in die aardse bestel is daar wel 'n verlede, 'n hede, 'n toetrede, wat manifesteer uit die volksliedjie uit die verlede. Topologies het die volksliedjie die filosofiese gedagtegang oorwoeker en 'n metabletiese herinnering tot gevolg gehad.

Maar die ooplees van die Breytenbach-tekste bly soms in die *doxa* van die leser verstrengel. Dit ontbreek aan waagmoed en stoutmoed om die topologiese sprong van gebed na mitologiese verwysing te maak wanneer Breytenbach die woorde van die Onse Vader parodieer tot:

En lei ons in versoeking van velerlei aard
Sodat die liefde van lyf na lyf kan spring
Soos die vlammetjies van *is-is* van berg na berg
(Lotus 7:8, 125)

André P. Brink (1979:34) noem dié gedig 'n "loflied op die *mens*" en beskryf die slot van die gedig

Aa mens! Aa mens! Aa mens!

as 'n "briljante en roerende vonds". 'n Groot aantal potensiële lesers word egter deur die gedig afgestoot vanweë die bande van 'n persoonlike beletsel om met enige Bybelse gegewe op dié wyse om te gaan. Die adressaat slaag dus nie in alle gevalle om oopgelees te word nie.

Topologiese verwantskappe kan egter na die ander kant toe te ver gevoer word sodat betekenis oneindig kan ontwyk. Volgens die dekonstruksie-'metode' van woordoplees gebeur dit soms dat woorde in hul onderlinge verhoudinge oneindig interfereer en nêrens presisieer nie. Elke woord sou dan 'n hele nuwe paradigma van fonetiese en semantiese verwantskappe kon skep, "sodat géén teks naderhand 'iets' beteken nie, maar elk stromend in 'n aanhoudende geheelbeweging van fluïede taal opgeneem word" (Brink 1984:18). Vir die Oosterse denkrigting van eksistensie as voortstuwende deining, sou in so 'n oneindige konvulsie van interfererende woorde 'n hele nirwana opgesluit lê, en die ysterkoei sou inderdaad gesweet het!

Maar, meen Brink (ibid.) voorts, die teks kan ook na die ander kant werkzaam wees: 'n tregter vorm wat 'n hele reeks moontlikhede kanaliseer na 'n presiese betekenis. "As 'n digter X sê, dan mag hy daarmee alles van X1 en X2 tot X-in-die-oneindige wil sê, maar dan sê hy nog altyd X en nie Y nie!"

Sienaert (1993:23) poneer in Painting the eye dat Breytenbach nie 'n spesifieke betekenis wil kommunikeer nie, maar 'n aanhoudende konfrontasie wil bewerkstellig met 'n *spesifieke* blik op die werklikheid. Die beeld is maar net die detonator wat die kunstenaar se blik op die werklikheid en die ervaring daarvan beheer.

Die *presiese betekenis* waarvan Brink praat, ook Sienaert se *spesifieke blik*, kan beide dui op 'n metabletiese kyk. Metableties kan *presiese betekenis* dui op die so-heid van die dinge, al is daar ook soveel kante daarvan. Die *spesifieke blik* kan ook die metabletiese kyk wees, die kyk wat nie net eenmalig wil kommunikeer nie.

Breytenbach-lesers verloor egter dikwels hul houvas op die stof deurdat alle 'sekerhede' hokgeslaan word deur die digter se beelding. Die talle skeidings tussen subjek/objek, rede/intuisie, siel/liggaam en vlak/omlyning sonder enige *logiese* verklaring, laat ook vir sommige lesers die adressaat onbepaald uitbly. "Die implikasie is dat die leser nie (vaste) betekenis daarvan (aan die teksinhoud) kán maak nie: 'n vryspel van die teks is die hoogste beginsel." (Gouws 1988:49.)

Die teks "*is iets, en dit is soos dit is*" (Breytenbach 1987a:128, kursief van die outeur) en is in sy dinglikheid 'n estetiese objek wat tussen die mens en die ding lê. Terselfdertyd is die gedig egter ook 'n "vooruitreik, 'n intensie, 'n tentatief, is dit in wording (soos die mens; is dit element van die wording van die mens). Die gedig is 'n oop klep tussen die mens en die om-mens (en die in-mens?) ... dalk defektief, 'n skryt miskien. Die gedig is 'n word-ding" (ibid.).

Vir die doel van hierdie betoog, sal slegs die rol wat 'n *geskrewe* teks in die leser se respons daarop speel, nagegaan word. Slegs die literêre teks sal as 'model' gebruik word. Ong (1989:84 e.v.) haal Wayne Booth en Walker Gibson aan in hul hantering van die "mock reader" wat sinchroniese en diachroniese rolle vertolk in die uitlees van die teks. Hy haal ook Henry James se uitspraak aan waarvolgens skrywers nie net karakters skep nie, maar ook sy *lesers*. In laasgenoemde uitspraak word geïmpliseer dat die lesersrolle in tekssinterpretasie op hulle afgedwing word.

Eerstens is daar 'n tyd- én ruimteafstand tussen die skrywer en die leser. Wat Maurice Merleau-Ponty (1962:181 e.v.) gelyk gee: dat woorde in abstraksie nooit volledig kan dui nie, maar slegs betekenis verkry in interaksie met die menslike liggaam en die omgewing. In die geskrewe teks speel die omgewing (buiten dié deur die teks gegenereer) geen rol nie. Veral waar daar dus topologiese inbedding in die teks plaasgevind het, sal die adressaat moeilik opgespoor word. Reeds by teksskepping is die geadresseerde (leser) gewoonlik afwesig. Aangesien hy (leser) nie geraadpleeg word nie, is dit moeilik vir die skrywer om die adressaat in die teks te plaas. By verstek moet die skrywer nou 'n verbeelde leser optower vir wie hy skryf.

Breytenbach (1993b:6) spreek homself ook uit oor die rol wat die leser (kyker) in die kunswerk vertolk. Hy noem dat hy nog altyd 'n sterk begeerte gehad het dat sy *vriende* moet kan sien waarmee hy hom besighou. "'n Mens skilder en jy skryf vir baie spesifieke mense", en dan voeg hy by dat hulle *manier van kyk* vir hom baie waardevol is.

Of hy nou sy "audience" by hom het of nie, 'n skrywer skryf vir sy lesers, maar verklaar Ong (1989:85), 'n gehoor is 'n meervoudsvorm, terwyl lesers gewoonlik in enkelvoud optree in die leesproses, elke individu is ingebed in sy eie klein mikrokosmos. Daar word 'n tradisie geskep waarin die leser met teks omgaan en elke nuwe rol wat vir die leser geskep word, hou met die vorige verband. Die gehoor (leser) is 'n fiksie wat deur die skrywer geantisipeer word en wat self die rol vertolk wat van hom (hulle) verwag word met meer of minder duidelike adressate om die leser te lei. Verskillende strategieë word hiervoor aangewend: direkte aanspreekvorme, appèlle tot die leser gerig en ander vindingryke metodes, maar ná die Renaissance het die skrywers al hoe meer vir hul lesers "unreliable narrators" (ibid.) geword, ontoeganklik in laag op laag persiflage en ironie, maskers binne maskers. "But the masks of the narrator are matched, if

not one-for-one, in equally complex fashion by the masks that readers must learn to wear" (ibid.).

Fish (1989:101 e.v.) spreek hom sterk uit teen die aanname dat daar ingebedde of geënkodeerde betekenis en sin in 'n teks teenwoordig is wat deur die leser ontgin moet word. Hy meen dat die leseraktiwiteite in die sentrum staan van betekenis- en singewing, insluitende die maak en hersiening van aannames, die uitspreek en verspreek van oordele, die neem en ontdaning van besluite, die uitspreek en weerlegging van goedkeuring, spesifisering van redes, vraagstelling, en die oplos van raaisels. Al genoemde aksies is volgens Fish interpreterend van aard. Die vlak van ervaring in die leesproses sal bepaal welke leser die beste interpreteerder is. Volgens Fish is dit die "intended reader" wat 'n reeks voorgenome aksies uitvoer om by die intensie van die outeur uit te kom.

Formele eenhede en intensies is luidens Fish nie "in" die teks ingebou nie, "rather an intention, like a formal unit, is made when perceptual or interpretive closure is hazarded: it is verified by an interpretive act".

Op die vraag of die teks die leser beheer of vice versa, bestaan daar dus uiteenlopende menings. David Bleich en Normal Holland ondersteun Stanley Fish in sy siening dat "readers read the poems they have made" (Schweickart 1989:122), maar Michael Riffaterre, George Poulet en Wolfgang Iser reken die teks geniet voorrang, alhoewel hulle ook die lesersrol erken. Roland Barthes weer sien die leser as 'n antiheld wat 'n *maker* van tekste word die oomblik dat hy dit begin geniet (Culler 1989:31).

Breytenbach (1987a:33) noem homself 'n skakel tussen dit wat hy probeer sê en die eventuele leser en dat hy sonder die leser steriel en onvolmaak is. Hy noem ook die leser sy "geliefde, mede-verskrikte" (ibid.:34) wat eers ná hy iets van

homself gegee het werklik 'n boodskap kan vertolk. Maar, poneer die digter (ibid.:68), "of die leser 'n gevoel - dus belewenis - dus gebeur - dus feit - moet skep wat by die - soms vae - weergawe - dus gedig - daarvan pas, of andersom, is nie van wesenlike belang nie. Die gedig is die gebeur. En die gedig is die betekenis, die uitleg van die gedig". By Breytenbach is dit dus te wagte dat die leser liefs die gedig as *ding* in sy so-heid moet ervaar.

2.4 Samevatting

In hierdie hoofstuk is Breytenbach se unieke hantering van die ruimte litêre-teoreties ondersoek. Vanweë die onkonvensionele aard van die ruimte-aanbod kon daar nie van die bestaande literêre rasters en teorieë gebruik gemaak word nie en moes 'n nuwe leesraster, naamlik die metableties-topologiese raster gevestig word.

Uit die navorsing het dit duidelik geword dat Breytenbach alle ruimtes oorskry. Daar is geen duidelike skeidslyne tussen binne- en buiteruimtes nie, droom en werklikheid interfereer, collages word van volksliedjies, feite en verdigsels gevorm, kunstenaar en kunswerk word één en teorie oor die kunswerk word tot binne-in die gedig getrek. In die leer van verandering of metabletika word die grense tussen 'n eerste- en tweedestruktuurbelewenis net so gemaklik oorskry. Dit is juis in hierdie oorskryding dat die ooreenkoms met die ruimtehantering in die poësie van Breytenbach gelê en ondersoek is.

Die topologie tree eweneens ruimte-oorskrydend op daarin dat 'n naatloos gehegte figuur ('n rekkie byvoorbeeld) eindeloos verwring en gedraai kan word om homeomorfië te transformeer sonder om sekere basiese eienskappe prys te gee. Al die ruimtes wat deur Breytenbach so interfererend en in vreemde jukstaposisies optree, toon dieselfde kenmerke as die topologiese band.

Die metableties-topologiese band het dus die voorbeeld gevorm vir 'n nuwe leesraster wat 'n unieke ruimtelike lesing van nege landskappe moontlik maak. Naas, en in samehang met, al die vorige rasters dien die metableties-topologiese siening as 'n oorkoepelende leesraster vir die optimale ontginning van Breytenbach se ruimtesiening. In nege landskappe word die nege ruimtes wat nagelaat word soms so efemeer in die taal weergegee dat die diskoers met die leser gevaar loop om te verbrokkel.

Maar die taalruimte is nie die enigste ruimte wat Breytenbach van sy lesers kan vervreem nie. Sy representasie van die ruimte word in 'n leservervreemde wyse gepresenteer. Deur in Afrikaans te dig, beroep hy hom op 'n spesifieke leser vir wie sy sterk verwantskap met veral die Zen-Boeddhisme bevreemdend is. Hierdie leesprobleem kan opgelos word deur van die metableties-topologiese leesraster gebruik te maak. Alle skynbaar onversoenbares kan met behulp van dié raster versoen word. Die leser moet leer om die dinge in hulle ding-likheid te sien en vrede te maak met die vreemde jukstaposisies, wat dikwels so paradoksaal optree, in die werk van Breytenbach.

Uiteindelik is die gedig ook maar 'n ruimte wat in taal geskep word. Wanneer die leser bereid is metableties-topologies te ervaar, sal hy afstand doen van die persoonlike doxa waarin hy vassit en sal al nege ruimtes (fisies en geestelik) wat in nege landskappe aan bod kom, oopgelees kan word.

HOOFSTUK 3

DIE METABLETIES-TOPOLOGIESE LEESRASTER

*uiting snoer
die lippe van gedagtes
en futiele linies soveel vluglyne
bestryk 'n topologie van verwording
(Breytenbach)*

3.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word die bundel binne bepaalde struktuurkonsepte bespreek: van die titel, voorblad, motto, mandala, tot enkele gedigte as verteenwoordigend van die nege landskappe.

Die bespreking word geskoei op 'n metableties-topologiese raster. Daar is reeds in hoofstuk 2 uitgewys dat die topologie uiters reïfiërend optree en skynbaar onversoenbares versoen en in jukstaposisie plaas. So verdwyn die duidelike skeidslyn tussen skepper en kunswerk, tussen kunswerke van verskillende aard, tussen realiteit en verbeelding, tussen lewe en dood.



Vanuit die metabletiese siening word die ding weer sentraal geplaas binne die eerste (metabletiese) struktuur. Belangrike kodes soos 'masker', 'spieël', 'reis deur die ruimtes' en die efemere aard van die metabletika sal dus ook aan bod kom.

Die begrip 'ruimtelikheid' (wat tyd insluit) bepaal tot 'n groot mate hoe die werklikheid ervaar word. Hierdie ervaring van die ruimte sluit egter nie net tyd en ruimte in nie, maar ook die "hoe-heid van dinge" (Van Rensburg 1985b:171).

Juis hierdie hoe-heid word metableties-topologies ervaar, en ruimtes van die fisiese en psigologiese interfereer vrylik.

Langer (1969:287) meen dat die mens se vermoë om teen wil en dank voorstellings van die werklikheid te maak, hom onderskei van ander wesens – hy is opgesaai met begrip: “He lives not only in a place, but in Space; not only at a time, but in History. So he must conceive a world and a law of the world, a pattern of life, and a way to make some adaptation to their reality.”

Uit sy siening van die werklikheid in enige gegewe moment, skep die mens vir hom ‘n metabletiese eksistensie. Die kortstondigheid van die lewe maak “die lewe kosbaar, teer, pragtig, gevaarlik en gek” (Brink 1967:46), maar nietemin **lewe** wat “beweging, gevoel, groei, verandering, selfs agteruit- en doodgaan” insluit”.

Die tydelike en die ewige word in nege landskappe in ‘n sonderlinge jukstaposisie geplaas:

wat is mooier dan ‘n vlug swaels
 wat pas voor ‘n storm
 laag teen die hemel tydelikheid teken
 in tierlantyntjies
 en hul koppies teen die grys ewigheid stamp?
 (nege landskappe:20)

Metableties word die tydelikheid versoen met die ewigheid, want die mooiheid van die tydelike hef die gedagte aan die verganklikheid op. Soms word die mooiheid nie genoem nie, maar dit word deur die verwagting tog geïmpliseer.

Breytenbach (1990b:16) beskryf die landskappe wat hy in nege landskappe nalaat as “‘n baie subjektiewe vertolking of vertaling van die werklikheid” wat veel gemeen het met ‘n metableties-eerstestruktuurwaarneming of “weerspieëling” van die self.

Nege verskillende ruimtes word in nege landskappe topologies saamgegroepeer om die tradisionele grense te oorskry en 'n eksistensie binne die RUIMTE van die heelal in holistiese verband te vestig.

Die metableties-topologiese siening van ruimte bring dus disparate dinge in 'n bepaalde ruimte bymekaar. In die poësie van Breytenbach, en veral in nege landskappe, blyk dit dat ruimtes "eksistensiële sienspunte (is) wat toevallig deur taal gekonsentreer word op 'n gegewe moment wat geskiedkundig bepaal kan word" (Breytenbach 1990b:17). Metabletiese assosiasies, meer as begrip, word met die woordruimtes aangegaan. 'n Metableties-topologiese leesraster sorg so vir die "uitruil van 'n eksistensiële bewussyn" (ibid.). Disparate ruimtes sal dus ook deur so 'n leesraster byeengebring word en bydra tot die eenheid, of nulpunt van die bundel.

Die geskiedenis, beide dié van Suid-Afrika en die wêreldgeskiedenis, speel ook 'n belangrike rol in die metableties-topologiese leesraster, want dit word deel van die diskoers.

'n netwerk van uiterste angs bind
die geskiedenis
(nege landskappe:7)

Geskiedkundige feite interfereer met eerstepersonbelevens. In die onthou van die geskiedenis gaan ook veel van die reële verlore en 'n skeut romantiek bly nie uitgesluit nie. Die metableties-topologiese leesraster sal dus ook noodwendig 'n blik op die geskiedenis en die romantiek insluit: enersyds oordrywing en andersyds onderbetoning. Van den Berg (1974:42) som die rol van die geskiedenis so op: "Geschiedenis is nie: dat wat geschied is; wat geschied is, is hoogstens een verslag. Geschiedenis is: wat geschiedde *in het verband der tijden*. Dit verband rukt aan het verband der feiten."

3.1.1 Die titel en bundelkomposisie

nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde

*Willst du dich am Ganzen erquicken,
So muszt du das Ganze im Kleinsten erblicken*
(Goethe)

Die titel en motto as teken of kode kan *verhullend* of *onthullend* optree in die gedig of bundel. Brink (1987:124) meen die titel is 'n leë teken totdat dit gevul is deur óf aan die verwagtinge van die leser te voldoen óf paradoksaal teen lesersverwagtinge in te druis.

By Breytenbach maak die titel en motto oor die volle spektrum van die topologiese grensoorskryding aanspraak op lesersaandag. Die titel in die Breytenbach-oeuvre is beslis “nie bloot leemtevullend nie” (Bekker 1968:23), maar dra by tot die bundelkomposisie en gee daaraan struktuur. 'n Weldeurdagte gedig- of bundeltitel bevat “signalen die de tekst in het juiste referentiekader plaatsen” (Van Gorp et al. 1991:411).

Nege landskappe “van ons tye” verhul én onthul. Dit is inderdaad nege woordprente wat kommentaar lewer op wat in die hedendaagse wêreld op die front van verhoudinge gebeur, maar dit verhul terselfdertyd omdat kommentaar bloot stellend is en nie uitsluitel gee nie. In hierdie sin is die woordprente die metonimiese eweknie van 'n skildery en verkry die landskappe waarde, ook buite “ons tye” – dit gryp topologies in die geskiedenis vooruit en word universeel deur die interferensies van metabletiese sienings om 'n eksistensie te verwoord; 'n eksistensie waarin die dinge in die ruimte so prominent figureer.

Meer as by die meeste ander digters staan die gedig- én bundeltitel by Breytenbach in 'n verskeidenheid van taalverbintenisse ten opsigte van die gedigliggaam of selfs naasliggende gegewens en is dit 'n teksgedeelte wat

beswaarlik by 'n deeglike lesing buite rekening gelaat kan word (Van Zyl 1992:536). Die titel word dus voorts bespreek.

Die getal nege word deurgaans deur Breytenbach in verband gebring met die voltooiing van 'n siklus en die bereiking van 'n staat van volmaaktheid/afgerondheid. Wat Brink (1979:27) van die voorkoms van die getal nege in Lotus sê, kan ewe goed van nege landskappe gesê word. Hierdie bundel is ook aan Hoang Lien, die digter se vrou Yolanda, opgedra. Die naam is die Viëtnamese vir koninklike/geel of goue lotus. Hoang Lien bestaan uit nege letters, elk verteenwoordigend van 'n kroonblaar van die lotus. Daarom bestaan die bundel (óók nege landskappe-ADS) uit nege afdelings (nege is die Boeddhistiese getal van die volmaakte).

Die meditasie oor die volmaakte loop by die digter uit op die maak van poësie. Dit sluit ten nouste aan by wat Chetwynd (1982:290) beskryf as “the Nine Muses who may number in accord with the nine months of pregnancy – which can be taken as a suitable period of preparation for inner creative word as well”. Die getal nege simboliseer die gestasietydperk in die baarmoeder en die daaropvolgende agt stappe waarin die mens sy lewensiklus voltooi, met die negende stap “the still centre” (ibid.). Nege is dus verbind aan 'n **proses** wat plaasvind; enersyds dié van konsepsie tot geboorte en andersyds die proses van meditasie tot kunswerk. Daar kan met vrug die afleiding gemaak word dat die kunswerk/gedig, 'n liggaam is wat groei vanuit 'n konsep tot die uiteindelijke artefak.

Buscop (1993:133) voer aan dat die getal nege by Breytenbach veral die engrammatiese betekeniswaarde van *skepping* en *wording* besit. Skepping en wording, nie net in die sin van prokreasie nie, maar veral ook as kunswerk.

In Tao en Zen neem die seksuele, 'n sentrale plek in en die erotika word dikwels tot kunsvorm verhef en uitgebeeld in 'n veelvoud van vorme deur simbole wat

staan vir die yang (manlike) en yin (vroulike). Die seksuele verkry sy dominante posisie vanweë die verwikkelde energieverplasing tussen yin en yang wat bydra tot die harmonie tussen die mens en sy “turbulant universe and an ultimate tranquility” (Rawson et al. 1979:12). Ten einde dié ewilbrium tussen die omwêreld en die innerlike self te handhaaf, het Tao veral twee belangrike voorvereistes, naamlik: die behoorlike gebruik van seks en innerlike meditasie.

Vir die behoorlike aanwending van seks is spesiale tegnieke ontwikkel en daar is selfs handboeke geskryf om hierdie tegniek te vervolmaak. Gedurende koïtus moet die energie-vrylating maksimaal wees, dus word die seksdaad met “poetic care” (ibid.:25) uitgevoer en daar word van **nege** style van beweging en posisies gebruik gemaak om optimale orgasme te bereik. Selfs die ritme van die beweging gedurende die seksdaad is belangrik, en ‘n 3-5-7-9-ritme word as die ideaal beskou vir die vrylating van die energie, wat daarvoor sorg dat niks in die heelal staties word nie, maar “dynamic process” (ibid.:27) bly.

Reeds in ‘inleiding’ van nege landskappe word die idee van ‘n dinamiese proses in nege landskappe gevestig met:

En die oneindige konvulsies of asemspore

Daar is ook reeds die vrees teenwoordig dat die “oneindige konvulsies” met verloop van tyd kan ophou:

wanneer ons al te oud is om te doen (p. 3)

en die “dood” en “tydsverduistering” (‘eiland’ 1) slegs besweer kan word met:

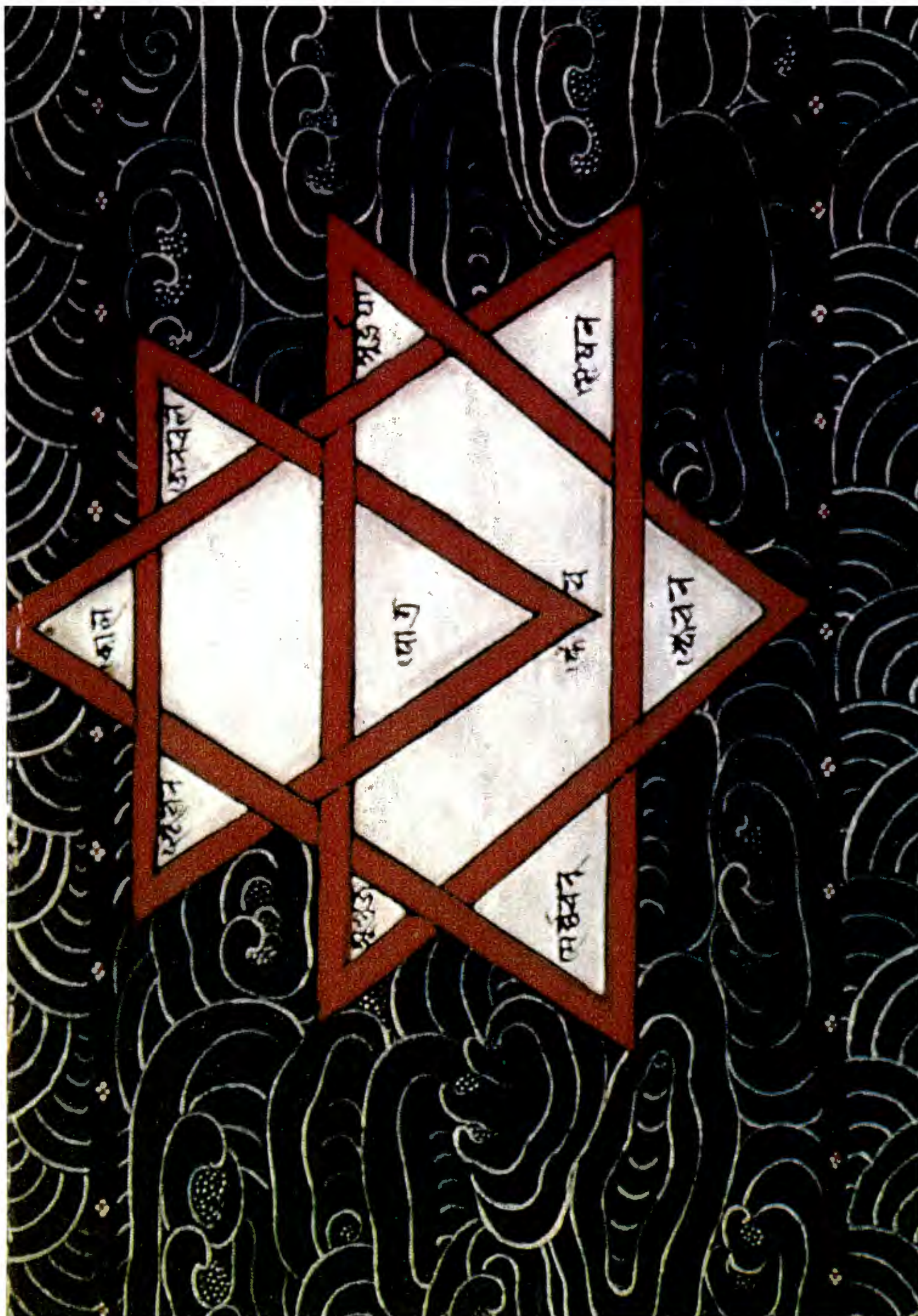
ek volg jou met die beweging van my hart op soek na al die kadanse
waarop ek met jou óm kan gaan (p. 6)

Saamgelees met Breytenbach se Zen/Tao-betrokkenheid en sy eie uitspraak in Boek (1987a:87) dat die gedig ‘n orgasme is, is dit nie vergesog om af te lei dat

“bewegings” en “kadanse” van die vorige aanhaling kan verwys na die **nege** seksuele verhoudings en posisies wat in Tao beskryf word nie.

Bhattacharyya (1993:59) verwys in The path of the mystic lover na die liggaam as ‘n kou met **nege** deure waar die nege deure die nege liggaamsopeninge verteenwoordig, naamlik: twee neusgate, twee oë, twee ore, die mond, die anus en die opening van die geslagsorgaan. Dit is eers nadat die genoemde nege openinge suksesvol verseël en ook die versteekte opening agter in die keel, wat die keel met die neusgang verbind, afgesluit is dat tyd gesuspendeer en ruimte uitgebrei kan word. “The couple block out their external sense perceptions, and the mind is turned inward as it experiences the world within” (ibid.:175). Die rituele waarmee die seksdaad in die Tao gepaard gaan en waartydens die **nege** style toegepas word, sluit die daadwerklike afsluiting van die sintuie in. Vandaar dan dat die orgasme al as skyndood beskryf is. In Boek (1987a:87) waar Breytenbach die gedig gelyk stel met ‘n orgasme stel hy orgasme ook gelyk met “*doodskop*”. Die Afrikaanse spreektaal maak ook gebruik van die term *kleindood* vir die orgasme.

Die Tantriese Yantra wat die simbool van die kosmiese eenheid verteenwoordig, is saamgestel uit driehoeke wat die manlike en vroulike hooffigure in die skeppingsproses voorstel. Waar dié Yantra voorgestel word as drywend in die kosmiese waters word ook nege kosmiese baarmoeders geïdentifiseer. Die beskrewen driehoeke in die meegaande illustrasie dui die nege baarmoeders aan.



Soos reeds gesê verwys die getal nege na skepping en wording. Die baarmoeder is simbool van skepping en die nege baarmoeders dus simbolies van nege skeppingsprosesse wat plaasvind. In die titel van nege landskappe kan daar dus verwag word dat nege skeppings sal plaasvind.



Purce 1994:127

106 By dancing, by spinning around his own axis, in figures of eight or around a sun, man incorporates the movements of the universe, of planets and atoms, of galaxies and electrons. As he winds, he creates the still point in his heart and turns the universe into being; as he unwinds, he turns his spirit back to his divine source. (Dore Hoyer, drawing by Johannes Richter, 1968.)

Nadat die Absolute in die evolusieproses subjek én objek geword het, is die skeiding tussen hemel en aarde gemaak wat die Axis Mundis in die kern van die heelal geplaas het (Purce 1994:17). Dit het die mens se taak geword om die skakel te wees tussen hemel en aarde. Elkeen is toegerus met die sentrale as waarteen hy moet opbeweeg of klim deur verskeie sentrums in homself te ontwikkel, die subtiële energie in hom te ontgin of metafories op te klim teen die sentrale pilaar van bewussyn van die Boom van die Lewe (ibid.).

Hierdie Axis Mundis breek vertikaal deur alle vlakke van bestaan waar elke vlak 'n sport of tree voorstel. Volgens die Egiptiese Osiriese misteries is daar nege sodanige vlakke terwyl ander rigtings stappe aandui.

In Tao verteenwoordig **nege** drake in die kolke van water en lug die innerlike en uiterlike kragte of magte wat werksaam is in die **Innerlike Alchemie**. Die nege drake se besnorde koppe verteenwoordig die Yang-element terwyl die geskubte lywe die Yin-element bevat (Rawson et al. 1979:illustrasies 55 en 57). "Lewe en dood is *kif-kif*, twee skywe van dieselfde sigaret, witvinger en as van dieselfde proses, binnekant en buitekant van dieselfde niet", som Breytenbach (1987a:60) self die twee magte op; magte wat so 'n belangrike element in nege landskappe is.

Nege, asook veelvoude van drie, speel 'n belangrike rol in die kosmiese organisasie van sowel Tao as Tantra en Zen. Sedert die skeiding in **ek** en **die ander** ná Brahma in Siva en Sakti gemanifesteer het, is daar in elke *purusa* of manlike "persoon" wat by die skeppingsproses betrokke was ook vroulike elemente teenwoordig (Rawson 1978:188). Elke "persoon" bestaan ook uit **nege** laer bestanddele in sy samestelling wat in Tantra voorgestel word as nege blou olifante wat deur die wit Persiese voël Simurgh omhoog gehou word (Rawson 1978:184).



Om in die nege laer ordes van die samestelling vas te steek, sou beteken dat die strewe na die eenwording by involusie afgelê sou moes word. In nege landskappe in afdeling 8 heet een van die gedigte 'die gedig as olifant'. Dit gaan in hierdie gedig juis om die Afrikalandskap waarin die olifant so 'n beduidende rol speel. In die gedig word melding gemaak van die olifant se "dooie derde oog". Dit is 'n oksimoron, want die derde oog is juis veronderstel om insig te bewerk – dis die innerlike oog, insig, visie, geestelike lig (Chetwynd 1982:58). Wanneer die nege laer ordes as olifante voorgestel word met 'n "dooie derde oog", lees dit saam met die Afrikasituasie dat daar in Afrika 'n insig- en visieloosheid gesetel is wat op die "doodstyding" afstuur.

Dit is juis dié visie- en insigloosheid wat dan mede-oorsaak word dat die nege olifante nie deur die drie kosmiese fases van skepping, onderhouding en dissolusie kan beweeg nie, maar talm in die laer ordes. Visie- en insigloosheid volg op die wanopvatting dat die fenomeen ego die realiteit is en dat dít die Atman of oorsprong is. Hierdie mistasting word teweeggebring deur die kreatiewe spel van die "Supreme Energy (Maya Sakti)" (Khanna 1979:79). "The phenomenal ego shatters our perception of our inner wholeness, and makes us see life as an accumulation of disjointed images" (ibid.:80), terwyl daar 'n kompulsie is na die geestelike teruggreep. Dit behels 'n doelbewuste beweging weg van die lewenstroom na die kosmiese fetale posisie, 'n *priori* van die voorbewuste staat.

Die *priori* van die voorbewuste staat word volgens die Tantriese simbool van die kosmiese eenheid deur **nege** stadia nagejaag, wat in drie fases geleë is, naamlik: skepping, onderhouding en dissolusie. Laasgenoemde drie dele van die Geheel ("Whole") is op hul beurt elk in drie dele verdeel wat dan uitloop op die numeriese getal **nege**. Volgens Cirlot (1993:234) vorm **nege** die driehoek van die drieledigheid en die drievoudigheid van die getal drie. Die bied dan 'n volkome beeld van die drie wêrelde: die suiwer geestelike, die psigiese en die fisiese.

Die Sri Yantra gebaseer op die Tantraraja Tantra (Khanna 1979:78) kan soos volg skematies voorgestel word:

Eerste fase: SKEPPING

1. Die vierkant	skepping-skepping	eenheid
2. Die sirkel van 16-blaar-lotus	skepping-onderhouding	dualisme
3. Die sirkel van 8-blaar-lotus	skepping-dissolusie	dualisme

Tweede fase: ONDERHOUDING

4. Die 14-ledige chakra	onderhouding-skepping	dualisme
5. Die 10-ledige chakra	onderhouding-onderhouding	eenheid
6. Die 10-ledige chakra	onderhouding-dissolusie	dualisme

Derde fase: DISSOLUSIE

7. Die 8-ledige chakra	dissolusie-skepping	dualisme
8. Die primêre driehoek	dissolusie-onderhouding	dualisme
9. Die bindu	dissolusie-dissolusie	eenheid

Nege landskappe word as bundel in nege afdelings ingedeel en waar die hooftema die spanning tussen lewe en dood verteenwoordig, is daar ook die interaksie in die tussenstadia, soos in die middelste kolom voorgestel. Geen van die fases is absoluut nie, maar 'n sintese van die teenoorgestelde kragte waar die oënskynlike ewililibrium geneutraliseer word deur die krag van die eenheid. In elke fase is daar 'n evolusie waarin kragte mekaar verdring. "Thus each phase of the cosmic cycle is a dynamic whole, and while the Whole contains all the parts, all the parts assimilate the Whole" (Khanna 1978:78).

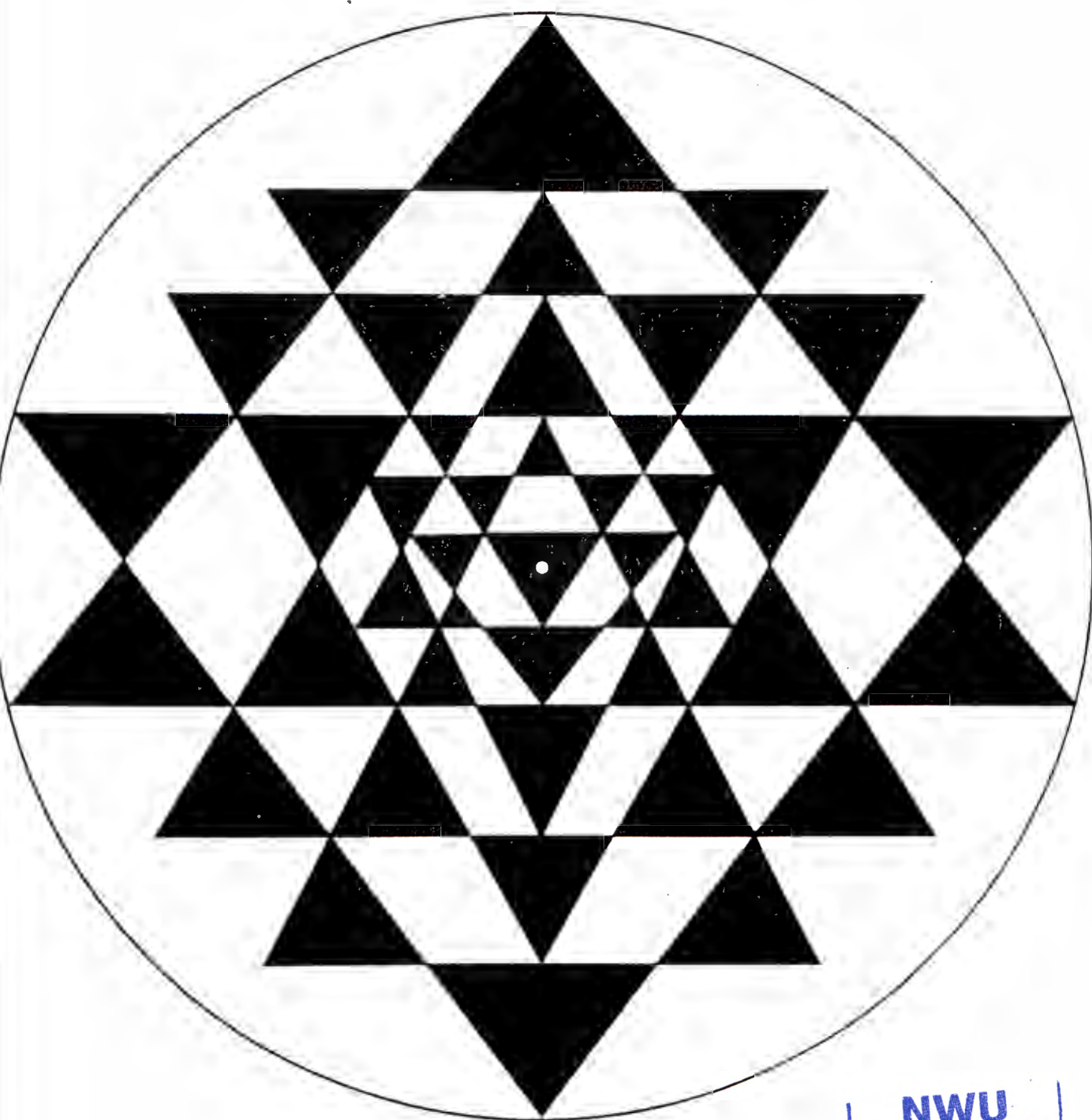
Nege landskappe is as bundel ook verdeel in nege afdelings en net soos by die Sri Yantra-indeling is daar nie 'n duidelike afbakening in duidelik onderskeibare gedeeltes wat die geheel uitmaak nie, aangesien elke deel in die skepping terselfdertyd draer is van die Geheel ("Whole"). "Therefore each of the three parts of the Whole (creation, preservation and dissolution) is necessarily split into triads bringing the numerical order of 9. This concept of the Whole is embodied in the nine circuits of the Sri Yantra, and the nine Siva-Sakti triangles, which are an expansion of the unity of 3 of the primordial triangle." (Khanna 1979:79.)

Daar is dus nie sprake van suiwer skepping, onderhouding of dissolusie ontbinding) ná die aanvanklike besluit van Een om deur die wilsaksie te skei in die twee beginsels, manlik en vroulik, nie: "Aham bahu syam – May I be many" (Garrison 1974:15). Daarna was daar altyd die interaksie tussen die twee kragte van Siva en Sakti met die derde krag die vereniging van die twee. Aangesien die vereniging momentaan van aard is, is daar gedurig **verandering** wat plaasvind. Sakti is die krag van die boonste driehoek (soos afgebeeld) wat die kinetiese kwaliteit in hom dra. "Siva is the silent seer of all phenomena, the innermost focal point of the subjective self (consciousness or cosmic spirit) and Sakti is the phenomenon itself (matter or nature = Prakriti)" (Khanna 1979:67).

In die ordening van die gedigte in nege landskappe is daar ook rekening gehou met wat Purce (1994:12) noem die "cosmic rhythms, the eternal creation and dissolution of the universe". Die nege afdelings waarin die bundel ingedeel is, korrespondeer met die nege stadia waarin die Sri Yantra funksioneer, maar daar is ook belangrike afwykings daarvan.

Afdeling 1: 'laat ons nou dit nag is weer begin praat van vuur' bestaan uit drie gedigte waarin daar duidelik sprake is van 'n bewuswees van die sinteses wat in teenoorgestelde kragte aanwesig is. Geen één van die elemente/prosesse is ooit volledig nie, maar elke aspek van die lewe word gesien as 'n spektrum van paradokse en die opheffing daarvan. Elke element word in sy teenoorgestelde gemanifesteer en die spanning en teenstrydighede opgehef deur die derde beginsel, naamlik eenheid. Aldus verkry elke fase in die kosmiese siklus volledigheid en behou sy sikliese kontinuïteit (Khanna 1979:78).

Daar is reeds verwys na die rol wat die getalle 9 en 3 in die Yantra speel. Deur net na die uiterlike bundelorganisasie van nege landskappe te kyk, word ooreenkomste met die Yantra opgemerk. Die titel van afdeling 1 bestaan uit nege woorde en in dié afdeling is daar drie gedigte. Afdeling 2: 'landberig' begin op bladsy 9 van die bundel. Afdeling 3: slaap rustig dapper verse behels nege



NWU
LIBRARY

getitelde gedigte. In afdeling 4: nuwe vuur is daar drie gedigte. Die titel van afdeling 5: nege tekeninge uit die eerste boek van stadige bewegings bestaan uit nege woorde en sluit nege ongetitelde gedigte in. As die motto saamgelees word met die titel van afdeling 6, bestaan dié titel ook uit nege woorde, naamlik: al lê die berge nog so blou herinnering is verbeelding. láátskappe die lyn tussen lewe en dood is lood in afdeling 7 bestaan ook uit nege woorde terwyl een van die titels van die gedigte in dié afdeling ook uit nege woorde bestaan: 'die intensiteit van tekstuur inhibeer die strategie van struktuur'. Laasgenoemde gedigtitel waarsku subtiel teen die verabsoluttering van struktuur en in afdeling 8 is daar geen skakel met die getal nege anders as in 'siel op ys' nie, waar daar melding gemaak word van "nege maande". Die laaste afdeling die meetsnoere het vir my lieflike plekke geval is egter nie net afdeling nege nie, maar die titel bestaan ook uit nege woorde en so ook die titel van een van die gedigte in hierdie afdeling, naamlik: 'die titel is: 'n belydende woord uit die dood'.

Nege is nie net 'n Boeddhistiese magiese getal nie, maar ook signifikant in die Vediese skeppingsgebeure. Die heelal het tot stand gekom deur die vereniging van die manlike en vroulike dominansies wat op die kosmiese waters gedryf het. Hierdie eenwording word uitgebeeld deur driehoeke wat van bo af 'n driehoek met die basis na onder interpenetreer. Vergelyk die afbeelding op bladsy 114 om die nege beskrewe driehoeke wat so ontstaan te herken. Dié nege driehoeke verteenwoordig die nege kosmiese baarmoeders (Khanna 1979:28).

Elke toegewyde Tantrika moet ook deur sekere stadia vanuit 'n suiwer fisiese staat, waarmee voortdurende kontak gemaak word, beweeg totdat die **negende** chakra, naamlik die Sri Lalita (bindu) = *die mees innerlike self* bereik is. Hierdie chakra/bindu is simbool van die finale bevryding van die bloot liggaamlike tot die primordiale eenheid (geheel). Elkeen wat dus streef na hierdie primordiale eenheid moet eers deur die nege vlakke beweeg wat hom skei van die VOID (Khanna 1979:118).

In nege landskappe verteenwoordig elke landskap een van die vlakke wat in interaksie met die fisiese staan en word die beweging in 'n reiskode deur die landskappe voorgestel. Die einde van die reis is ook die nulpunt.

Yantra-ingewydes word "summoned to and surrenders to initiatory *death* through which he is *reborn*. When he has attained the sought-after identity, the extended universe (of the yantra) symbolically collapses into the bindu, which itself vanishes into the void" (ibid.).

Topologies beweeg die reisiger in nege landskappe deur die nege ruimtes waaraan metabletiese gestalte gegee word. Hierdie ruimtes hou verband met die eietydse (ons tye) geskiedenis, maar ook met die primordiale geskiedenis en word geïdentifiseer deur die gang van die geskiedenis. Ruimtes wat so metamorfoseer en gedurig wissel, veroorsaak verwarring ten opsigte van die konvensionele ruimte-afbakening. Lesers sal dus bereid moet wees om telkens die doxa aan te pas. Veral die oorgang van fisiese ruimte in die geestelike ervaring sal 'n nuwe ruimtepersepsie van die leser verwag. Die dood, wat nog altyd as 'n beëindiging van alle ervaring gesien is, kry in nege landskappe ruimtelike implikasie as deel van die eksistensie – 'n eksistensie wat impliseer dat die dood net 'n ander dimensie van die reis na die bindu is.

Metableties het die landskap sedert die vroegste tye 'n beduidende invloed op die mens se begrip "woon". Die ou Chinese het al in die beroemde I-Ching of Book of changes 'n verband gelê tussen landskap en die trigramme, waar die landskap telkens die seksuele energie van yin en yang verteenwoordig.

In die I-Ching word daar ook herhaaldelik verwys na **lug**, **wind**, **water**, **berg**, **aarde**, **donder** en **meer**. Die natuurding word met 'n manlike of vroulike krag verbind. Elkeen van die elemente lug, wind, water, berg, aarde, donder, vuur kry dan in die trigram betekenis deur die jukstaposisie wat dit inneem in die yin-

yang-groepering. Die landskap (stand van die reis van die bindu) word ook deur hierdie jukstaposisie beïnvloed.

In nege landskappe word die landskap ook telkens só beskryf dat 'n sterk manlike en vroulike spel daaraan toegedig kan word. Vergelyk 'inleiding' "die duin wat uit die water blom,/die berg wat blou in hemelsome vou" waar **duin** en **berg** in die simbolery van TAO die yang-element en **water** en **hemelsome** die yin-element verteenwoordig. "gleuf en glooiinge" in dieselfde gedig is selfs nog 'n beter en meer subtiële uitbeelding van die siening van die landskap as die twee pole van seksuele energie.

In die oudste Chinese kuns is die landskap, eerder as die mens, as kunsobjek gebruik en 'n ryk simbolewaarde daaraan toegedig. Die natuur word geëksploreer om die geheime kragte wat daarin werksaam is, te ontdek. Selfs 'n klip met sy holtes en knobbels ("gleuf en glooiings") word 'n mistieke ondersoek, 'n geestelike reis; die landskap is nie net materieel teenwoordig nie, maar strek tot in die ryk van die onsterflikes en geestelikes (Rawson 1979:98).

Dit volg dus dat nege landskappe gelees moet word as méér as fisiese landskap. Die woord **landskap** word in die HAT (1994:604) verklaar as 1. *streek* en 2. *skildery van 'n landskap*. Landskap moet binne konteks gesien word as óf fisiese streek óf metonimia vir 'n skildery. Die fisiese streek in nege landskappe spreek vir homself vanweë die vele verwysings na bepaalde plekke. Vanweë Breytenbach se vermoë om te "skildig" en 'n skildery van woorde te maak, kan die *landskappe* van nege landskappe as nege woordprente gesien word. Albei kontekste is ter sake in nege landskappe, want Breytenbach verwys fisies na verskillende plekke soos Boland (p. 33), Groningen (p. 39), Pretoria (p. 43), Afrika (p. 47, 48, 81, 145, 164, 188), Amsterdam (p. 93), Gerona, Barcelona (p. 105), Bujaraloz, Castejón de Monegros, Alfajarín, Ebro, Zaragoza, Madrid (p. 107), Don Vecino (p. 116), Viznar, Alfacar, Fuente Grande, Alcazaba, Veda, Granada (p. 125), Hoekstraat (p. 126), Grootfontein (p. 127), J'burg, K'stad (p.

135), Suidland (p. 147), Katalonië, Macedonië, Ferosa, Bambaras, Meksiko (p. 163), Midde-Ooste, Lagos, Khartoem se Nyl, Lissabon, Algiers, Armenië, Irak, Camorra, Rome, Griekse eilande, Middelsee (p. 165), Pretoria, Palestinië (p. 166), Asuncheon, Soedan, Burma, Bangladesj, Amerika, Sowjet-Unie, Tennessee (p. 167), Lhasa, Swede (p. 168), Kaapstad (p. 169), Genadedal, Solitaire, Diepgat, Suiderkruis (p. 170/171). Dit is maar 'n lukrake neerskryf van die vele verwysings na **spesifieke** plekke in nege landskappe. Die nege landskappe waarna verwys word, sluit dus bepaalde transformerende plekke in.

Gebeure in hoofsaaklik nege lande word geskets, te wete in Amerika, Griekeland, Holland, Frankryk, Spanje, Amerika, Swede, Rusland en Italië, almal lande waarin daar brandende strydpunte was wat tot wrede onluste en oorlog gelei het. Dit is egter opvallend dat die gebeure as 'n universele verskynsel gesien word en dat die "kontemporêr - Suid-Afrikaanse gegewe trouens naas boustof uit ander wêrelddele waar ook verskrikkinge en wreedhede heers" (Kannemeyer 1993:20) opgeteken word. Van die ou versetverse en bitsige aanval op die Suid-Afrikaanse geskiedenis is hier weinig te bespeur. 'n Uitsers volwasse metabletiese kyk op dinge lê in hierdie bundel die grondslag. Dit is asof die holistiese kyk na die dinge hulle in metabletiese perspektief plaas wat die woede van onmag verander in 'n kosmiese weemoed. Daar word, soos Kannemeyer (ibid.) dit stel, afstand gedoen van die "partikuliere ter wille van 'n opgaan in iets anders".

Die nege landskappe kan ook geïnterpreteer word as nege sienings, persepsies of interpretasies. Alhoewel dit nêrens so neergeskryf staan nie, bestaan die uitdrukking: *Dan is dit hoe die landskap lê!* in die omgangstaal, veral wanneer uitdrukking gegee word aan verontwaardiging oor 'n bepaalde siening.

Van Zuydam (1993:6) meen ook dat die nege landskappe dui op "die verskillende temas, nege persepsies uit die resente geskiedenis, apokaliptiese visioene". Gouws (1993:6) sien die nege landskappe as taalaanbod,

skeppingsruimte, polities-ideologiese ruimte, gode-ruimte en sterfloosheidsruimte, tronkruimte, liefdesruimte, historiese ruimte en die ruimte van die verwording en dood. Al nege ruimtes hou verband met die geestelikspsigologiese verwerking van bepaalde historiese gebeurtenisse: universeel sowel as eng-persoonlik.

J.H. van den Berg se teorie oor die metabletika is al beskryf as 'n studie van psigologiese verskynsels in historiese verband. Dit word veral gedoen aan die hand van skilderye uit die verlede, veral portretstudies, waaruit sekere afleidings gemaak word. Die nege landskappe kan dus dui op die nege woordprente wat die digter gemaak het na aanleiding van nege *skilderye* wat hulle aan hom opgedring het. Coetzee (1993:42) skryf in sy resensie van nege landskappe "hier is baie duidelik ook 'n landskapskilder aan die woord wat teken, representeer". Te meer sou so 'n afleiding aanvaarbaar wees as in gedagte gehou word dat Breytenbach skilder én digter van formaat is. In sy eie woorde sê die digter (1993:67): "Poetry, painting - the one as prolongation of the other." In dieselfde bron op bladsy 66 sê hy ook: "I transmute some of this lifeness in *writing and painting* (eie kursivering) of a kind." **Landskappe** word só letterlik woordprente, "*Spiritual* painting, the painting of poetry, restating the primordial rhythms and the vital gestures, is imitating the *Creator's act*," (Breytenbach 1993:68). Daar is allereers die inneem en uit die kop uit leer van die sigbare wêreld deur die beduidende eenhede wat uitloop op die droom wat groei uit die reële. Metableties kom dit daarop neer dat die werklikheid op 'n bepaalde tydstip anders geïnterpreteer gaan word as op enige ander tydstip.

Vergelyk J.H. van den Berg (1977:skutbladskildery) se interpretasie van dié skildery in samehang met die Franse Rewolusie. Soos die Franse Rewolusie die uitdrukking op die portretgesig en die houding van die figuur beïnvloed, so word metableties die ganse geskiedenisgegewe in verband gebring met die **landskappe** wat Breytenbach skilder in nege landskappe.

Breytenbach stel dit reeds in die titel duidelik dat dit nege landskappe **van ons tye** is wat bemaak word. Die "van ons tye" is volgens Coetzee (1993:42) "nege persepsies vanuit ons geskiedenis, want die digter kyk ook terug en vertel wat in die wêreld gebeur het vanaf ongeveer 1970". Die "ons" is gewis nie net gemik op die Suid-Afrikaanse geskiedenis nie, soos wat die talle verwysings na ander lande en wêrelddele dan ook uitwys. Ook die meervoud tye dui onomstootlik op verskillende fases in die wêreldgeskiedenis wat metabelties dinamies bly verander. Dit wat neergeskryf word (geteken word), is die deposito: "memory of snow and dust, the successive perceptions of a dynamic landscape. Space opens on a lived time, our time which is never fixed and ever changing" (Breytenbach 1993:63). **Ons tye** dui op die geskiedenis wat hom in 'n binneste en 'n buitenste milieu afspeel; waar die buitefaktore "'n netwerk van uiterste angste" (nege landskappe:7) om die geskiedenis bind, wat weer aanleiding gee tot 'n inkeer van die angste na binne. Hierdie innerlike angste loop uit op "die brandsiek van 'n soeke na die waarheid" (nege landskappe:136), 'n soeke wat erken "want ek is die Geskiedenis" (ibid.). Die tye word beheers deur "historiese determinisme" (ibid.) waarin daar saam ge-"march" moet word. By die lees van 'partylyn', p. 136 kom 'n soort Weltschmerz onwillekeurig op: die geskiedenis (buite) duld geen ontydige teenkantiing nie - die geskiedenis moet sy loop neem. J.H. van den Berg se skilderyontleding van die vrou wat die letsels van die voortydperk van die Franse Rewolusie in haar omdra, dring hier sterk na vore (1977:skutblad). Die titel van die werk Gedane Zaken herinner ook dat daaraan ons tye (geskiedenis) onafwendbaar sy gang gaan en die gevolge deurleef móet word.

Ons tye in sy meervoudsvorm kan egter ook verder reik as die breë geskiedenis en dui op deurleefde persoonlike tydperke, veral in die sin van tye wat beleef is saam met 'n geliefde. Laasgenoemde interpretasie moet sterk oorweeg word wanneer dit saamgelees word met **bemaak**. Die HAT (1994:73) verklaar bemaak as, "by testament toewys, skenk". Dit laat onmiddellik die gedagte ontstaan van hoe, aan wie en wanneer 'n bemaking of nalatenskap gemaak

word. Die antwoord is uit die gewone lewe proefondervindelik voor die hand liggend: 'n bemaking is gewoonlik iemand se totale besitting (dikwels hoog geag) wat aan 'n geliefde (kind, vrou, vriend, samelewing) bemaak word ná sy dood. 'n Testament bring soms vreugde, soms pyn, afhangend van die intensie van die nalater. In die geval van nege landskappe word die landskappe nagelaat aan "'n beminde".

Oor die identiteit van dié beminde is daar wye bespiegeling. Hambidge (1993:3) meen "dié verse is aan ons álmal bemaak", maar Coetzee (1993:42) sê Breytenbach "hou nie van ons nie!" Gouws (1993:6) sien die "donker liefde" as die begunstigde in die nalatenskap, maar sý deel die bemaking met die leser. Breytenbach (1993:6) sê in 'n onderhoud met Johann Botha: "Mens skilder en jy skryf vir spesifieke mense. Dit is die siening daarop, die manier van kyk daarna, van besondere mense wat vir jou van belang is."

As die "ons" van wie Coetzee sê die skrywer nie hou nie, die deursnee-Afrikaner is, het hy gelyk, want Breytenbach (ibid.) noem hulle "bliksems" wat duur Mercedesse koop! Die "donker beminde" word by dié naam genoem in die bundel en soos soveel vorige bundels is nege landskappe ook aan Hoang Lien opgedra, maar dit bly steeds taamlik omstrede waarom die bemaking dan nie spesifiek aan "my beminde" gemaak word nie, maar aan "n beminde". Saamgelees met Breytenbach se begeerte om aan spesifieke vriende sy poësie ten toon te stel en Gouws se teorie oor die medebemaking aan die leser, moet die behoefte aan 'n goeie begryper in aanmerking geneem word: "ek nood iemand" (nege landskappe:4). Hierdie iemand kan slegs in die droom ontmoet word, want in die droom kan die onmoontlike bereik word en 'n beminde te voorskyn kom uit 'n woordskepping. Hambidge (1993:82) sê dan tereg dat Breytenbach sy verse nie net aan sy Hoang Lien bemaak nie "maar veral aan die Afrikaanse leser, Nederlandse leser, mede-digters, Afrika, ensomeer (sic.)". Uit laasgenoemde argument lyk dit asof die bundel bemaak is aan almal wat voordeel uit die bemaking kan trek.

Fanie Olivier (1989:5) het tydens 'n skrywersberaad aan Breytenbach gevra vir wie hy skryf. Breytenbach antwoord toe: "Ek het hom een laat aand in die donker teegekom!" Tydens dié beraad het Breytenbach reeds na nege landskappe verwys as sy Afrika-boek. Die beminde aan wie die landskappe bemaak word, kan dus metableties-topologies verwys na die **donker** Afrika-mens, sy vrou of na die **skemerfiguur** wat saam met hom *sandhabasa* beleef.

3.1.2 Voorbladillustrasie

Die voorbladillustrasie van nege landskappe is 'n uitbeelding van 'n groteske kop wat sterk herinner aan 'n geskende gesig, selfs aan 'n ontbinde gesig. Dit is slegs die teenwoordigheid van die oë en 'n vaag-gesuggereerde mond wat nog aan 'n menslike gesig herinner. Hierdie gesig word

'n dop van lewe
of 'n ontbindingsmasker (p. 5)

waar selfs die mummifiseerder se beste pogings nie kan keer dat die "lig sterf" nie.

breyten breytenbach
nege landskappe van ons tye
bemaak aan 'n beminde



Die skeppingsvermoëns hou op met die dood.

eerste sal gaan
die skaamlippe om die kont
dan aarselende praatlippe om die mond (p. 158)

Talle chemiese prosesse word in 'n ontbindende liggaam voltrek, maar die liggaam self neem nou 'n passiewe rol aan. Waar die meeste liggaamsorganismes vergader, is seker om die liggaamsopening. Die "kont" as voortplantingsorgaan (skeppend) word eerste aangeval deur die organismes en daarna die lippe om die woordskeppende orgaan: "die mond".

Die ontbinding van die liggaam

snoer
die lippe van gedagtes (p. 155)

en loop uit op

'n topografie van verwording

Die dood bring 'n topologie mee wat die lewende se lewensfunksies ophef en verander.

Deur van substitusie gebruik te maak, kan "'n topografie van verwording" van die voorbladillustrasie gemaak word.

'n topografie	van	verwording
'n landskap	van	ontbinding
'n portret	van	die dood
'n gedig	oor	die dood
'n metafoor	vir	verganklikheid

Met die verwording/ontbinding verloor die mond sy vermoë tot spraak en die kreatiewe woord. "In this sense it stands for the pristine emanation of creative power." (Cirlot 1993:221.) Die mond wat in lewe woorde geskep het, verteer het

en opgeëet het (die verbinding tussen dit wat binne is en die buitewêreld was), word nou geskep tot 'n verwording waarop ander organismes voed, teer en verteer. In hierdie sin dus ook 'n **verandering** en voortsetting van die skepping soos dit metableties ervaar word. Daar is 'n ononderbroke spel en transmutasie wat die alternering tussen skepping en destruksie uitbeeld (ibid.). Hierdie dualiteit wat deur die mond gesimboliseer word, word geïroniseer deur die mond wat ontbind. In die *Mândûkya Upanishad* (Cirlot 1993:221) verteenwoordig die mond die integrale bewussyn. Hierdie bewussyn word afgetakel in die aftakelingsproses van die dood. Dit is opmerklik dat in die bundel waarin die woord en die woordskeppende taal so prominent figureer, 'n voorbladillustrasie voorkom wat 'n gesig uitbeeld waarvan die mond onbeduidend en vaag is. Tradisioneel verskyn die *Wadza* of hemelse derde oog as 'n rooi sirkel in die mond as simbool van die skeppende woord. Dit is beduidend dat hierdie *Wadza* (Osiris) sy verwantskap met die mond verloor het en opgeskuif het na die regterwang van die illustrasie.

In nege landskappe is daar talle verwysings na die onmag tot verhelderende, skeppende taal:

struikeling van woorde	(4)
snedes plek-plek yl	(4)
verhoed dat lied uit keelgat breek	(4)
versande foneme	(5)
wind se invokasies te reflekteer	(5)
'n ritmiese patroon van spraakgebrek	(5)
drome se vrotreuk kom uit die woorde	(7)
diskoers van roet	(7)
die grammatika 'n netwerk van uiterste angs	(7)
donker vliegkranke	(8)



Dis is opvallend dat al hierdie negatiewe attribute aan die taal toegedig word in die eerste landskap wat, volgens Gouws (1993:6), die landskap van die taal is. laat ons nou dit nag is weer begin praat van vuur verteenwoordig 'n oksimoron en

dui op die dualisme wat vuur uitbeeld. **Nag** kan verwys na die dood en **vuur** na die wyse waarop die dood ingetree het, naamlik verbranding of vernietiging deur vuur. Vuur as bron van hitte kan die koue van die nag verdryf; vuur genereer ook lig wat die donker van die nag verdryf. Vuur wakker ook, spreekwoordelik, afgekoelde passie aan.

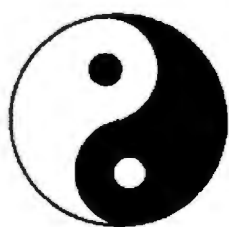
Die eerste afdeling handel veral oor die dood en met die dood tree die stilte in. Met vervangingslees kan hierdie titel

laat ons nou dit nag is weer begin praat van vuur

ook soos volg gelees word:

laat ons nou dit	stil	is weer begin praat van	skepping
laat ons nou dit	dood	is weer begin praat van	lewe
laat ons nou dit	stil	is weer begin praat van	poësie
laat ons nou dit	kilte	is weer begin praat van	drif

Nag verkry die status van die geantisipeerde dag. Terwyl dit dus nag is, moet daar in voorbereiding reeds gepraat word van die vuur van die lig. Nag is ook verwant aan die passiewe element wat die vroulike en onbewuste verteenwoordig, soos in die swart gedeelte van die yin/yang-simbool



(Purce 1994:10)

en "the Greeks believed that night and darkness preceded the creation of all things" (Cirlot 1993:228). In nege landskappe (p. 14) skryf Breytenbach "nag, het ek gesê, is van die aarde en dag van rede, omrede daar geen sonopgaan sonder nagsterfte is".

Die landskap/portret/prent/skildery op die voorblad is ook in twee dele verdeel deur 'n vertikale lyn wat die maskeragtige gesig halveer. Daar is 'n regter- en linkerkant, 'the split of symbolism between conscious and unconscience, masculine and feminine, social and wild' (Chetwynd 1982:55).

Grys is die kleur van as wat oorbly nadat 'n vuur uitgebrand het. Alhoewel die verdelingslyn tussen die twee helftes van die gesig nie die kleur van as het nie, is dit tog in 'n skakering tussen die twee helftes van die gesig. Die grens bevat elemente van albei dele - van die lewe en die dood - van die masker. In die lewe is die dood aanwesig met die gedurige afsterwing van biologiese selle, en die dood bring onmiddellik organismes voort wat lewe op die ontbindingsreste:

alle as is 'n samevatting van vuur
(nege landskappe:160)

Maar dit is nie net die kleur van die skeidslyn wat signifikasie het nie; die verdelingswyse verklap ook baie ten opsigte van Breytenbach se betrokkenheid by die oorgang tussen lewe en dood. Die skeidslyn verdeel die gesig in 'n eenogige, mondlose linkerhelfte en 'n twee-ogige, mondige regterhelfte.

Hierdie linkerhelfte waarvan die skeppingselement, naamlik die derde oog en die mond, weggeneem is, word geassosieer met die dood. Geboorte en lewe is onderliggend teenwoordig in die regterhelfte vanweë die teenwoordigheid van die derde oog en die mond. Aan die linkerkant word dus die verlede, die dood, onbewuste en inkeer na die self uitgebeeld, terwyl aan die regterkant die buitewêreld, die aksie en die uiterlike uitgebeeld word. "In paintings, reliefs and other artistic creations of man, the left side is characterized by a more vivid projection of the self (that is, by identification) and the right side is more extravert." (Ciriot 1993:303).

In nege landskappe word daar ook deurentyd verwys na die grens (die vertikale verdelingslyn) wat heen en weer tussen buite en binne oorgesteek word.

hul oë het die *grens* tussen binne- en buitelandskappe oorgesteek
(p. 63)

Buite is 'n enorme
afgeslote ruimte met 'n hoë muur van pale wat ons *uitsluit*
(p. 69)

van nêrens die *grens* oor na nêrens
(p. 74)

en die oorgangskemering tussen buitenste en binneste ruimteloosheid
(p. 97)

Die dood bring ook 'n skeiding teweeg, maar soos alle fenomene is dit relatief momenteel. 'n Metamorfose word deur die dood ondergaan met die potensiaal vir die lewe reeds in die metamorfose opgesluit. Terwyl die derde oog met een kyk kan vernietig en tot as verdelg, kan dit ook soos die son lig gee, lig wat simbool is vir geestelike handeling en begrip. Met sy derde oog en geatroteerde mond hou die regterkant dus by implikasie lewe en geboorte in hom opgesluit. Die derde oog se funksie om dood te maak en tot as te reduseer, is so momentaan dat dié destruksie eerder gesien moet word as 'n metabletiese transformasie.

Die oog aan die linkerkant verdof tot grys; net nog die trane wat daaruit loop, is blou.

een oog begin water trek (p. 179)

die oog vervaag en word deel van die land (p. 3)

die land loop by my oë uit (p. 185)

Tereg vergelyk Buscop (1993:114) die oog met die skryf- en verfinstrument en die land met die inke en die verf. In al drie aanhalings is daar ook 'n duidelike verwysing na die ouderdom en die dood. Dit is gewoonlik die son wat watertrek,

maar in die Egiptiese hiërogliewe word die mond dikwels afgebeeld met 'n son-skyf daarin, 'n skyf wat met die oog verband hou. Om dus

die oog wat watertrek

te lees as

die	son	begin	watertrek
die	son	begin	sak
die	liggaam	begin	vergaan

word so verantwoord.

Wanneer die liggaam begin verouder en verswak, is dit dikwels die sig wat eerste aangetas word.

die oog vervaag en word deel van die land (p. 3)

Dit is die eerste teken dat die liggaam weer deel van die grond gaan word. Volgens Chetwynd (1993:57) is die oog kreatief, aangesien niks ten volle bestaan voordat dit waargeneem is nie - verhelder deur bewussyn: dit is die oog wat vorm en orde aan 'n chaos gee. Meer nog as die fisiese oog, dra die innerlike verheldering van die gees by tot die begrip en verstaan van dinge. Met die opneem van die bewuste ego in die kosmiese massa, verdwyn begrip en daarmee saam die skeppingsvermoë:

die	oog	vervaag en word deel van die	land
die	kuns	vervaag en word deel van die	kosmos
die	wete	vervaag en word deel van die	primordiale

Buscop (1993:134) sien in

die land loop by my oë uit

'n eenwoording tussen dig- en skilderkuns wanneer hy land vervang met *ink* en verf en oë met *pen* en *kwas*. Hierdie siening koppel hy aan die blou verf- of inktrane wat uit al drie die oë op die voorbladillustrasie uitloop. Dit is opvallend dat die linkeroog reeds vervaag het en die verf of inktrane kleur verloor het. Laasgenoemde stelling sluit aan by die verlies van die sintuiglike waarneming in die aftakelingsproses van veroudering. Aan die regterkant is die tweede en derde oë helder blou - die kleur wat die oog in die ou Egiptiese hiërogliewe aangeneem het: blou en sonder pupil. 'n Gedeelte van die regterwang is nog ligroos, die kleur van vlees, sensualiteit: nog lewend en in staat tot insig en gevoel. Die mondarea het in die illustrasie egter reeds die donkerder, perserige kleur van verrottende vleis.

Met die dood hou die kunstenaar se skeppingswerk op en in sy lewe vrees hy dikwels dat sy werk in die vergetelheid geslaan sal word. Dit is waarvoor die kunstenaar die meeste vrees, nie dat

die liggaam verrot

nie, maar dat

die taal verrot (p. 4)
die tong verrot

Op die voorbladillustrasie atrofeer die mond reeds en by Breytenbach is die tong/mond sinoniem met die taal wat dit voortbring. In sy geval is die gebruik van die "moertong" (Breytenbach 1993b:4), naamlik Afrikaans, juis nie meer so spontaan soos vroeër nie, vanweë sy lang ballingskap, maar sy hart het behoefte om die eie taal tot poësie te maak.



Die groteske, gehalveerde, verrottende kop rus op 'n nek wat tot oor die ken versonke lê in 'n groen moerasagtige stof. Dit is bekend dat *groenstaar/gangreen/kouevuur* meermale in die poësie van Breytenbach figureer. In die gedig 'die titel is 'n belydende woord uit die dood' kom die subtitel "Osiris is 'n donker god" voor. Maar Osiris word altyd uitgebeeld as 'n **groen** god vanweë sy verbintenis met die plantegroei. Nadat sy broer Seth hom in 'n loodkis in die Nylrivier gegooi het, het die kis in 'n jong boom vasgespoel. Die jong boom se takke het die kis omvou. Osiris se liggaam word eers later deur Seth in veertien stukke gekap en in die landskap verstrooi. Vandaar dan Osiris se verwantskap met die natuur en plantegroei en sy verbintenis met die kleur groen (Patrick 1979:34). Alhoewel Osiris eintlik simbolies as 'n figuur van die lig bekend gestaan het, het hy as die bewuste ego versterking geput uit sy oplossing in die donker ryk van die onbewuste. Hierdie ou Egiptiese siening hou verband met die gedagte dat die son (lig) in die Weste sak en weer in die Ooste verskyn as 'n nuwe dag breek. Vandaar dus waarskynlik dat Osiris **donker** is.

In nege landskappe staan twee direk teenstellende verse in dieselfde gedig, naamlik in 'Kali en Mâhâkâla':

*die dood is, die dood het geen houvas nie
die lewe is, die lewe het geen houvas nie*

Dood en lewe soos lig en donker en die dualistiese godin Kali (wat enersyds vernietig het om daarna te skep) volg mekaar op en

jy moet lewe dat die dood kan voortbestaan,
alles is so relatief (p. 36)



Bachelard (1964:213-214) sê dat sodra die mens vasgevang is in sy wese, moet hy tog altyd weer daarbuite. Sodra hy dan buite kom, word hy teruggedring. "Thus, in being, everything is circuitous, roundabout, recurrent, so much talk; a chaplet of sojournings, a refrain with endless versus."

Die groen slik waarin die ontbindende kop terugsak, kan ook dui op die prekatégoriale, die primordiale. 'Inleiding' is juis die gedig wat so 'n primordiale gees adem in sy vele verwysings na die ouderdom en "bloukopklipsalmander". Die tweede gedig in nege landskappe praat van

olyfbome 'n duisend jaar oud
 deur Arabiere aangeplant
 of Kartagers of Venesiërs.

Die gesig in die voorbladillustrasie neem in sy groteske uitbeelding 'n maskeragtige karakter aan. In 'eiland' (1) word dan ook melding gemaak van

'n dop van lewe
 of 'n ontbindingsmasker (p. 5)

'n Masker word gebruik om agter weg te kruip, enersyds om herkenning te vermy en andersyds om iets skandeliks te bedek. Maskers dui in elk geval op geheimhouding. Volgens Cirlot (1993:205/206) is alle transformasie gekoppel aan geheimhouding of iets skandeliks. Metamorfoses moet dus weggesteek word, veral agter 'n masker. In geheimhouding kan die metamorfose plaasvind van wie-mens-is tot wie-mens-graag-wil-wees. Met die masker op kan daar ongesteurd aan die karnaval meegedoen word. Terwyl daar aan die karnaval deelgeneem word, kan die deelnerner tegelyk toeskouer en deelnemer wees. In die karnavalgebeure word die subjek afgebreek tot niks; "while the structure of the *author* emerges as anonymity that creates and sees itself created as self and other, man and mask" (Kristeva 1980:78). Die karnavalsituasie maak die gegewe ekstern en eers daarna kom die ware aard daarvan na vore - die onderliggende onbewuste: seksualiteit en die dood.

In 'eiland' (1) dra 'n vernietigende wind by tot die afbreek van die landskap

wind bewerk die landskap permanent (p. 5)

en vervorm die klippe tot sand. Die drie mitologiese gode: Bacchus, Pan en Ga wat met die plantegroei en die verhouding tot die natuur te make het, is blind, infertiel en skimmel. Dit is beslis nie 'n mooi prentjie van aftakeling en vernietiging nie, vandaar dus die masker.

Vanweë die effense wasigheid van die portret, so asof dit uit fokus is, word afgelei dat daar dalk na 'n spieëlbeeld van 'n portret gekyk word. In die ou Tang dinastie is spieëls gebruik om die kosmiese gang van die tyd uit te beeld (Rawson *et al.* 1979: afbeelding 57). Die spieël is ook gesien as die spieël waarin God na homself kon kyk, dus: instrument van selfkontemplasie. Ook die maan het magiese krag gehad en is beskou as die spieël of sleutel tussen die lewe en die dood. Op sommige spieëls is daar ses windrigtings aangedui wat die ses rigtings in die ruimte uitbeeld; die siklusse van tyd om die stil middelpunt. Hierdie siklusse staan vir die gemanifesteerde heelal en is die meerduidige uitinge van die Een.



Volgens Chetwynd (1982:261-262) sluit die spieël ook refleksies in trubeeld in, genoem inversie. Die spieël dui ook op die drumpel tussen die bewuste en die onbewuste, tussen binne en buite. Die spieëlglas tree op as 'n skeidslyn tussen teenoorgesteldes. Spieëls bied die enigste manier waarop die **ek** homself kan bekyk, maar solank die glas van die spieël die beeld van die ware skei, is daar distorsie, verwringing, dubbelbeeld, dualiteit teenwoordig.

Alle spieëlaksies moet in trubeeld uitgevoer word. Om die gewenste resultaat te verkry, moet daar **regressie** na die oorspronklike plaasvind.

In Zen het Hui Neng na bewering sy status as sesde Zen-patriarg vanaf sy nederige bediendestatus bereik toe hy op die perfek gepoleerde spieël geen distorsie kon gewaar nie en gevra het: Watter spieël? Na oorlewering het hy sy persoonlike ego só ver verloor dat hy nie sy spieëlbeeld herken het nie, geen glas kon sy realiteit van ware realiteit verbloem nie.

Dood is die skadukant van die lewe, maar vanuit die spieëlbeeld wat met alle teenoorgesteldes afreken, is die verandering nie so opmerklik nie. Die bewuste ego beleef die verandering steeds as pynlik en verskriklik, maar die onafwendbaarheid van die veranderinge word makliker aanvaar - almal deel daarin.

Coetzee (1993:42) sê van nege landskappe dat die landskappe tekeninge is wat aan die werklikheid herinner, maar vanweë die herinnering aan gebeure uit die verlede, word dit verbeelding soos die spieëlbeeld. In die taal word die gebeure gerepresenteer. Coetzee stel dus taal, spieël, landskap, tekening, herinnering gelyk: alles verbeelding. Alles topologiseer deur al die metabletiese belewenisse tot verbeelding.

Die spieëlbeeld wat feitlik op elke bladsy van nege landskappe figureer, implisiet of eksplisiet, verkry in hierdie bundel wat so nou met die dood omgaan, die betekenis van 'n grens wat oorgesteek word of waarteen gestuit word.

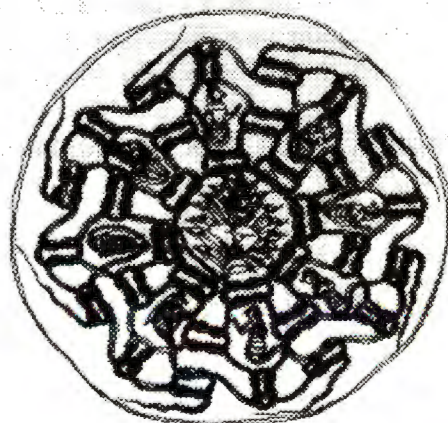
Die voorbladillustrasie van nege landskappe verklap dus reeds veel oor wat in die woordkuns in die bundel geskryf staan.

3.1.3 Die mandala

'n Mandala is volgens Levine (1993:141) letterlik 'n plek, sentrum met sy onmiddellike omgewing, van enige vorm of omvang. Die "sacred mandala" sal in sy sentrum 'n god hê, omring deur 'n gevolg wat in 'n bepaalde formasie van die binne- na die buiterand geplaas is.

Cirlot (1993:199 e.v.) beskryf die mandala as 'n Hindoe-term vir 'n sirkel. Dit dien as 'n hulpmiddel om sekere geestelike ingesteldhede te bevorder, veral om die gees op sy evolusionêre pad van die biologiese na die geometriese aan te moedig, weg van die liggaamlike na die geestelike.

Volgens Chetwynd (1982:251) beeld die mandala die basiese patroon van die psige uit, 'n psige wat vanuit homself die lewensweb spin. Die mandala verteenwoordig die mens se universele lewe van begin tot einde.



Dit is opmerklik dat Breytenbach in sy latere bundels telkens dieselfde mandala op die titelblad gebruik. Sy betrokkenheid by die Zen-Boeddhisme laat die vermoede ontstaan dat die insluiting van die mandala verband hou met die simboliese vasknoop van al die kosmiese beginsels wat dan die dood van die ou self beteken ten gunste van die nuwe self van die geestelike lewe (Khanna 1979:98). (Vergelyk veral die knope in die mandala.)

In nege landskappe word die metamorfose en omskakeling van lewe tot dood, van die bloot fisiese na die geestelike ontgin in 'n proses (deur die taal) wat sterk herinner aan die rite wat die Tantrika moet volg om by die "point of termination where ALL IS" uit te kom (ibid.:109).

Die mandala op die titelblad van nege landskappe hou verder verband met die reiskode, wat so 'n kardinale rol in Breytenbach se oeuvre speel.

3.1.4 Die motto

*Ut pictura poesis. Erit quae
si propius stes, Te capit magis,
et quaedam, si longius abstes*
(Horatius)

In 'n resensie oor nege landskappe vertaal Ampie Coetzee (1993:42) die aanhaling uit Horatius se Ars poetica vryelik soos volg: "die poësie is soos 'n prent, dit wissel, of jy naby staan of ver". Dit is dus 'n geval van perspektief wat nou aansluit by die metableties-topologiese raster. Soos die prent gedurig met perspektiefverandering wissel, verander die opgeskrewe taal ook gedurig met die interferensie van die geskiedenis. Coetzee (ibid.:44) praat in dieselfde resensie van 'n "verstrooiing van die subjek en die ondermyning van die betekenis van die woord". Breytenbach (1987a:203) meen: "Die gevaar is dat mens van te naby wil sien skeel kyk, op die neus."

Breytenbach (1993:64-72) beveel aan dat daar nie skoonheid of harmonie in 'n skildery gesoek moet word nie. Eerder:

you have to strip yourself (you have to close the eyes) to allow for the confrontation with the naked mirror which knows no esthetic hierarchy ... To disappear you have to make a mirror (painting) which will confront you with a beady eye of questioning. And see nothing for what it is. I digest and defecate an awareness of being thus to imagine I know that I was.

Of die prent met verf of met woorde geskilder word, is nie juis ter sake nie, want die een is net 'n verlengstuk van die ander, as 'n metamorfose of 'n infusie (Breytenbach 1993:67 e.v.). Die ou Chinese het buitendien 'n skildery *wu-sheng-shih* genoem (stil poësie). Beide die woorddinge en die beelddinge is die neerslag van die oog of die hand. Hierdie neerslag is 'n metableties gekleurde weergawe van 'n geestelike persepsie wat in woorde (taal of verf) visueel gemaak word.

Dit is eers wanneer die inhoud opsygestoot word dat "jy êrens 'n stilte hoor" (Coetzee 1993:44). Wanneer die metabletiese topologie sy loop geneem het, word nuwe moontlikhede ontgin. Die landskappe wat Breytenbach in taal skilder, verander topologies van taal, na landskap, tekening, herinnering, spieël.

nege landskappe sinspeel metonimies op *skilderye*. By implikasie is dit landskapskilderye met al die verwysings na *landskap* en *skilderye* (wat reeds in die ontleding van die titel ontgin is). Landskapskilderye is egter nie die werklikheid nie, maar hoogstens die "oproep van dinge uit die verlede" (ibid.). Baie van die dinge word metableties gekleur deur die eerstestruktuurbeleving daarvan. Hierdie beleving sluit die verbeelding en die omstandighede waarin dit beleef is in:

en herinnering is *verbeelding*
 toe jy jonk was sou die wêreld nooit *verander*
 in jou oorly elke oomblik 'n *nagemaakte*
memorie van daardie verre landskap
 (nege landskappe:113)

Vir Breytenbach is dit om 't ewe of hy die verbeelding/werklikheid skilder of beskryf: hulle bly dissiplines van eksistensie, gelykvormige uitdrukkings van een en dieselfde “umbilical cord or survival” (Sienaert 1993:16). Beide uitdrukkings is “signifying systems” wat die ideologiese aard van representasie ondersoek. Topologies vervloei die grense tussen die verskillende kunsvorme in so 'n mate dat die dualisme opgehef word, ook dié tussen persepsie en representasie.

3.2 Die metableties-topologiese leesraster soos toegepas op nege landskappe

*Transformation and again transformation
 is the eternal entertainment of the eternal spirit
 (Goethe)*

3.2.1 Die digter en leser as topologies veranderlike personasies

In die voorbladillustrasie, motto, titel en mandala het nege landskappe reeds duidelike topologiese trekke vertoon. Die digter self word ook topologies deur die Klein Bottel-opening tot binne-in die teks getrek. Van binne die gedig spreek die topologiese spreker sy leser aan en betrek hom ook by die teks.

“soos 'n Moebius-strook is daar nie werklik 'n binne of buite nie - die skrywende of lesende subjekte wat in transaksie deel van die teks vorm, is dieselfde as die leser wat eksplisiet deur die skrywer aangespreek word. Dis nie entiteite wat van buite ‘verteenwoordig’ word nie, hulle vorm deel van die werklikheid wat die teks is. Skeiding bestaan nie meer tussen binne en buite nie, slegs topologiese vloei.” (Müller 1990:129).

Buscop (1993:136 e.v.) het reeds aangevoer dat in die poësie van Breytenbach die **ek** as kulminasie van metamorfose en transformasie optree en dat dié *ek* dan in sy momentaanheid groteske vorme aanneem. Deur middel van paragoge en vermenging van Latynse en Afrikaanse logosse word ongewone onkonvensionele variante gegenereer, met verreikende gevolge. Die skrywer/digter word as 't ware deel van die artistieke bewussyn. Buscop verstrek ook 'n volledige inventaris van die verskillende personasies wat Breytenbach in sy poëtiese oeuvre aanneem.

Dit is opvallend dat Breytenbach toenemend metamorfoseer in ander personasies in sy latere werke. nege landskappe, wat by uitnemendheid die bundel van die veranderlike is (veral ten opsigte van dood en disintegrasie/integrasie), bied dan ook die kulminasie van Breytenbach-personasies binne een gedig, naamlik: 'jaarverslag uit die hart se streke', pp. 163-168. Binne bestek van vyf bladsye is die digter:

Bibberbek	p. 163
Bewebors	p. 163
Bittergek	p. 164
Buitedag	p. 165
Bruidjiebark	p. 166
Skryfsnol	p. 168
Bietjiebees	p. 168
Brodebreek	p. 168
Babbeldors	p. 168
blaasbeswaarde hond	p. 168

Breytenbach figureer egter reeds op pp. 62, 64, 67, 68 as *Kamiljoen* wat waarsku dat hy verkleurmannetjieagtig allerlei gestaltes kan aanneem. Kamiljoen som so al die ander personasies op. Die laaste identiteit wat Breytenbach as Kamiljoen hom toe-eien, in die dood, is die van "die ander ding" (p. 189).

Annari van der Merwe (1994:6) lees by die vyf en twintigste samekoms van Poetry International te Rottendam hierdie banier om Breytenbach te huldig as een van net sestion adviesraadslede:

Ek is nie 'n profeet nie.
Ek is 'n *dinges*.

Dit is hierdie *dinges*, *die ander ding*, wat die Koran vryelik vertaal en aan Van der Merwe (1987:56) sê: “Ek is gebore as 'n aap. Van die aap het ek voël geword, van die voël is ek besig om perd te word. Metamorfose hou nooit op nie. Miskien sterf ek as perd en word ek mens.”

Brink (1965:14) vind dit 'n growwe mistasting om Breytenbach vanweë sy teenwoordigheid in die gedig van narcissisme te beskuldig. Hy verwyd trouens diegene wat die digter se ‘selfbeheptheid’ as egosentrisme of ekkerigheid beskou van lees met “ruwe oë”: Want deel van die simultaanheid van die Zen-wêreld is dat die sprekende tegelyk van binne af uitkyk na buite, en van buite af terugkyk na binne (ibid.). Vergelyk ook die Klein-bottel.

Skrywer én leser staan in die poësie van Breytenbach nie meer buite die teks nie, maar het topologies daarin beweeg en staan as “'n biotemiese lewe” (Müller 1990:127) binne die teks. Reeds in die tweede versreël van ‘inleiding’ 1, p. 3 word die leser by die teks betrek en aangeraai”

Jy kan van skeppers en taboes vergeet

Op p. 4 tree die spreker in gesprek met die jy:

**NWU
LIBRARY**

En ek het 'n droom: om hoog genoeg te loop om *jou* teë te kom, dat jy uit my struikeling van woorde gespel sal word.

Waar die tradisionele poësie altyd gesteun het op mimesis en selfgenoegsame betekenisvorming, lê die betekenis van die Breytenbach-teks in 'n diskoers met die outeur én die leser. Die diskoers word pluraal in sy veranderlikheid, wat teweeg gebring word deur die interveranderlike identiteite van die spreker/verteller en leser. McHale (1987:202) vergelyk tereg die vryelike in- en uitbeweeg van die outeur in die teks met 'n verskynende en verdwynende flits: “The author flickers in and out of existence at different levels of the outological structure and at different points in die unfolding text.”

Soos Müller (1989:130) dit sien, is McHale reeds besig om die topologie te beskryf, vandaar sy beklemtoning van *veranderlikheid*. Die outeur verander homeomorf, soos die topologiese geometriese figuur, om in die teks te pas.

Hierdie homeomorfiëse verandering kan implisiet en eksplisiet geskied. Breytenbach verwys byvoorbeeld in ‘hasejag, September 1984’ na die digter (hyself) wat vanaf 'n poëtiese afstand oor die allerverskriklikste gebeure verslag doen:

hier duskant veilig ingeboek sit die digter -
wat maak hy daar wat doen hy hier? (p. 47)

'n Metabletiese visie en perspektief op die “hasejag” waarby kinders betrokke is, laat die digter eksplisiet inbeweeg in die ontologie van die gedig. Hy is dan topologies teenwoordig om ironiserend na homself en sy verslag te verwys as

kyk, kyk, met haasagtige woordsprongetjies gee hy geelskrywe aan sy
tref-en-trap gedig (ibid.)

Die skrywer rapporteer oor die gebeure, maar is tog nie direk betrokke nie. Hy bly steeds “duskant veilig ingeboek”. Ten spyte van sy empatie bly hy dus onbetrokke en sy gedig is maar net 'n halfhartige poging om die omstandighede te verwoord. Hy *tref en trap*; skryf en lê die gebeure agter hom. Breytenbach

lewer hiermee ook kommentaar op die aard van die woordkuns: dit is 'n “naskryf in stof”.

Wanneer die digter die gedig vanuit sy eie, unieke metabletiese ervaring van 'n situasie skryf, het hy tog ook die **ander** (leser/interpreteerder) in gedagte. Die poëtiese diskoers begin reeds in die konsep van die gedig en daarom is die leser topologies reeds in die gedig betrek. Vir die leser wat die ruimtevoorstelling, die situasie en 'n ooreenstemmende waarde-oordeel oor die situasie met die skrywer deel, sal dit 'n gemaklike topologiese inskakeling wees. Betekenisvorming sal dus ook geredelik kan plaasvind. Volgens Bahktin et al. (1989:397) “the behavioral utterance always joins the participants in the situation together as co-participants who know, understand, and evaluate the situation in a like manner”.

Maar selfs waar die deelnemers - byvoorbeeld die skrywer en die leser - 'n situasie beleef, sal daar 'n heteroglossia van diskoerse kan ontstaan, want dit is in die aard van die metabletika om gedurig te verander, te ossileer en te herstruktureer.

So sal die sosiologiese ingesteldheid van die leser van “hasejag, September 1984” dus van die uiterste metabletiese belang wees in die interpretasie van die gedig. Die verregse groep sal in die gedig 'n te groot simpatie met die “onderdrukte” lees, terwyl die verlinkse leser die ironiserende inhoud kan sien as 'n bespotting. Weer eens interfereer die geskiedenis met die gediginterpretasie.

Soos reeds in hoofstuk 2 uit die bespreking van die topologie geblyk het, interfereer die historiese gebeure gedurig, en oor alle grense heen, die ruimtes waarbinne die mens beweeg. In nege landskappe figureer die geskiedenis ook baie sterk, synde 'n belangrike deel van die hele nalatenskap.

3.2.2 Die rol van geskiedenis in die metableties-topologiese teks

*nou die wêreld sonder geskiedenis is
sterf ons eenvoudiger*
(Breytenbach. nege landskappe, p. 159)

Vanweë die subjektiwiteit van die eerstestruktuurbelevens van die geskiedenis kan die geskiedenis as 'n metabletiese werklikheid beskryf word. McHale (1987:85) meen “boundaries between worlds have been violated” wanneer die grense tussen die werklike en die fiksionele oorgesteek word.

Om die oorgange tussen die grense so glad as moontlik oor te steek, is in die klassiek-historiese fiksie van verskeie metodes gebruik gemaak: die minder bekende historiese gegewens is uitgebuit, anachronismes vermy en so getrou moontlik by kontroleerbare feite gehou.

Breytenbach wyk van die klassiek-historiese uitbeelding af deur apokriewe gegewens en historiese fantasie in sy uitbeelding te vervleg. Die metabletiese verskille tussen werklikhede van die eerste en tweede struktuur wek so spanning en hierdie spanning is 'n spontane kommentaar op die geskiedenis.

Volgens Müller (1990:187) word geskiedenis topologies fiksie en fiksie geskiedenis in die literêre kunswerk. Die interferensie tussen fiksie en geskiedenis is so intens dat hulle in mekaar vervleg raak.

Die onderskeid tussen die outoritêre, ordelike en kontroleerbare geskiedenis en die fiksionele (metabletiese) geskiedenis vervaag tot so 'n mate in die topologiese aanbieding dat die fiktiewe as 'n werklikheid aanvaar word, 'n fiktiewe werklikheid wat biptemies beïnvloed.

Deur van tradisionele stylmiddele gebruik te maak, slaag Breytenbach daarin om ‘12 Oktober 1981’ as 'n *betroubare* relaas van geskiedenisgebeure aan te bied.

Selfs al is van die datums en die hoofgebeure kontroleerbaar, word te veel irrelevante gegewens as geskiedenis aangebied. Wat natuurlik metableties meehelp om die gedig in totaliteit as geskiedenisfeit geloofwaardig te maak, is die sogenaamde “wind of change” en “omdat zich in de verhouding van het blanke en het zwarte hoofdras een verschuiving voltrok” (Van den Berg 1977:369). Al wat Breytenbach verder te doen staan, is om 'n seleksie van feite te doen en hulle dan in jukstaposisie te plaas. Die effektiwiteit van die jukstaposisie van “*keurig geklede vroue*” en “*met die hand gegroet*” word deur die implisiete ironie in so 'n patroniserende handeling verhoog. By implikasie sou die vroue nie aangeraak gewees het as hulle nie goed geklee was nie. Deur interferensie van die tydgees van simpatie vir die verontregtes word die verskoning wat in die slotversreëls aangebied word, onmiddellik gelaai met burokrasie en onopregtheid. Totaal onverwante feite word in een gedig bymekaargebring: toelating van swartes in die NG Kerk en die wreedheid van die kampongse van, byvoorbeeld, die trekwerkers.

Breytenbach bied die stof as verslag aan, maar wyk van die verslagstyl af deur ellipsstippels in te span om effek te bereik. Ook die dialoogvorm waarin verslag gedoen word, gee aan die gedig 'n geloofwaardigheid. Besonder effektief is ook Breytenbach se aanwending van die gestroopte styl waarin die Nyanga-vroue hulle saak stel. Hulle word geloofwaardig en outentiek in hulle aanbieding deur die emosionele pleidooie wat in die langer versreëls deurskemer. Die dialoog is nie kontroleerbaar nie en is dus 'n metableties-afgeleide historiese gegewe wat topologies versmelt met kontroleerbare gegewens.

Die styl en aanbiedingswyse van die vermengde (topologies-ineengevlegte) histories-kontroleerbare en metableties-historiese gegewens verleen dus aan albei werklikhede geloofwaardigheid in die teks.

Poësie (en ook skilderye) word gemaak ná afloop van 'n ervaring (geskiedenis) “en herinnering is *verbeelding*” (nege landskappe, p. 113), “'n *nagemaakte*

memorie". Topologies vervloei die geskiedenis dus in 'n metabletiese residu. Dit is dus geen wonder dat 'jaarverslag uit die hart se streke' (p. 163) ongedateer is en vae tydsverwysings aanbied nie.

dit was die jaar van alle onheile
dit was die jaar van Oubaas Mandela se sewentigste verjaardag
dit was die jaar van die aarde se bewe
dit was die jaar toe robbe uit kon brander op strande
die jaar toe die Amerikaners
omdat dit die jaar was van my liefde se afsterwe
dit was die jaar dat rotte
die jaar van drie grys gehawende winters
die jaar toe Eskimos 'n nuwe glansende stilwoord geskep het vir stilte die jaar toe die platform bo 'n olieboor in die Noordsee in vlamme spring
die jaar van motorbomme en kleefmyne
dit was die jaar van die draak
die jaar toe Lissabon se historiese binnelyf lewendig in rookkolomme opgegaan het hemel toe
dit was die jaar van die knallende val van kersieblomme
dit was die jaar van die veertigste herdenking van die Universele Verklaring Van Menseregte
dit was die jaar toe die Soedan se Dinkas opgehou bestaan het as volk
dit was die jaar toe die Swede inkomstebelasting afgeskaf en Madonna haar ooglede laat snoei het

Van die items op die jaarverslaglys kan gekontroleer word (byvoorbeeld Mandela se sewentigste verjaardag en die veertigste herdenking van die universele verklaring van menseregte), maar hulle word topologies so vervleg met beuselagtighede, soos die banale verwysing na Margaret Thatcher (p. 167) wat 'n wind gelaat het, dat dit moeilik is om te onderskei tussen historiese feite en verbeelding (fiksie).

Naas werklike geografiese plekke (ruimtes) voeg Breytenbach die aprokriewe plek en staaltjie van Bambaras in. Topologies versmelt die verhaal met dié oor die Amerikaners wat 'n passasiersvliegtuig afgeskiet het. Wat die Bambaras-storie in lyn met die ander gegewens plaas, is die spesifiekheid waarmee die “tweehonderd sewe en tagtig vlieë” genoem word - in navolging van presiese historiese gegewens. Die wonderbaarlike fantasiegegewens word op so 'n wyse saamgenoem met werklike (maar dikwels “truth is stranger than fiction”) historiese gegewens dat die leser verlei word om dit mis te kyk dat “duisende *dooies* in Meksiko se provinsies/het hulle stemme uitbring in 'n presidentsverkiesing”. Volgens Müller (1989:186) is hierdie soort topologiese integrasie van geskiedenis en fantasie net in en deur fiksie moontlik. By implikasie word die geskiedenis self verdag gemaak deur dit so in die fiksie te topologiseer.

Terselfdertyd tree daar *romantisering* van die geskiedenis in: nie meer net die hoofstroomgebeure is belangrik nie, maar ook die onbenullige - 'n terugkeer tot die *tathata*: **die ding om die ding**. Die metabletiese blik op dinge vanuit die eerste struktuur erken weer die romantiek as 'n argetipiese menslike verskynsel. Volgens Pereira (1992:447) maak Lilian Furst in 1979 in haar The contours of European romanticism 'n onderskeid tussen argetipiese, historiese en estetiese Romantiek. In nege landskappe figureer hierdie onderafdelings van die Romantiek as metableties-topologiese signifieerders in die poësie van Breytenbach.

Die argetipiese figureer in nege landskappe reeds op p. 3 in “die oneindige konvulsies of asemspore” wat die geskiedenis in 'n metabletiese perspektief op die ewigheid plaas. In die historiese Romantiek vind daar 'n wisselwerking tussen die hede en die verlede plaas. Breytenbach (1989:5) erken en behou ook te midde van alle tweedestruktuurervarings 'n eerstestruktuurrelasie met Afrika: “Eers in Afrika en eers in die suide is jy volledig - hier loop jy op al jou pistons.” Die tweedestruktuurbelewensse word dan histories op die agtergrond gedring

terwyl die metabletiese met sy ryk geskakeerde beleving oorneem. Estetiese Romantiek vind ook 'n neerslag in die werk van Breytenbach. Hy steur hom maar min aan die historiese konvensies en openbaar 'n eiesoortige, gedurig-veranderende estetiese beleving en uitdrukking. Breytenbach (1990b:17) spreek hom dan ook sterk uit ten gunste van die metafoor en teen die simboliese skryf. Hy noem die simbool “gedeelde goedere, erfbesit, kultuurbesit” (ibid.) wat 'n historiese erfenis is. So 'n erfenis tree passief op in die estetiese wording.

'n Romantiese onderstroom beïnvloed nie net die poëtika van Breytenbach nie, maar word 'n belangrike signifieerder in die ontginning van kodes.

3.2.3 Die romantiek as metableties-topologiese signifieerder in nege landskappe

The enlightened have no likes or dislikes
(Inscribed on the believing mind – Zen-gesegde)

Die HAT (1994:868) verklaar die woord *romantiek* soos volg:

1. Kunsrigting teen die einde van die 18de en begin van die 19de eeu, wat onder andere gekenmerk is deur die verheerliking van die gevoelslewe, die verbeelding en ouere periodes van die volkslewe: ‘*n Volgeling van die Romantiek*
2. romantiek: Romantiese neiging, stemming: Die romantiek van die jeugjare.

Soos Pereira (1992:447) tereg opmerk, word die woorde *Romantiek* en “romanties” dikwels gebruik en ook misbruik. Hierdie begrippe staan ook al lank in die brandpunt van kritiese debatte en het 'n kontroversiële onderwerp in literêre kringe geword. Vir die doel van hierdie studie word volstaan met Pereira (ibid. e.v.) se opsomming van Lilian Furst se onderskeiding: ‘n argetipiese, ‘n historiese en ‘n estetiese *Romantiek*.

In die poësie van Breytenbach speel die romantiese belewing van die verlede 'n baie prominente rol. Veral die teruggryp na Afrika toon sterk romantiese trekke. Daar is 'n sekere oerbeleving in Afrika waarmee die digter heftig identifiseer, soos reeds in die vorige relaas uitgewys is. Wat Pereira (1992:447 e.v.) van die Romantiek sê, is veral van toepassing op Afrika. Daar is volgens Pereira magte wat die verstand te bowe gaan, magte wat irrasioneel op die rasionele in die mens self inwerk, op so 'n wyse dat 'n onvoorspelbare mag na vore tree.

Dwarsdeur nege landskappe is daar 'n bewussyn van primordiale magte wat aan die werk is. Reeds in 'inleiding'1, p. 3 word die "asemspore" genoem, en op p. 14 word dit só gekontekstualiseer:

nag het ek gesê, is *prehistorie*:
 van die noemers wat hierdie aarde omgedolwe het
 en met pelsjasse aan die winterdiere
 na kon maak en verorber
 het beswaarlik *beenskerwe* oorgebly,
 rookbevrore woongrotte, die name van bergpas
 en woestyn en fontein, in koue leem
raaiselagtige beeldjies van die *aardgodin*
 met die gulle heupe waarop jy heelnag hemel
 toe kon ry, soos vervloë soet aandgeur
 die goeie *natuurkennis*, hoe daar
 geen skeiding is tussen hart se oog
 en heelal, en die sterre 'n tuin van blomme is

Hierdie irrasionele gewaarwordinge sluit aspirasies in wat met die onuitvoerbare verband hou en 'n "ontevredenheid met die *status quo*" (ibid.). Dit gee weer aanleiding tot bewuswording van argetipiese kreatiewe kragte binne die digter wat aangewend kan word om die werklikheid te omvorm en te transendeer. So 'n onvorming is dan niks anders as 'n topologie nie.

Die literêre term Romantiek het egter veral te make met 'n bepaalde estetiese siening wat vroeg in die 18de eeu ontstaan het in reaksie teen "die kuns se onderwerping aan reëls en voorskrifte van die rede" (Pereira 1992:447).

Müller (1989:2) beweer dat die kunstenaar 'n ongeduld ervaar wanneer sy kreatiewe magte aan bande gelê word en voorts dat hierdie ongeduld verband hou met die Romantiek. Die kunstenaar kan nouliks konformeer met die vereistes wat aan 'n bepaalde kanon gestel word. Hy beleef alles té uniek en metableties eiesoortig om hom te kan hou by formele strukture. Dit lei tot verbreking van grense en grensoorskryding: grense tussen kunsvorme, kunstenaars en kunswerk, poëtiese taal en jargon; en genregrense verdwyn in die topologiese Klein Bottel. (Klein se bottel: vergelyk die bespreking van die Klein-bottel in hoofstuk 2 onder die verklaring van *topologie*. Bestudeer ook die afbeeldings van die Klein-figure.) Vir Breytenbach is dit niks ongewoons om so met woorde om te gaan dat hulle 'n landskap kan skilder nie; hy is, trouens, benewens digter, ook skilder.

Om van 'n oorlogsituasie waarin *sersantmajors* figureer by *metafoor* en *semafoor* uit te kom, verg slegs 'n metableties-topologiese klankverskuiwing. In 'bienvenidos al infierno' skilder Breytenbach 'n swaksinnige

asof hy as befoeterde *metafoor* in 'n gedig
wou ydel en *semafoor*

Op die klank af is *metafoor* en *semafoor* gelykluidend, maar semanties totaal verskillend. Waar *metafoor* met die taal (poëtiese taal) te make het, lê *semafoor* (armtelegraaf, seintoestel op 'n treinspoor of 'n kussein met arms/vlae - (die HAT 1994:907) in betekenis dus nader aan die wêreld van die *sersantmajoor* wat tradisioneel *befoeterd* is. Metableties kan daar dus 'n klankverbinding tussen *metafoor* en *semafoor* gelê word wat topologies vanaf 'n taalterm tot 'n weermagterm omvorm. Met die wegneem van sodanige grense word ongekenende vryheid (ook in die poësie) gevind (Van den Berg 1977:38).

Waar die woord *romanties* tydens die klassieke tydperk 'n sterk pejoratiewe betekenis gekry het, word dit later al hoe meer gekoppel aan 'n topologiese verskuiwing: *werklikheid* sluit ook *verbeelding* in. "Magie is meer dan een

eieigenschap ... Magie *is* de werklikheid zelf” (Van den Berg 1977:195). Ook in nege landskappe vervloei die tweedestruktuurwerklikheid en die werklikheid van die verbeelding: “'n droom kry naam/en gestalte” (ibid. 182) en daar bestaan 'n “misterieuse topografie/wat geen oog kan meet,/om te sien hoe knettering bewuswording beroof van besinning” (ibid. 183).

Eerstestruktuurwerklikhede kan nie altyd wetenskaplik die mas opkom nie, maar is nietemin teenwoordig. Die menslike brein tree byna as 'n Klein-bottel op in sy oneindige vermoë om metableties te topologiseer.

(oneindig in sy verbugings is die brein
kronkels en krake en gaping en verbystering:
'n ontplooiende heelal nestel in die holte van been:
soms landskap dit oneindig helder in tydlose
verduistering van grense as berge
afgeteken met 'n dynserige lig van aanvoeling)
(nege landskappe, p. 107)



Sleutelwoorde hier is *oneindig*, *krake*, *gaping*, *verbystering*, *ontplooiende*, *tydlose verduistering*, *grense*, *deinserige* en *aanvoeling*. Juis in die vaagheid word die dinge in die brein metableties verwerk tot verbeel-dinge wat deur “kontorsies” (p. 107) “sê wat nie gesê kan word nie”.

Die gedig waaruit aangehaal is, is nie verniet getitel ‘binnelandsreis’ nie, - 'n ruimte van innerlike belewing word ontgin.

'n Logiese uitvloeisel van die metableties-topologiese ineenskakeling van binne- en buiteruimtes waarin die grense al hoe onbeduidender word, is 'n totale miskenning van die chronotoop. Tydruimte versmelt en daar is erkenning vir die ongewone tydhantering. Die verbeel-ding en die tweedestruktuurwerklikheid word gemaklik gelykgestel.

Dié ongewone naasmekaarstellings sluit ook die oorskryding van tradisionele tydsgrense in. In die volgende afdeling sal hierdie tydshantering aan bod kom.

3.2.4 Die metableties-topologiese tydshantering in nege landskappe

Life acquires definable meaning only at, and through, death.
(Sartre)

Tyd word reeds in die titel van nege landskappe genoem, wat daarop dui dat tyd 'n belangrike funksie te vervul het in die bundel. Die begrip “van ons tye” is reeds in die analise van die titel bespreek, maar word hier weer aangeraak vir die belang wat dit in die bundel as geheel het.

Soos dit met nalatenskappe die geval is, word die erfdeel in nege landskappe ook volledig gestipuleer: *nege landskappe van ons tye*. *Ons tye* kan binne die konteks van 'n nalatenskap dui op gedeelde belewenisse wat die bemaker en die beminde ervaar het, of op resente historiese gebeure wat binne hul gesamentlike ervaringswêreld lê. 'n Ander interpretasiemoontlikheid lê op die vlak van die eksistensie en slaan op die bestaan van die spesie *homo sapiens*. Metableties-topologies kan al drie interpretasies vir nege landskappe geld.

Op die vlak van 'n bemaking aan 'n geliefde bemaak Breytenbach, as die ekspreker, al die belewenisse van 'n kunstenaar, ontheemde, gevangene, sieketrooster, vriend, seun én MENS. Elke belewenis word in 'n reeks woordprente geskilder, woordprente wat elkeen aan 'n spesifieke tyd gekoppel word. Soms is die spesifieke tyd 'n seisoen, tyd van die dag of 'n besondere datum.

Net in twee van die nege afdelings word daar nie van 'n datum melding gemaak nie. Dit is opvallend die twee afdelings wat afspeel in ruimtes waarin datums van geen belang is nie, te wete: afdelings 4 en 5 wat deur Gouws (1993:6) die ruimtes van die *goderyk/sterflikheid* en die *tronk* onderskeidelik genoem word.

Vanselfsprekend kan gode nie aan 'n bepaalde datum gekoppel word nie en in 'n tronk word maklik tred met die tyd verloor.

In die ander sewe afdelings kom die volgende datums voor:

Afdeling 1	Berlyn, <i>somer 1989</i>
Afdeling 2	7 April 1985 (gedigtitel)
	29 April 1990
Afdeling 3	1970?
	Groningen, 13-15 Februarie 1975
	12 Oktober 1981 (gedigtitel)
	16 Oktober 1981
	9 Junie 1983 (gedigtitel)
	hasejag, September 1984 (gedigtitel)
	(vir Hector Petersen, 16 Junie 1975 9:10:84
Afdeling 6	22 April, Aarddag
Afdeling 7	Amsterdam, 28·8·91
	Gorée, 1992
	7 April 1990
	15 Januarie 1991
	1 Januarie 1986
Afdeling 8	vir Ampie, tussen J'burg en K'stad
	19 Februarie 1990
	26 Mei 1992
Afdeling 9	Kaapstad, 1991
	2 Januarie 1992
	24 Augustus 1991
	16 September 1989

Dit is opmerklik dat daar nie 'n chronologies-logiese vertelhandeling in nege landskappe voorkom nie, maar wel 'n soort bymekaargroepering van ruimtes wat uit die verskillende tydperke dateer. Topologiese ineenvloeiing van ruimtes kom voor sonder inagneming van die tyd waarin hulle figureer. So word daar byvoorbeeld in afdeling 3 'n tydperk van 1970? tot 9:10:84, genoem waartydens verskillende ideologieë, politieke insigte, verontregtings en teenreaksies topologies met mekaar in verband gebring word. Metableties gesien, is die gebeure afgestem op 'n ruimte van inperking: nie net belemmerend ten opsigte

van beweging van die liggaam nie, maar ook van die gees. Deur die gebeure uit verskillende tydperke saam te groepeer, word 'n diëgetiese ruimte deur die spreker/digter geskep waarin hy kommentaar lewer op die politieke gebeure en ideologieë.

Deurdat Breytenbach homself binne die ruimte waarin die gedigte afspeel, plaas, word hy in Afdeling 3 'n homodiëgetiese verteller. In die gedig '9 Junie 1983' is dit nie net die titel wat eksplisiet na 'n spesifieke datum verwys nie, maar die digter verwys ook implisiet na 'n datum deur te konstateer: "ek is 43 jaar oud" (p. 44). Sy kommentaar op die geskiedenis wat hy beskryf, word eksplisiet gegee: "ek moet huil ek kan nie huil nie". Breytenbach identifiseer homself dus as die spreker deur persoonlike gegewens te verstrek. Meer nog: hy lê sy gevoelens bloot. Die spesifieke gebeure, wat aan dag en datum gekoppel is, beskryf so ook die topologiese intrek van almal wat daarby betrokke was.

Die hele bundel nege landskappe verkry vanweë die baie tydsaanduidings en -verwysings 'n historiese aard. Benewens die spesifieke datumverwysings, is daar talle bywoorde van tyd wat aan die teks 'n verhaalelement verleen.

	vanaand	herinner jy jou 'n histerie	p. 15
	vandag	het ek die baard afgeskeer	p. 16
	vanoggend	toe die dag breek	p. 17
	sewe-uur	en reeds met die boer	p. 19
na	gister	se reën is die wêreld	p. 24
	laasnag	was die volmaan glanswit	p. 24
	vanmôre	is die dakpanne windsneeu gerys	p. 24
	elke oggend	kry jy in die hoek swart/blinkswart ogies	p. 25
op die een vensterbank lê	lankal		p. 25
	vanaand	sal ons die dekens trek	p. 29
	vanaand	/het ek jou beny	p. 33

en later, in die film van Kanafani p. 39

Hierdie verwysing verleen aan die teks die skyn van onmiddellike aaneenskakeling, wat dan tog weerlê word deur die spesifieke datums. Deur slegs na die enkele spesifieke datums te kyk, verkry die teks selfs 'n anekdotiese aard. 'n Hegtheid en eenheid word egter bewerk deur die topologiese inskakeling en verwantskap van die ruimtes wat beskryf word.

Een van die mees partikuliere verwysings na die dag en datum is dié oor die dood van sy vader.

Saterdag die neënde November 1989
Johannes Stephanus Breytenbach
Om *half-tien* in die *môre* (p. 144)

Die beskrywing van hierdie sterwe word in die tipiese vertelstyl gedoen:

en toe het hy die kop weggedraai van die lig en gesug
en toe is hy dood **en nou** wag die aarde (ibid.)

Om die emosie in bedwang te hou wend die digter hom weer tot die universele vertelstyl:

en nou pluk ons die sterre
en so **begin** my sterwe (ibid.)

Tematiese ruimtes word in hierdie testament op só 'n wyse bemaak dat die volgorde van die ruimtes metableties klimakties nagelaat word. In 'n nalatenskap/testament word die grootste bemaking gewoonlik óf eerste óf laaste genoem. Die volgorde waarin die bemakings genoem word, hou ook dikwels verband met die geaardheid van die nalater of ook met sy verhouding met die erfgenaam. nege landskappe word aan 'n *geliefde* erfgenaam nagelaat en impliseer dus 'n positiewe verhouding tussen erfgenaam en nalater. Dit is dus ook nie snaaks dat die nalater die beste wat hy het om na te laat vir laaste hou nie. As hierdie landskap boonop die meetsnoere het vir my in lieflike plekke

geval genoem word, word 'n klimaks geantisipeer, te meer nog omdat dié laaste ruimte die meeste *verteltyd* (27 bladsye) opneem. Wanneer hierdie laaste ruimte dan blyk die *dood* te wees, kan daaruit afgelees word dat die dood 'n besondere plek beklee in die nalatenskap.

Die geliefde sal die buitengewone nalatenskap slegs kan waardeer en na waarde kan skat as die hele *proses* wat tot die testament aanleiding gegee het, ontgin en nagespeur word. 'n Hele nuwe diskoers sal egter eers gevoer moet word.

3.2.5 Die topologie van diskoerse in nege landskappe

*Talking and eloquence are not
the same: to speak and to speak
well, are two things. A fool may
talk, but a wise man speaks.*
(Ben Jonson, Explorata: "Praecept").

Breytenbach laat in nege landskappe landskappe "van ons tye" na, met ander woorde 'n beskrywing van die eietydse geskiedenis. Soos duidelik blyk uit die poëtiese aanbod word die geweld, die onreg, persoonlike tronkervarings, naas ander belewenisse, openlik en onbeskroomd hanteer. Vanweë die herkenbare situasies kan hierdie poësie dus in die term van André Gide "*littérature engagée*", of *betrokke literatuur*, genoem word.

Betrokke literatuur beteken in die moderne bestel "verantwoordelikheid - die mens se omgee vir die wêreld" (Brink 1992:39), maar beslis nie 'n "sedes" of "boodskap" nie. In die betrokke literatuur is die totale menslikheid aan bod en nie 'n eng-politieke sienswyse nie. Maar die groot, universele menslike waarhede (en veral vryhede) is altyd gebonde aan 'n bepaalde konteks. Hierdie universaliteit word eers kenbaar danksy "a local habitation and a name" (ibid.).

Vanselfsprekend sal die skrywer van die betrokke literatuur nie 'n blote weergawe gee van die status quo van die leefwêreld nie, maar hy sal self toetree tot die diskoers in die teks. Die skrywer/kunstenaar sal self betrokke wees “by die verdediging van vryheid” (Brink 1992:39). Hy sal die ewewig in die behoudende, verstarrende magte in die samelewing versteur en self die antagonis word wat veg teen die konserwatiewe bedeling.

In ‘en dit: curriculum mortis’ (p. 187) is die spreker in die gedig “lumpenreisiger en leke-panteïs” wat “helderheid soek, nie ewewigtigheid nie”. Hy gee hom dus nie uit as 'n kenner op die gebied van die ideologie of die een of ander -isme nie; hy soek en bly op reis in sy soeke na die waarheid.

Hierdie soeke na die waarheid vind plaas in die gedig, “a being of words, (that) goes beyond words, and history does not deplete its meaning; but the poem would have no meaning - or even an existence - without history, without the community that nourishes it and is nourished by it” (Paz 1975:167). Binne die teks vind dus reeds 'n diskoers met die omwêreld plaas. Die gedigte ‘12 Oktober 1981’ (p. 41), ‘9 Junie 1983’ (p. 43) en ‘hasejag, September 1984’ (p. 46) in nege landskappe gee betekenis aan die gedig vanweë die betrokke aard daarvan binne die politieke bestel wat geskiedkundig-kontroleerbare gegewe voorop stel.

Dit is egter 'n bepaalde aanbod waarin die deelteken en sintaksis, trouens alle taalmanifestasies, 'n komplekse en dinamiese verhouding tussen die skrywer en die leser bewerkstellig. In nege landskappe vind 'n metableties-topologiese diskoers tussen skrywer, teks en leser vanweë die skryfbare aard van die teks plaas. Die gedig ontvou in sy volle proses voor die leser en al lesende word hy ingesleep tot binne-in die gedig en so word hy mede-skepper van die gedig. Al lesende verdiep die diskoers tussen die leser, teks en skrywer en uiteindelik vind 'n *dialogistiese*¹² diskoers plaas waarin daar 'n *logoserende* proses afspeel met 'n oneindige aantal moontlike interpretasies. Betekenis word telkens uitgestel vanweë die oneindige spel in die teks.

'hasejag, September 1984' (p. 46) word hier bespreek as 'n voorbeeld van so 'n leesbare teks waarby die leser deur die Klein Wurm-vorm¹³ ingetrek word. Daar sal telkens verwys word na die metableties-topologiese aard van die teks.

¹² Dialogisme is 'n term wat deur Bakhtin (1981:279) gemunt is. "The word is born in a dialogue as a living rejoinder within it; the word is shaped; in dialogic interaction with an alien word that is already in the object. A word forms a concept of its own object in a dialogic way."

¹³ In S/Z ontken Barthes (1976) die vroeëre opvatting dat die digter 'n outonitêre rol in die gedig inneem en 'n volledige, teleologiese teks aanbied waarin die *fabel* die *suzjet* oorheers en die fabel (storie) as narratief die leser passief laat lees van begin tot einde. In teëstelling met die *lisible* (leesbare) teks stel Barthes dan die skryfbare teks wat deur die leesaksie ontvou.

1 daar kom die kind - wat maak hy daar?
 2 kyk, hy huppel kaalpoot oor die veld
 3 koud is die windjie en skraal
 4 in sy flenterklere; wie kom ook saam? .
 5 die plakkergebroed van die wêreld
 6 wat kweel en kwetter en soos springhase hop
 7 Springjannie en Sannie en Oompie Kedoompie se tweede vrou
 8 se kroos gekoek en -kroes in die Sebokengs
 9 en Sharpevilles van hierdie land waar hulle
 10 taks buite die wet val;
 11 wat gaan hulle doen?
 12 groot en klein sal vuishys en sing
 13 om te protest teen die higher rates
 14 en terloops somer bietjie lewe oopskop ook
 15 voos motorbande en ander robbies brandsteek
 16 om soos regte Indians rookseine te spel
 17 en rave en riel en vir die aasvoëlfotograwe pose
 18 miskien die mes en stok saam laat sing
 19 oor die koppe van pimps en sell-out collaborators:
 20 die klip is 'n geheime wapen

21 daar kom die boere met hul agterryers
 22 om wat te doen?
 23 hulle gaan geklee as helde in veldbruin
 24 om soos tiers saam te mag smelt
 25 met hierdie aarde wat mak gebliksem moet word
 26 en rol gewapen en gesigaret in hul tamaai
 27 hoëwiel pantserwaens
 28 deur pluime rook en verspotte padversperrings
 29 om God en God se uitverkore volk
 30 te beskerm teen satang kommunis

31 kyk, daar is die Boere met hul grensvegters
 32 nou gaan hulle die Wet tuisbring;
 33 die hansboere is vet gevoer en swart
 34 geskoen party selfs met sokkies
 35 om te wys dis nie noodwendig strontstraat
 36 om Bantoe te wees nie
 37 kyk, wat kry hulle nou weer reg? .
 38 kniel fynknyp asof vir bede
 39 om traanrook te skiet, plastiekpille
 40 en skerper domkoeëls ook
 41 en óp om met knuppel en kolf oor niere en kop
 42 te moker, nes in die movies my bra
 43 behalwe dat die klippe bra koud is;
 44 kyk wat kom aan die beurt: *ecco home*:

- 45 Boer lig sy twa met vietse galanterie
 46 om die moer se bobbejaankont weg te blaas: *kliek*
 47 skreeu *Afrika* skreeu die geur van geregtigheid en bloed
 48 sonder 'n pas kliek die potsierlike klong hang
 49 paraboles skreeubek gevang in sierlike woer-woer
 50 Olimpiese sprong
 51 net soos die springhaas, kyk pël
 52 ta se turf sit wit opgeteiken
 53 en af van die map
 54 (ook in sy hel)
- 55 die minister sit in sy kantoor - wat lê voor?
 56 die minister kokkedoor door; wat se diktate en diskoerse
 57 gaan die minister diskusseer?
 58 die minister plaas sy ernstig beswaarde hande
 59 goed geïnformeer op die gesaghebbende uitvoerende tafelblad
 60 en sê geweldsalnieduldwordnie, en sê
 61 opstokerssalagterpoepholkortgevatword, en sê
 62 lafaardslaatiekindersvuilwerkdoen (en sê ens.)
 63 hier duskant veilig ingeboek sit die digter -
 64 wat maak hy daar wat doen hy hier?
 65 kyk, kyk, met haasagtige woordsprongetjies
 66 gee hy geelskywe aan sy tref-en-trap gedig

Die titel skep dadelik 'n aanknopingspunt vir 'n diskoers. Vir die tradisionele Afrikaner beteken hase jag 'n gewilde tydverdryf wat verskillende reaksies by verskillende waarnemers uitlok. Gewoonlik is so 'n uitstappie egter nie so belangrik dat dit met dag en datum geboekstaaf moet word nie. Vanweë die naasmekaarplasing van die gewone en die ongewone het die leser reeds sy visier op sekere verwagtinge, maar die openingsvers "*daar kom die kind - wat maak hy daar?*" laat die leser besef dat sy verwagting nie gaan realiseer nie. In plaas van 'n groep gewapende volwassenes, word 'n kind genoem, en wel op 'n ongewone wyse. Tot en met versreël 4 is die eerste strofe opgebou uit 'n collage van ander tekste geïnterfereer met 'n volksliedjie. "Daar kom die *kind*" roep onwillekeurig Ingrid Jonker se 'Die kind' op, asook die volksliedjie 'Daar kom ta' Alie'. Die vraag "wat maak hy daar?" herinner aan die volksliedjie 'Wat maak oom Kallie daar?'. In die daaropvolgende "hy huppel kaalpoot oor die veld" word I.D. du Plessis se 'Kaalvoet Klontjie' betrek en direk daarna Eugène Marais se

'Winternag'. Vergelyk ook die volksliedjies "Daar kom die wa" en "Daar kom die Alabama".

Na die verwagting het die leser ook al 'n ruimtelike milieu geskep - 'n Bosveldplaas, byvoorbeeld! Maar daar is ook nie sprake van 'n plaas nie; net 'n *veld* kom in r. 2 voor, 'n veld wat oorgaan in 'n *township*-ruimte met al die gepaardgaande *township*-handelinge van protesoptogte, brandstigting, *necklacing* en klipgooiery. Al lesende kry die leser die boodskap dat hy 'n metabletiese aanpassing moet maak: van jolyt en lighartige hasejag is daar nie meer sprake nie - hierdie is die jag van township-mense deur polisie en weermag.

Die retoriese vraag in die eerste versreël laat die leser ook stuit en 'n denkaanpassing maak. Wanneer die kind met die springhaas vergelyk word, is dit duidelik dat die kind(ers) soos hase gejag gaan word, maar vir 'n oomblik stuit die leser op die aanbod van die volksliedjie en aanhalings uit ander tekste.

Hierdie *collage*-tegniek word (kyk Haderman, 1980:271 in Moderne encyclopedie der werelddliteratuur) beskryf as "het textueel inlassen in proza of dichtvorm van visueel of auditief materiaal uit de dageljise omgeving: onomatopeë, *fragmenten van uitdrukkingen*, van gesprekke, *volksliederen*, 'schlagers', letters of woorden uit etalages, van uithangborden, kranten, affiches, enz.". Deur middel van die collage-tegniek verkry die teks topologiese kenmerke wat 'n tipe Homeriese vergelyking tot gevolg het. Van Gorp *et al.* (1991:75) lê meer klem op die *avant-garde*¹⁴-kenmerke van die *collage* waar veral die oorskryding van register kenmerkend is.

¹⁴ avant-garde: Hierdie term is aan die Frans ontleen en beteken voorhoede, voorpos. Volgens Van Gorp *et al.* (1991:35) sluit dit 'n generasie of groep kunstenaars in wat vanuit 'n bepaalde oomblik in die kunsgeskiedenis in afsondering van die heersende kunstradisie werk. Hulle wyk af van die gevestigde norme en vormkanons en eksperimenteer met nuwe tegnieke en style.

Hierdie interferensie van volksliedjies en verwysing na ander digters skep 'n soort uitsteltegniek en die hele gedig verkry 'n karnavaleske atmosfeer wat groteske afmetinge aanneem. 'n Diskoers tussen disparate dinge word aan die gang gehou deur al hoe meer van die collage-tegniek gebruik te maak.

In die tweede versreël van 'hasejag, September 1984' word die kind as "kaalpoot" beskryf. 'n Metabletiese gedagtegang roep dadelik 'n ander kind in die gedagte op: die *vrolike*¹⁵, dog verflenterde kaalvoetkind wat I.D. du Plessis in 'Kaalvoet Klonkie' beskryf het. In die vierde versreël word ook hierdie kind dan beskryf as iemand met "flenterklere"¹⁶ aan. Wanneer die kind se makkers as "plakkergebroed" beskryf word, is die *collage* gevestig.

Tot by die spesifieke benoeming van "plakkergebroed" was daar nog net 'n byna sinlose aaneenryging van aanhalings uit die literatuur en volksliedjies. "Plakkergebroed" herskryf die hele register. Die vrolikheid maak plek vir erns en satire wat die spot dryf met die beheptheid met vervolging.

Die topologie van diskoerse is nou duidelik. Vanuit die vroeë Afrikaanse kanon, betree 'Kaalvoet Klonkie' nou die baie betrokke en resente 'hasejag, September 1984'. As die volle metabletiese implikasie van die 'hasejag' tot die leser deurdring, het ook hy deur die opening van die Klein-bottel beweeg tot midde-in die baie betrokke gedig wat met 'n tweedestruktuurhasejag niks gemeen het nie.

Versreël 4 is 'n direkte aanhaling uit Eugène N. Marais se bekende 'Winternag', algemeen aanvaar as Afrikaans se *eerste gedig*. Onmiddellik word die onskuld van 'n huppelende kind in vertoingde klere in verband gebring met al die bitterheid van oorlog, wat dan bevestig word in die verloop van die gedig. Ideologies het 'Winternag' reeds geïmpliseer dat oorlog aftakel.

¹⁵ vrolik: Vrolikheid word hier soos 'n masker, waaragter die waarheid weggesteek word, hanteer.

¹⁶ "flenterklere" roep ook (benewens die verflenterde kaalvoetklonkie van 'Kaalvoet klonkie') ou Flenterkatiera-Maans van W.E.G. Louw se 'Ou Flenterkatiera' in herinnering. Ou Maans probeer net soos die kaalvoet klonkie vrolik optree ten spyte van sy omstandighede.

Die hele eerste strofe is 'n *verklaring* vir townshipgedrag: soos die klonkie in I.D. du Plessis se gedig bokant die somberte in sy hart, en ten spyte van sy omstandighede, sing en huppel, verwyd die township-kind sy tyd deur motorbande te brand en te *pose*.

Hierdie kindergedrag word deur die “aasvoëlfotograwe” in versreël 17 uitgebuit en die *geselekteerde* foto's vertel 'n ander metabletiese verhaal as die oorspronklike, met die gevolg dat die klip 'n “geheime wapen”¹⁷ word. “Vuishys”, “sing”, “protest”, “oopskop”, “brandsteek”, “rave”, en “riel” is almal werkwoorde wat metableties gesproke geweld oproep en vandaar topologiseer tot binne-in die diskoers van opstand.

In strofe 2 verdiep die diskoers deur die beskrywing van die “Boere”-polisie wat in die naam van beskerming van hul regte toetree tot die ge-“pose”-de geweld van strofe 1. Hulle meen die uitbundigheid van die township moet “mak *gebliksem*” word. Die teks rig die leser “tot 'n vrye wilskeuse om ook sy volle menslike verantwoordelikheid ten opsigte van sy wêreld vol ongeregtheid te aanvaar” (Coetzee, soos aangehaal deur Brink 1992:39). So trek die skrywer die leser in om te help met die generering van die teks en oneindige betekenis- en interpretasiemoontlikhede. Die teks is nie geskryf en aangewend vir passiewe verbruik nie, maar verkry 'n biotemiese lewe van sy eie deur die leser in die “medeskepping, medeproduksie” te betrek tot “afronding van die sosiale kontrak” (Brink 1992:39).



Die diskoers, waarin die leser nou medesubjek is, word voortgesit met 'n *establishment* waarin 'n elitistiese groep “God se uitverkore volk”, (versreël 129) is. “To treat literature as discourse is to see the text as mediating relationships between language users: not only relationships of speech, but also of

¹⁷ geheime wapen: 'n Geheime wapen word gewoonlik in verband gebring met 'n land se verdedigingsarsenaal. Dit word 'n goed bewaarde geheim wat oorlogstrategie kan beïnvloed. Hier word die klip 'n “geheime wapen” vanweë die agterdogtigheid waarmee die Swart mense in die vorige bestel bejeën is. Dit is die geselekteerde foto's wat die indruk wek dat die kinders gevaarlik is.

consciousness, ideology, role and class. The text ceases to be an object and becomes an action or process.” (Fowler 1981:80). Deur sy aanwending van die *collage* slaag Breytenbach dan uitmuntend daarin om die diskoers te vestig: belangrike gespreksvoorwaardes word daargestel deur die verandering van register en styl.

In strofe 3 verkry die teenoffensiefoptrede 'n ironiese toon deur die verwysing na die “grensregters” wat met die “hansboere” heul in 'n poging om die wet vir hulle te laat optree. Vanuit die metabletiese perspektief word hulle as verraaiers gesien deur diegene wat in strofe 1 “taks buite die wet val”. Grensregters kan vervangend grensvegters geles word om die topologie verder uit te brei.

Breytenbach toon duidelik in hierdie gedig, en veral genoemde aanhaling, dat hy bereid is om die hele spektrum van die “struggle” te ontgin. Hy bekyk die situasie van beide kante en laat toe dat die teks sy eie metabletiese kommentaar skryf.

Marianne de Jong (1986:123 e.v.) beskuldig haar medekongresgangers van 'n “ideologiese vergeetmeganisme” wat in werking tree by stellinginname ten opsigte van kontensieuse sake (veral polities). Sy beweer dat daar 'n magshandhawing werkzaam is wat verhoed dat die literêre diskoers werklik om kontekstueel belangrike sake gaan. Vrae soos waarom Breytenbach die enigste blanke Afrikaanse skrywer is wat by tye 'n radikaal pro-rewolusionêre rol ingeneem het deur middel van sy skryfwerk, is nooit geopper nie.

Breytenbach self is bereid om dié diskoers aan te knoop, selfs al vra dit om deel van die rewolusie te word.

vir die	vryheid	is my	hande	granaat	p. 130
vir ware	vryheid	is my	hande	paraat	p. 131

“granaat” en “paraat” is in die leer van die verandering maklik te versoen as variante van dieselfde begrip: vir die verkryging van die ware vryheid is dit nie

net die verklaring van gereed wees nie, maar ook die bewapening om tot verdediging te kan oorgaan om dié vryheid te beveilig. Iemand wat waarlik gereed is om tot die daad van verdediging oor te gaan, kan haas geen beter handwapen kies as juis die kartets of die handbom nie!

'hasejag, September 1984' laat ook 'n nuwe diskoers toe deur van die taal van dié wat gewoonlik buite die poëtiese diskoers staan, te gebruik.

protest	versreël 13
higher rates	versreël 13
movies	versreël 41

plaas die gedig op sodanige vlak dat die township-mense daarin geïdentifiseer word.

bra	versreël 41	=	broer
twa	versreël 44	=	roer/geweer

behoort weer tot die woordeskat van die bende. Deur hom in te grawe in die taalgebruik van die bende, township en onderdukte, tree Breytenbach sonder blokkasie en steurnis toe tot die diskoers deur goedsmoeds hierdie woorde te inkorporeer in die teks. Albei laasgenoemde woorde word ook algemeen buite die bepaalde milieu gebruik, maar waarborg nie diskoers tussen die twee groepe gebruikers nie. Vir die onderdrukke (tronkvoël, township-inwoner) en opstandeling is "bra" en "twa" 'n kodetaal wat hul alleenreg is.

Die bevoorregting van die poëtiese diskoers word in 'hasejag' (as voorbeeldgedig) verder opgehef deur selfs die teks te dekonstrueer en van pejoratiewe uitinge gebruik te maak. Verhoudings tussen die maghebbers en die onderdruktes word blatant in die diskoers uitgedruk:

die <i>moer</i> se bobbejaankont	versreël 45
geweld sal nie geduld word nie	versreël 59
opstokerssalagterpoepholkortgevat word	versreël 60
lafaardslaatdiekindersvuilwerkdoen	versreël 61

Om die misnoë teenoor die *establishment* uit te druk, word die minister in die diskoers soos volg beskryf:

die minister kokkedoor deur; watse diktate en diskoerse
gaan die minister diskusseer?

Volgens Labuschagne *et al.* (1993:368) is 'n *kokkedoor* 'n *indoena*, *grootmeneer* of 'n *leier*. Diktate en diskoerse is belangrike dokumente wat onverdeelde aandag verg. Sodanige belangrike dokumente pas aan by die status van 'n kokkedoor. In die daaropvolgende diskoers van die gedig blyk dit egter dat dit bloot die houding en die geykte uitsprake is wat belangrik is. Foucault (1975:210) sê hieroor:

What is fascinating about prisons is that, for once, power doesn't hide or hide itself; it reveals itself as tyranny pursued into the tiniest details; it is cynical and at the same time pure and entirely 'justified', because its practice can be totally formulated within the framework of morality. Its brutal tyranny consequently appears as the serene domination of Good over Evil, of order over disorder.

Daar is 'n magteloosheid in die stryd teen die wyse waarop mag toegepas word en "daarom gaan die diskoers oor mag in werklikheid oor die diskoers van mag".

In 'hasejag, September 1984' word 'n dialogisme van diskoerse naasmekaar gestel: die diskoers van die township-kind, politieke diskoers, dié van rewolusie, die diskoers van mag, diskoers van die intertekstuele, die diskoers van die establishment en mag en dié van die teks en die leser. Al hierdie diskoerse word deur die *collage* tot 'n nuwe diskoers gemaak wat topologies verweef word.

Die slotstrofe laat die kunstenaar weer deur die Klein Wurm-opening inbeweeg in 'n besinning op sy digterskap. Hy erken sy onvermoë om iets aan die situasie te verander.

Diskoerse kom dikwels in botsing, veral dié van twee metabletiese perspektiewe op 'n werklikheid. Vir die township-kindere is hulle gedrag 'n spel (soos 'n uitgeleefde film waarin hulle 'n bekende werklikheid naboots), maar vir die vredebewakers (God se uitverkore volk) adem hulle optrede 'n gewelddaad. Die daaropvolgende gewelddadige optrede van die polisie blyk weer 'n diskoers van die geweld vir die township-liede te wees. Juis die onvermoë om in 'n gesamentlike diskoers te gaan, bring die politiese diskoers na vore.

3.2.6 Die metableties-topologiese diskoers van die lewe teenoor die diskoers van verworping en dood

*No one has lived longer than a dead child,
and P'eng Tsu (Methuselah) died young.
Heaven and Earth are as old as I,
and the ten thousand things are one.
(Chuang Tzu, ongeveer 300 v.C., China)*

Tradisionele literêre wette bepaal dat elke teks outonoom is en 'n hermeneutiese eenheid onderhou. Hierdie wette het weinig begrip daarvoor dat die teks reeds in sy ontstaan die "ander" in oorweging neem. Geen mens is, volgens Bakhtin, in homself innerlik soewerein nie; hy is topologies verbind aan die ander wat dan die medeskepper van die teks word. Die "ek" en die "ander" gaan in 'n dialogistiese diskoers wat betekenisvorming beïnvloed.

Elke teks beskik oor biotemiese kwaliteite wat veroorsaak dat dit nooit selfgenoegsaam en los van die sosiale struktuur staan nie. Daar is “a special form of interrelationship between creator and contemplator fixed in a work of art” (Bakhtin *et al.* 1989:394). 'n Logiese uitvloeisel is dan dat die dialoog tussen die “ek” en die “ander”, gedurig topologiseer tot 'n heteroglottiese¹⁸ gesprek. Daar is altyd 'n *ek* en 'n *ander* teenwoordig, wat elk 'n waardesisteem het. Wanneer die twee sisteme (dié van die ek en dié van die ander) mekaar in interaksie nader, is die ontmoetingspunt, volgens Bakhtin, die gaping/grens of rand. Wanneer die topologiese oorgange tussen die verskillende diskoerse tussen die *ek* en die *ander* plaasvind, word die **grens**, die **gaping** of die **rand** die vernaamste plek van betekenisvorming. Dit is dan juis hier waar dialoog plaasvind.

Dialogistiese diskoerse staan dus los van al dié sogenaamde literêre wette, al is hulle tog topologies verbind. Bakhtin (1981:279) meen dat die logogenering¹⁹ van die woord ook nooit los kan staan van die interne dialogisme nie:

The word is born in a dialogue as a living rejoinder within it; the word is shaped in dialogic interaction with an alien word that is already in the object. A word forms a concept of its own object in a dialogic way. But this does not exhaust the internal dialogism of the word. It encounters an alien word not only in the object itself: every word is directed toward an answer and cannot escape the profound influence of the answering word that it anticipates.

¹⁸ heteroglossia: Hierdie term van Bakhtin word deur Müller (1994:219) gesien as betekenisvorming deur oorskryding van die grense tussen binne en buite. Soos “lewe” onderhou word deur die buite deur eet na binne te neem en uitskeiding van die binne na buite deur ontlasting en die kraamproses, so vind heteroglottiese diskoerse plaas wanneer die uitinge in die kunstenaar na vore kom en in wisselwerking met dit wat buite lê, tree. “Betekenisvorming vind binne hierdie heteroglossia plaas as dialogiese worsteling tussen die stemme en in dubbelstemmige diskoerse begin plaasvind as gevolg van die feit dat die woorde en uitings deurspek is met ander se intensies en aksente.”

¹⁹ logogenering: Die proses waardeur die woord homself telkens uitbrei en nuwe betekenis blootlê in 'n feitlik oneindige vryspel in die teks.

Naas die diskoerse wat mekaar topologies wedersyds beïnvloed en tot nuwe diskoerse lei, word daar in nege landskappe 'n diskoers van verwording teenoor 'n diskoers van lewe gevoer. Die sentrale tema in nege landskappe is dan ook, soos in Breytenbach se ganse poëtiese oeuvre, “die behepthed met vernietiging, vergaan, ontbinding, uitskeiding: maar hierdie verskynsels *impliseer* (kursief van die outeur) lewe, groei, geboorte, wording: omdat dit 'n kenmerk van die lewe is dat hy vergaan en ontbind” (Brink 1979:8).

Topologies is die lewe en die dood die aaneengeskakelde Moebius-strook sonder onderbreking. nege landskappe, wat van “ons tye” (dus die lewe self), vertel, word bemaak aan die dood. Soos dit iemand betaam wat 'n testament opstel, oorweeg die bemaker in nege landskappe ook by elke bemaking die implikasies van sy dood en sterwe. In 'n sekere sin is nege landskappe dus in 'n groot mate 'n besinning oor die eksistensie.

In die Verklarende Afrikaanse Woordeboek word **eksistensie** deur Labuschagne et al. (1993:169) omskryf as die bestaan; die werklike wees, terwyl Roget's Thesaurus (1982:51) as verklaring aanbied: “being, life, vital principle, entity, ens, essence, quiddity, subsistence, coexistence”.

Die Zen-Boeddhis sien eksistensie so: “The important matter of life and death, everything is impermanent” (Katagiri 1988:133). Die lewe maak slegs sin, omdat dit op die dood uitloop, net soos die skoonheid van 'n porseleinkoppie geleë is in die wete dat dit die een of ander tyd gaan breek.



Kundera, in sy welbekende roman, beskryf hierdie eksistensie as “the unbearable **lightness** of being”. Dit word deur Breytenbach (in Boek) verder gerelativeer tot “the unbearable **likeness** of being”. Deur sy *vertaling* impliseer Breytenbach dan dat lewe (“being”) nie 'n permanensie waarborg nie; dit is net 'n afbeelding - byna 'n soort representasie van iets anders, soos 'n landskap

(metonimie vir 'n skildery). Die lewe kan as 'n landskap gesien word, 'n landskap wat topologiseer en deur 'n metabletiese kyk telkens *anders* beleef word

die ewigheid
is om aan te hou vervel deur 'n landskap,
nege landskappe, p. 185

Om te vervel is ook om van gedaante te verwissel of om te groei (soos 'n akkedis, byvoorbeeld). Maar groei impliseer ook veroudering en veroudering lei na verworping en die dood.

In nege landskappe hou die landskappe op hierdie wyse verband met die kringloop van die lewe. Huxley (1990:vii) haal die bekende Zen-spreuk "*Tat tvam asi* - thou art That" aan en beskryf dit dan so: Tao is the root to which we may return, and so become again That which, in fact, we have always been." Die kringloop word hiermee raak saamgevat. In Zen word die hele evolusie/verwordingsproses dikwels seksueel voorgestel in 'n kosmies-seksuele verwysing.

Proses dui natuurlik reeds weer topologie aan, want in die primordiale skeppingsproses wat in drie fases (naamlik: *skepping*, *onderhouding* en *dissolusie*) plaasvind is daar ook oorgange. Hierdie oorgange veroorsaak dat daar reeds in die skepping elemente van elk van die ander fases teenwoordig is.

Uiteindelik is in die dissolusiefase weer 'n terugneiging na die skepping teenwoordig.

Alhoewel elk van die nege landskappe wat Breytenbach beskryf 'n sentrale tema het, hou elkeen ook topologies iets van die ander in hom in.

In die bespreking van die titel en sub-titels is die afdelings ook ligtelik aangeraak. Gouws (1993:6) meen tereg dat afdeling 1 (laat ons nou dit nag is weer begin praat van vuur) oor die taal gaan, want in die openingsgedig 'inleiding' word gepraat van *geprewel, taal, struikeling van woorde, praat, wysies op moertong, snedes*; in 'eiland' (1) van *tonge, invokasies, spraakgebrek, kadanse* en in 'die dood in die gedig' van *klank, woordkamer, diskoers, tabernakels van taal, grammatika*. Maar: reeds in die titel van hierdie afdeling lê die spore van verwording wanneer na **nag** verwys word. **Nag** word onder andere in verband gebring met Erebus uit die doderyk, die dood **en** die passiewe, vroulike beginsel met die potensiaal van skepping (Cirlot 1993:228). **Taal** word weer geassosieer met skepping en uitdrukkingsmiddele. In hierdie sin kan die **vuur** van die titel van afdeling 1 met taal in verband gebring word. Vuur is ook, net soos water, 'n simbool van die oorgang tussen transformasie en degenerasie (ibid.:105). Soos reeds hierbo aangehaal, blyk dit dat die taal, weens 'n spraakgebrek, nie volmaak kan kommunikeer nie. Elkeen van die elemente (taal, nag en vuur) hou dus 'n potensiaal van skepping **EN** verwording in. Hiermee is die topologie wat dwarsdeur die bundel merkbaar is, gevestig. Die woord **weer** in die titel dui ook reeds op die **durende** proses.

Taal figureer in elkeen van die afdelings in nege landskappe as "praat, terugvertelling, herinnering, historiese/mitologiese verbeelding, tekening, taal-as-onderwerp, landskapskildering, narratief, verslag (notisie)" (Coetzee 1993:42). Afdeling 1 handel meer spesifiek oor die taal as onvolkome uiting. In afdeling 2 is taal 'n 'landberig'. Afdeling 3 laat die **verse** rustig slaap. Die vierde afdeling handel oor 'nuwe **vuur**' (soos reeds bespreek). Afdeling 5 is 'nege **tekeninge** (woordprente - ADS) uit die eerste boek van stadige bewegings' terwyl afdeling 6 al lê die berge nog so blou, 'n **volksliedjie**, suggereer. In afdeling 7 is láátskappe²⁰ betrokke terwyl afdeling 8 'moer en ander **vertellings** insluit en

²⁰ láátskappe kan woordspeling wees op nalatenskappe wat dan in 'n testament beskryf word. Die openingsgedig in hierdie afdeling heet trouens 'die gedig van die goeie begin'.

afdeling 9 afsluit met die meetsnoere het vir my in lieflike plekke geval²¹. Elke afdeling is dus ook titelgewys topologies verbind: elkeen verwys na iets taligs.

Die afdelings is nie eksklusief beperk tot een onderwerp nie. Daar is 'n diskoers wat die afdelings topologies verbind, maar die topologie is ook teenwoordig in die geheel van die bundel wat al die onderafdelings insluit, en al die onderafdelings sluit weer die *geheel* in. Khanna (1979:78) som dit goed op wanneer hy die Yantra aanhaal:

every aspect of life (is) a spectrum of paradoxes and its resolution. No element of nature, no process of life, can ever be complete in itself. It must embrace an opposite to manifest itself, and resolve its tension and contradictions by a third principle: Unity. From this dimension, each phase of the cosmic cycle is complete in itself and retains its cyclical continuity.

²¹ Hierdie afdeling open met die gedig 'jaarverslag uit die hart se streke'. Die titel van die afdeling verwys ook na Psalm 16:6.



The all-embracing whole of Reality.

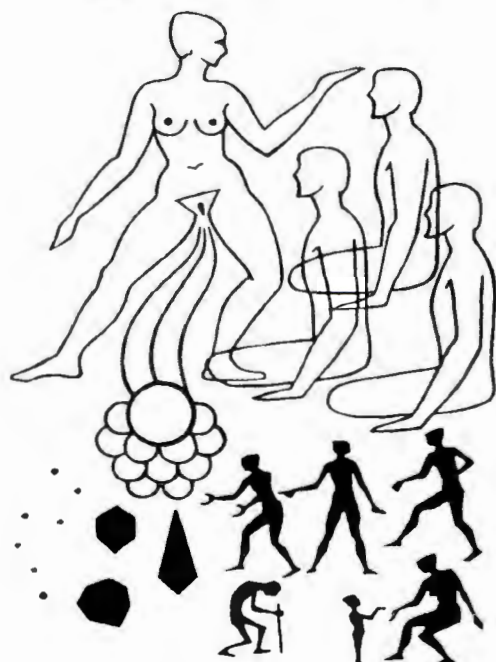
Reality divided as the sexual pair, Shiva and Shakti, within both man and world, so deeply joined they are unaware of their differences and beyond Time.



The sexual pair becomes aware of their distinction.



The female 'objective' separates from the male 'subject'.



The female 'objective' performs Her dance of illusion, persuading the male 'subject' he is not one but many and generating from Her womb the world of multiplied objects in what seems to be a sequence in time.

'Subjects' perceive a differentiated reality, seeming to be composed of separate particles of objective fact, and live lives that seem to be extended in time.

Volgens die Tantra is die vroulike figuur se oë in die voorstelling (onder die paar oë) nog toe. Sy maak hulle eers in die volgende voorstelling oop en die bewussyn van **ek** en **ander** kan intree om 'n diskoers te begin. Dit is hoofsaaklik die manlike figuur wat die diskoers aan die gang hou met sy bewese begeerte (sien erektiele penis) na die vroulike. Sodra die twee figure buite die eenheid beweeg, beweeg die vroulike figuur (Sakti) in 'n dansaksie in. Met Sakti se **dans** word sy weer deel van die geheel en is alle lewenstadia holisties in haar opgesluit. "If time is included in this holistic picture, the meaning of the ultimate whole becomes virtually a definition of the Tantric enlightenment (or Satori - ADS)" (Rawson *et al.* 1979:19-20).

'Kali en Mâhâkâlâ', p. 80-81, in nege landskappe is by uitstek die gedig waarin die paradoks verklaar word en die eenheid in veelheid beskryf word. Die kosmiese beginsel van skepping, onderhouding en dissolusie word ten opsigte van die holistiese siening van die eksistensie in hierdie gedig beskryf.

Kali is afgelei van *kala*, wat tyd beteken. In die Tantra is Kali die swart godin van Dakshineswar wat terselfdertyd lewe gee en lewe neem. As draer van die *tyd* verteenwoordig sy die primordiale beginsel van evolusie met 'n allesoorheersende en verskriklike hunkering na skepping. Sy kan tot dertig verskillende vorme in transformasie aanneem. Elkeen van die transformasies bring 'n ander aspek na vore, maar hulle vervloei topologies só inmekaar dat hulle saam die primordiale, kosmiese baarmoeder vorm. Kali word veral deur drie basiese karakters trekke gekenmerk, naamlik: haar sug na kreatiwiteit (*icc'hā*), haar onuitputlike mag om handelinge te varieer deur wysheid²² (*jñāna*) en haar kragtige handelinge en beweging (*kriyā*) (Khanna 1979:55 e.v.). Haar manlike konsort is Siva, wat soos 'n helder spieël²³ die heelal reflekteer. Ewe

²² Kali het altyd 'n derde oog, wat impliseer dat sy oor wysheid, insig en kennis beskik. Chetwynd (1982:57) verwys ook na die argetipiese lig, veral verligting van die gees. Die lig van die oog word ook uitruilbaar vir die son. Die oog, soos die Woord, is 'n bron van die skepping, want alles kan eers bestaan wanneer openbaar gemaak word. Vergelyk die beskrywing van skepping by die grafiese voorstelling.

²³ spieël: Vergelyk die openingsgedig in nege landskappe, p. 3: "loop tot teen die algehele spieël / om opeens te sien daar is geen glansbeeld meer."

min as wat 'n spieël en sy beeld geskei kan word, kan Siva geskei word van die beeld wat hy reflekteer. Sakti (Kali), daarenteen, is die energie wat die refleksie veroorsaak. Aanvanklik was dié refleksie 'n beeld van die dormante energie waarin 'n oneindige potensiaal opgesluit gelê het. Dan ontwaak Siva se bewussyn van die **ek** en “the creative urge of the Supreme is set in action under the irresistible force of self-regeneration” (Khanna 1979:71)²⁴.

Hierdie hele proses word in die Sri Yantra voorgestel deur twee stelle driehoeke. Daar is vier driehoeke wat met die basis na onder lê, ontmoet deur die vyf driehoeke wat met die basis boontoe gegroepeer is. Eersgenoemde is die manlike beginsel wat die individuele siel met sy vitale energie voorstel en laasgenoemde die Sakti of vroulike element wat die basiese elemente van die makrokosmos voorstel, naamlik: aarde (grond), water, vuur, lug en die uitspansel asook al die menslike sinne vir waarneming. Dié driehoeke is ineengevleg om die onverbreekbare eenheid tussen Śiva-Śakti uit te beeld. Vanuit hierdie eenheid ontwikkel dan die veelheid van *skepping*, *onderhouding* en *dissolusie*. Geen stadium is absoluut nie en is draer van elke ander stadium. Alhoewel die twee hoofrolspelers in hierdie verklaring van die skepping 'n eenheid vorm, is hulle tog in 'n spel van gedurige verandering betrokke. Uiteindelik keer die differensiasie ná evolusie terug tot die involusie.

Khanna (1979:80) som die evolusie na involusie soos volg op:

Involution is a compulsion into the spiritual. It implies moving against the current of life. In subjective terms it means thirsting for a higher state of consciousness, suppressing the 'lower' by ascending the ladder of multiplicity into unity, a spiritual itinerary which takes the form of a return to the state of cosmic foetalization, the a priori state before experience begins ... It means a death of the profane self, the perishable phenomenal ego, and a rebirth to an eternal, deathless state of being.

²⁴ Hier word weer verwys na die grafiese voorstelling in hoofstuk 2 wat die hele kosmogeenese voorstel.

Dit is dan juis hierdie metabletiese besef wat die reis terug na die bindu²⁵ aanvaarbaar maak en lei tot

die	dood	is, die	dood	het geen	houvas	nie,	v. 26
die	lewe	is, die	lewe	het geen	houvas	nie,	v. 45

in 'Kali en Mâkâhâla', p. 80-81.

Hieruit kan afgelei word dat dood en lewe topologies vervloei, soos trouens alle teenstellings. Lewe en dood word net nog 'n paar teenoorgesteldes in die relatiwiteit van eksistensie.

Reeds in 'Kali en Mâkâhâla' word die kontras gestel: Kali is die godin van tyd wat manifesteer as die element van mag en energie wat Siva (met die potensiele mag om te genereer) beweeg tot bewussyn deur die goddelike spel van koïtus. Kali verteenwoordig die wonderlike harmonie van teenoorgesteldes: in afbeeldings hou sy in haar linkerhande die sogenaamde "slegte" dinge en in haar regterhande die "goeie" dinge. Sy word gewoonlik afgebeeld met 'n swaard omhoog gehou in haar een linkerhand en 'n bloedbedrupte kop in die onderste een.

Mâhâkâla is die ander naam vir Śiva, die passiewe, genetiese krag in die heelal. Hy kan nie manifesteer sonder Kali (Śakti) se energie nie. Śakti (Kali) is die godin van energie wat die uiterlike **en** innerlike wêrelde laat realiseer, "the complementary images of object and subject, spinning them out from the centre, as a spider spins a web from its own body, into the open space of Being" (Rawson 1978:145). Kali word voortdurend binnegedring deur die subtile, "self-originated lingam" (ibid.) van Mâkâhâla. So word die voortdurend proses van skepping en dissolusie voltrek.

²⁵ bindu: Kosmiese eenheid wanneer die wit en rooi saadpunte (manlik en vroulik respektiewelik) weer verenig tot onlosmaaklike geheel (Rawson 1973:210).



24, 25 Contemporary image of the goddess Kālī, first in the clan known as Mahāvidyās, an goddess symbolizing the triple cosmic functions of creation, preservation and dissolution of the totality of existence. She is invoked during ritual worship at Kaligiri, a tantric guru of Kaligiri.



**NWU
LIBRARY**

Kali is die donker godin - haar gelaat is soos die donkerste nag teenoor die suiwer wit gelaat van Mâhâkâla. As die oneindige Niks (Nulpunt) verteer sy alles sonder dat daar 'n teken oorbly. In haar gelaatskleur verpersoonlik sy reeds een aspek van haar wese: sy word met die magte van die nag geassosieer, maar soos reeds aangetoon is, kan nag (duisternis) ook potensieel dag word - dit hou die belofte van verandering en metamorfose in. Die kleurkontras tussen Kali en Mâhâkâla dui ook op die basiese kleure van die yin en die yang. (Vergelyk die titel van die eerste afdeling: 'nou dit **nag** is ...')

Soos dit 'n figuur van die nag betaam, word Kali in die begraafplaas tussen die dooies gevind. Nadat sy haar geveg met die gode gewen het, gaan staan sy dreigend oor die uitgestrekte (nog ongemanifesteerde) figuur van haar konsort Mâhâkâla. Sy kan nie sonder hom figureer nie en hy kan nie sonder haar tot vervulling kom nie. Kali is die manifestasie van Śiva (Mâhâkâla).

Hierdie grillerige ontmoetingsplek tussen die dooies is egter vir die Tantra die deurgang tot geestelike groei, regenerasie en hartstog. Kali lyk vreesaanjaend in haar naaktheid (slegs geklee in ruimte) met deurmekaar hare, drie oë en 'n uitgesteekte tong. Om haar lyf hang vyftig koppe en in haar hand hou sy 'n swaard wat van bloed drup.

Sodra Kali besef dat sy op haar konsort trap, verskuif sy die swaard na haar regterhand en laat sy hom manifesteer deur sy lingam in haar liggaam te neem. Kali word dan Lakshmi (versreël 10 van 'Kali en Mâhâkâla') met die "asgrou gesig". Die potensiaal van ligter word (= dag word) is reeds teenwoordig. In die eenwording met Mâhâkâla neem Kali van sy witheid (semen) in haar op en sy word ligter. Vergelyk hierby die simboliese waarde van swart/wit. Swart is ten nouste verbind met die primordiale wat die aanvanklike ontkiemingstadium van alle prosesse verteenwoordig. Hierdeur word swart ook met die vroulike geassosieer: die aardsmoeder. Kali is dan ook die donker aardsmoeder. Swart

simboliseer ook soms *tyd*, terwyl wit 'n mistiese glans besit wat die primordiale ruimte representeer. Verder is wit simbool van die dood. Vergelyk ook die Chinese Yin/Yang-simbole (Cirlot 1993:56 e.v.).

Vir die Tantrikas vergestalt die seksuele die skeppingsproses en het dit gewoonlik weinig konnotasies met die erotiese. Die lingam (penis) is dan ook simbool van die genetiese mag in die tyd, die skitterende energie van die kosmiese lingam-hoofpersoon terwyl die yoni (vulva) die vroulike energie verteenwoordig (Rawson *et al.* 1979:200 e.v.). In die Tantra en Zen word op baie spontane wyse met die seksuele omgegaan, sonder banale implikasies.

In 'Tweekuns', p. 87, versreël 29 en 30 word ook spontaan na die seksuele verwys. Die aanhaling by hierdie gedig verwys (op volkse wyse) na die seksuele penetrasie wat die vroulike deelnemer plesier verskaf en moontlik swanger kan maak. 'Tweekuns' maak melding van

toe ek my woord in jou binneste hemel week trek jy jou oë op skrefies
--

en in 'coïtus eruptus', versreëls 33 en 44 heet dit

toe ek my tong in jou steek was die swaard in die water

Buscop (1993:154 e.v.) het reeds 'n knap uiteensetting van die hele gedig 'coïtus eruptus' gegee en daarop gewys dat tong in die gedigkonteks ook na die penis kan verwys. Aansluitend daarby net nog die volgende: die swaard waarna verwys word, dui op die swaard wat Kali in haar hand vashou en die water op die reinigingsmiddel wat altyd in die begraafplaas byderhand was vir reiniging nadat met die lykverbranding gewerk is. Sodra die seksdaad plaasvind, verskuif Kali die swaard na haar regterhand en laat dit in die water sak as simbool daarvan dat sy haar vernietigingsaksie voltooi het en die metamorfose ondergaan. Wanneer sy Mâhâkâla (Śiva) aanpor om aan die volgende siklus van skepping

uiting te gee, metamorfoseer sy in 'n sagte persoon wat leed versag, en dit lei tot verheldering en insig. Die

swaard	in die	water
--------	--------	-------

kan vervangend geles word as

die vet	in die	vuur
---------	--------	------

wat hier in die begraafplaasaksies van Kali goed inpas. Die swaard word ondergeskik gestel aan die tong/pen/penis. Die tong/pen/penis is dus magtiger as die swaard, wat nou laat sak word tot in die water. In die verbrandingsproses is die vet/lyk/dood letterlik in die vuur. Vuur het 'n helende werking - indien die lyke nie verbrand word nie, sal hulle in die verwordingsproses sleg ruik en selfs siektes oordra. 'Tweekuns' verwys juis na 'n "grys begraafplaas" (versreël 14).

Nadat Mâhâkâlâ by Kali "ingegaan" (versreël 30) het, verander sy deur die ekstase van coïtus tot Kamalâ²⁶ (versreël 31). Kamalâ is 'n kalm, vervulde vrou (Harding 1993:50 e.v.).

Waar sy aanvanklik figureer as 'n aaklige figuur wat in vorms en vibrasies manifesteer, gaan sy uiteindelik as Kamalâ in die gesproke of geskrewe woord oor (Rawson et al. 1979:128 e.v.).

Afgesien van Kali se aaklige uiterlike lê sy ook 'n verskriklik groteske smaak aan die dag in haar versiering. Sy dra byvoorbeeld 'n *varnamala* (Garland of letters) (Harding 1993:54) van vyftig menskoppe om haar nek. Op elkeen van die koppe is 'n letter van die alfabet afgebeeld (konstituente van taal). Elke letter is 'n *akshara* (dit wat nie verander nie) (ibid.). In kombinasies vorm die aksharas dan woorde wat mondelings uitgespreek kan word. Kali dra die taal om haar nek om haar skeppings- en vernietigingsmag oor taal te illustreer.

²⁶ Kamalâ: een van die dertig personasies wat Kali aanneem. Waar Kali se tong ver uitsteek en haar hare deurmekaar is, is Kamalâ mooi met 'n glansende gelaatskleur. Sy is die simbool van vroulikheid waar sy op 'n lotus sit en deur heilige olifante gewas word.

Volgens Barbara Walker (1983:491) het die Indo-Germaanse tale hul ontstaan in die Sanskrit wat deur Kali ontwerp is. Sy het die magiese Sanskrit-letters in alfabet omskep. Sy dra dit dan ook om haar nek. Die letters het 'n magiese krag vanweë hul ontstaan in die primordiale kreatiewe energie wat in klank uitgedruk word: "Kali's mantras brought into being the very things whose names she spoke for the first time, in her holy language. In short Kali's worshippers originated the doctrine of the Logos or creative Word, which Christians later adopted and pretended it was their own idea" (ibid.).

Daar is reeds verwys na Kali se tong wat uitsteek omdat sy dit in skaamte doen as sy agterkom dat sy op haar man trap tydens die bloedige geveg met die duiwels. Maar daar is ook 'n ander verklaring vir Kali se prominente tong: Kali se tong bring klank voort en daardeur skep sy die heelal.

Laasgenoemde verklaring benoem dus vir Kali, naas godin van die lewe en die dood, ook as godin van die taal. Kali, as die vervulde Kamalâ, kom ook tot vervulling in die uiting:

soos 'n skip heel aan die begin
die see mag leer ontsyfer
of die digter oopgaan in die vers
beukende woorde uit buik deur keel
(‘Kali en Mâhâkâlâ’, p. 81, versreëls 33-36)

Die digter dink "digter" en gaan oop in die vers. Aanvanklik roep die digter in sy verbeelding 'n rustig, landelike prentjie van Afrika op. Daar is 'n gesellige "vuurtjie by die stroois" en as die "oranje tonge lek" (versreëls 42, 43) is daar reeds 'n volkome aanvaarding van die proses van dissolusie (Rawson et al. 1979:112-116):

The fire of the funeral pyre is the prime agent of release. Thus in many meditations and innumerable mandala yantras, the first essential step is through the barrier of fire, invoked by its mantras. One can however, only

reach the significant fire after accepting the revolting dissolutions of the body, the destruction of the proud and exclusive self, which the graveyard symbolises.

Topologies word *tonge*, wat klank en taal voortbring, met *tonge* van vuur, wat vernietig, met 'n metabletiese betekenissprong verbind. Dit het weer tyd geword vir Kamalâ, die donker moedergodin, om van gedaante te verwissel en te metamorfoseer.

'Kali en Mâkâhâla', p. 80-81, is by uitstek die gedig waarin die metableties-topologiese diskoers die verste gedryf word, implisiet én eksplisiet. Al die ruimtes wat Gouws (1993:6) in sy resensie oor nege landskappe identifiseer, is in 'Kali en Mâhâkâla' saamgevat.

Die eerste ruimte wat Gouws identifiseer, is dié van taal wat, soos reeds betoog, eksplisiet sowel as implisiet in Kali setel. Skepping is die tweede ruimte wat aan bod kom, en ook hierdie ruimte word deur die vervulling van Kamalâ verwoord:

Kamalâ, donker moedergodin,
lyf gewik oor lyf en asem by lippe
soos 'n skip heel aan die begin
(v. 30-33)

Afdeling 3, wat Gouws beskryf as die ingeperkte ruimte van "politiek en ideologie, van strukturele geweld en mag" spreek feitlik vanself in die beperktheid van elke fase waardeur Kali beweeg. In die "nuwe vuur" van afdeling 4 word die vuur van vernietiging omgesit in die vuur van loutering. Topologies is vuur wat skoon brand vernietiging van die oue, maar ook die begin van 'n nuwe proses:

To be able to superimpose and adore both images (in Kali as the mother giving birth and devouring her offspring-ADS) in one is perhaps the solidest beginning on the road of sâdhana²⁷. The fire of the funeral pyre is a prime agent of release (Rawson et al. 1979: 113).

²⁷ sâdhana: die ritueel van aanbidding en meditasie in 'n poging om die groot Nulpunt te bereik (Rawson 1979:211).

In afdeling 5 word die binne- en buiteruimtes so nou verweef dat onderskeid al hoe moeiliker word. Ook in 'Kali en Mâhâkâla' word 'n binne- en 'n buiteruimte gesuggereer:

Mâhâkâla is the dancer dancing the world. His activity being Kali, she being himself as action. In the *inner self* he puts on his costume and make-up (Rawson et al. 1979:195).

Deur na binne te kyk, word begrip gekweek. Die sesde landskap is dié van die liefde en spreek weer eens vanself uit die konteks van die gedig.

In afdeling 7 word die ruimtes van die bewussyn gekarteer as "n topografie/van landmeterskap wat aan die mistieke grens". As die dood **en** die lewe "geen houvas" het nie, help dit immers nie om heeldag daarmee te worstel nie. "For the enlightened mind, there are no boundaries, no time divisions." (Levine 1993:15.) Katagiri (1988:10) stel dit so: "Impermanence is the state of existence, which is constantly changing from day to day, from moment to moment. Everything exists, but according to time and conditions, everything is constantly changing."

Afdeling 8 is 'n bstryking van die verlede in 'n metabletiese blik op die geskiedenis. 'Kali en Mâhâkâla' gee ook so 'n voëlvlug oor die geskiedenis as verbygaande tyd: van die primordiale tot die resente Afrika-beeld. Die laaste afdeling, die meetsnoere het vir my in lieflike plekke geval, hanteer eksplisiet die dood as 'n landskap. In 'Kali en Mâhâkâla' lui die twee laaste versreëls

en bo die ou versilwerde stad
die maan so blink 'n skedelskild

wat reeds die veranderende aard van die natuur met sy neiging na transformasie inhou. Volgens Chetwynd (1982:177) hou albei lekseme 'silwer' en 'maan' die betekenis van 'n moontlike transformasie tot swart in: die maan hou verband met die nag en die silwer maak 'n swart neerslag. Vandaar dus die ruimte van die

dood (nag), maar daar bly steeds die moontlike transformasie ná polering oor - silwer verloor sy swartheid en die nag hou die potensiaal in van 'n nuwe dag. In die Koning Arthur van die Rondetafel-verhale word die beskerming van 'n magiese skild, wat Arthur in sy stryd teen die bose beskerm, baie prominent gestel. Die dood kan Arthur dan nie finaal agterhaal nie; hy is die primordiale mens wat telkens terugkeer (Cirlot 1993:20).

Die diskoers tussen lewe en dood word dus dwarsdeur nege landskappe gevoer. Hierdie diskoers wat in die innerlike bewussyn begin, kry uiterlike gestalte in taal. In 1979 reeds het Brink van die poësie van Breytenbach gesê dat dit poësie is “wat 'n merkwaardige sintese bewerkstellig tussen die hiperbeskaafde Europa van Parys en die donker aardstem van Afrika” (p. 5). nege landskappe is die bundel wat ook hierdie diskoers voortsit met die universele besinning oor die lewe en die dood as belangrikste skakel. Brink (ibid. p. 7) sien ook in Breytenbach die digter wat meer as enige voorganger “besef dat *niks* (kursief van die skrywer) vreemd is aan die mens nie” omdat hy die verskrikkinge en vernietiging van ons eeu (“van ons tye”, in die bundeltitel van nege landskappe) gepeil het.

Baie van die Tantra-Boeddhisme se rituele speel in die begraafplaas af. Sodoende kan hy hom bevry van die weersin in die sterflikheid van die mens. Die begraafplaas is die plek van diskoers tussen die buite en die binne (Rawson et al. 1979:112). In 'n poging om hierdie grens oor te steek, word daar selfs op 'n ontbindende lyk gemediteer - “perhaps the most intimate acquaintance possible with the horrors of mortality” (ibid.:116). Stukkies verrottende vleis, afkomstig van die lyke, kan selfs geëet word om die laaste afgryse te oorkom. Kali pleeg selfs nekrofilie met die lyk van Śiva en hy word ook dikwels voorgestel waar hy op 'n lyk lê en mediteer.

Deur nekrofilie wil Śakti van haar energie in Śiva oorplaas (ibid.:120 e.v.). Kali staan by die verbrandingsplek waarin “die wêreld” tot as gemaak word, maar sy is reeds swanger met potensiële herskepping van die wêreld (ibid.:125).

Waar die meeste mense afgestoot en gewalg word deur die menslike ekskresie, oorkom sekere Tantriese, soos die Baul byvoorbeeld, hierdie puntenerigheid deur van hul liggaamsdele met klein stukkies feses in te vryf (Bhattacharyya 1993:177). Hulle gebruik ook urine as antiseptiese middel. Vir sekere van hul religieuse rites word semen en die menstruele bloed ook gebruik. Hieruit voortvloeiend heg die Oosterling (veral die Tantriese en Zen-Boeddhis) besondere waarde aan seksuele gemeenskap. Die Westerling vermy dit om oor seks te praat, maar vir die Oosterling is seks die kosmiese vereniging van teenoorgesteldes, die primordiale energie waaruit alles en almal in die heelal ontstaan het (Garrison 1974:13).

Alle skepping word voorts in verband gebring met die seksuele. In Tao-kuns word daar voortdurend gestreef na die uitbeelding van “wu-wei”²⁸. Dit kon slegs bereik word in perfekte harmonie tussen yin en yang (Rawson et al. 1979:26).

Breytenbach hou voorts die gedig voor as liggaam, sensuele liggaam.

raaiselagtige beeldjies van die aardgodin met die gulle heupe waarop jy heelnag hemel toe kon ry, p. 14
dis goed om die tong weer te voel bewe hou die mond oop, p. 23
ineens attent op die opwinding van poesies die mirtebos se blaartjies tong silwer omgedopte verkneukeling by die wegwaai van voëls, p. 27

²⁸ wu-wei: nie-aksie. Vaardige kalligrafie-skrywers het probeer om die volmaakte Tao-rustigheid in uitbeelding te bereik. Hierdie volmaakte toestand kon slegs bereik word in die harmonie tussen die yin- en die yangelemente. Wat die taak soveel moeiliker gemaak het, was die siening dat die innerlike en uiterlike in voortdurende beweging was: alles is deel van 'n dinamiese proses (Rawson et al. 1979:26).

kom vryf jou warm seks teen myne my versluerde bruid dat ons met die een en die ander onhandig 'n bietjie onthou-vreugde in kan maak en <i>ink</i> kan lê teen die lang koue sekel-lê-lê ²⁹ wat ons voorland is, p. 29
dit was my liefde: toe my tong in jou steek ... doop 'n vinger in die swart vokaal: lewe is die stuiproer van 'n orgasme onthou, ek dink aan jou by ooprol en styruk van hierdie snoere, p. 90
maar met 'n deel-teken word poesie tot vers versool, p. 119
en wat jy wil skep moet jy aai tot orgasme ..., p. 121
vinger in die ink gedoop om die stigmata ³⁰ aan te teken, p. 126
die tong het 'n versweë kragveld: taal die gebied van aanpassing in mond 'n land sonder grense, p. 155
waar tong tog nog morrend toor met die abbataal ³¹ , p. 170
(maar die vrou is ook 'n kelk waarin die skoot weergalm) p. 179
ingelyf by die liefde, ingebed in die vers het ons die pieke van die Kaalberg verken, p. 187
met die ingewikkelde eenvoud van die spiraal waar ek my sagte lyf in moet pas soos 'n vinger te lank in wegkennis gedoop? p. 188

Hier is slegs 'n paar van die mees eksplisiete verwysings waarin “tong” telkens vervang kan word met **penis** of **pen** as skeppingsinstrument en “mond” met **vagina** of **vers** as ontvanger van alle semen of ink wat tot 'n produk moet lei.

Maar die *penis* en *pen* kan soms faal om die *orgasme* te bereik. Ook hiervan getuig die digter:

met die	woord	se	dieper	skaduwoord
met die	koelte	se	skuiwende	bedoeling

**NWU
LIBRARY**

²⁹ Die seksuele verkeer word 'n beswering van die dood.

³⁰ stigmata: wondtekens, openinge, asemhalingsopeninge van 'n insek (Odendal et al. 1994:1021).

³¹ abbataal: verwronge vorm van babataal, brabbeltaal.

potig al oor vers en kapittel
 mik-mik die verstand
 en bly vergaan
 ... p. 21

Omdat die woord so logogeneer en biotemies topologies optree en ander semanties- en klankverwante woorde oproep, word die diskoers telkens 'versit'.

Die ellips waarop die gedig eindig, dui verder op die oneindige uitstel van betekenis.

Woorde het verder die kenmerk dat hulle dikwels nie tot seggenskrag gedwing kan word nie. Hoe ongelukkig ook

buite die kolonie woorde bestaan die vers nie al bulk hy ook sy longe uit
 (p. 149)

Al sou die digter hom ook tot die uiterste inspan en baie bemoei met die vers, bly die woorde daarin steeds aan buitetekstuele wette ook gebonde.

Dieselfde verouderingswette waaraan die mens onderworpe is, het ook 'n invloed op sy libido. Selfs die mees vaardige kunstenaar, soos Bertolt Brecht, is nie uitgesluit van hierdie natuurwet nie en

loop en lal as hardhorende oorlas - die waggelende aap met die verdorde
 ou liesding, en lag jou ongerepte tong (p. 153)

In 'la levée du corps' (p. 155) word die woord in sy ontoereikende vorm van uting beskryf as

swart maaiers woorde wat knaag
 aan die afwesige huid,
 tussen opskrik en afskryf was ontbinding
 'n donker mes: uiting snoer
 die lippe van gedagtes
 en futiele linies soos soveel vluglyne

- 54 wakker in die nag oog in oog met die dooie
55 ding van dood: jy voel-voel na die pyl
56 wat die kol moet versin (by onstentenis aan sing)
57 as verwysingsveld van veiligheid ...
geboortegrond lê ver
59 baarmoeder begrawe onder die oggendster,
60 digterby digter is die sipresboom soos iets
61 wat uit die donker groei 'n uitroepteken
62 bo 'n droom aarde van stilte en stof,
63 nou buk jy die skof om die opgebergde jonkerslewe
64 op 'n baar te dra na die krytsirkel
65 van ets en kets en spotwoorde:
66 punning is a lot like farting, it gives
67 even the cleanest arsehole an inferior reputation
- 68 Pa se naam's Vergeet, Ma heet Onthou, en Liefde,
69 en jy my lewe wat moet onthou om te vergeet ...
- 72 julle mag/maar lees of brei of klawerjas speel,
73 moet net nie praat nie want ek moet luister na die nag,
74 en wanneer die dag breek is julle
75 hersens en harlekynskimme gestoel:
76 kan julle dan nie eens hierdie nag met my waak?
- 77 Wakker in die nag en die klanke is koud
78 'n uittel van tyd en skyn van behoud.

In versreël 3-4 is dit die oog wat eerste veroudering toon alhoewel die onsigbare geheue nie meer goed is nie. “**Skeed-stede**” in versreël 9 is 'n duidelike seksuele verwysing en dui op die ontbreking van die fisiese libido. In plaas van die seksuele daad kom nou die onbewuswees van die seksuele in die vergetelheid. Hierdie afwesigheid van libido laat die spreker wakker lê langs die parate vrou en hy moet met die wete saamleef dat die “blinde kiere” tog *op 'n manier* die mas kon opkom.

Versreël 20 is 'n aanhaling uit 'n ou Al Debbo-liedjie wat toentertyd reeds 'n lighartige spottery met die seksueel-onbevoegde was (wel op 'n bedekte wyse!). In versreël 20 verwys “stertjie” direk en ondubbelsinnig na die penis. Met die direkte aanhaling van die Al Debbo-liedjie kom die topologiese aard van die

poësie van Breytenbach ook weer na vore. Hy haal vryelik uit ander liedjies, gedigte en bronne aan en gaan so in topologiese diskoers daarmee. 'Hasie, hoekom is jou stert so kort?' verloor in hierdie vers sy onskuld en al word die vraag kwasi-speels gevra, is daar 'n erns (dié van die gemeenheid van veroudering) te bespeur binne die konteks van die gedig.

Versreëls 22 en 23 verwys na die orgasme, of dan wel suksesvolle seksuele verkeer. Die verwysing na die menslike orgasme word tussen hakies midde-in die suksesvolle dierepogings genoem, trouens dit volg net na die verwysing na die "twee lope elk" van die akkedis. "Lope" kan natuurlik geweerlope beteken en metableties-topologies roep dit "skoot", wat in versreël 23 staan, op. Dié verwysing kry ironiese betekenis as in aanmerking geneem word dat die "blinde, kerie" nie in staat is om die "skoot" af te vuur nie!

'n Knap stuk digwerk volg in versreëls 26 tot 28 waar lewe en dood weer in die sper(m)vuur van die diskoers geplaas word.

iedere lewe	het sy	apparaat
die ou man	het	'n wang vol praat
<i>selfs</i> die vers	ontvou	'n metafoor
net aan die dood	is	geen <i>self</i> of gladmaker te smeer nie

Die ou man staan as figuur van ontbinding tussen die lewe en die dood. Met vindingrykheid herskryf Breytenbach die spreekwoord geen **self** te smeer nie tot "geen **self** of gladmaker te smeer nie. Die "self" van versreël 28 kontrasteer dan met "selfs" in versreël 27. Hierdie woordspel lei ook na die uiteindelijke pittige Engelse aanhaling met woordspel in versreëls 66 en 67.

Met die woordspel is dit egter nog nie klaar nie en in versreëls 31 tot 32 staan

wat jy noot vir nood neer probeer pen (het)
want die hand moet vertaal, verhaal, herhaal

wat ondubbelsinnig verwys na die digter se onvermoë om sy werk te doen. Die pen in die hand verwys na **vertaal** (tot taal maak), **verhaal** ('n storie vertel) en **herhaal** (voortgaan soos dit 'n digter betaam), maar die digter is nie in staat om dit waaraan hy 'n dringende behoefte (nood) het in al sy pogings (die "het" in aanhalingstekens toon al dat die pogings gestaak is - hulle behoort tot die verlede tyd) gefaal. Na verwagting moes daar "noot vir noot" gestaan het (kan vervang word met *woord vir woord*, maar dan sou die woordspel nie moontlik gewees het nie!), maar die onverwagte "nood" vestig egter die aandag op die kritieke aard van die situasie.

Die duidelik spottende toon van die katlagters en boomsingertjies in versreëls 36 en 37 wys hoe min begrip daar eintlik vir veroudering is.

Woord wat in versreël 31 reeds geantisipeer is, staan nou in versreël 45 as "gewoord" wat hier eerder **geword** moes wees. Enersyds is dit 'n metableties-topologiese fout van die ouderdom waar geheueverlies reeds 'n faktor is en andersyds dui dit op Breytenbach se vermoë om woorde topologies te laat logogeneer om die betekenis uit te brei. Ná die dubbelpunt na "gewoord" volg 'n vraag wat weer tussen hakies staan. Die woord "gewaante" is ook so 'n logogenese wat gedaante of gewaande (skyn) insluit.

Alles vanaf versreël 47 tot 53 staan tussen hakies. Die digter word nou topologies self in die gedig ingetrek in plaas van die onpersoonlike verteller wat van die ou man vertel het. Hy spreek duidelik die geliefde aan. Sy is in haar deernis bereid om hom goed te laat voel en sy verse as relevant te tipeer al het hulle soos die ou man s'n in die vergetelheid verval.

Die verval word in versreëls 54 tot 69 voortgesit.

met die dooie ding van dood (versreëls 54 en 55) kan vervang word met

met die	slap	penis	van	impotensie
met die	leë	pen	van	taalonvermoë
met die	stomp	potlood	van	onvermoë
met die	afgestompte	brein	van	ouderdom

Versreëls 55 en 56 kan weer soos volg vervang word om die logogenering wat topologies werkzaam is te illustreer:

jy	voel-voel	na die	pyl	wat die	kol	moet versin
jy	tas	na die	penis	wat die	vulva	moet indring
jy	reik	na die	penis	wat die	baarmoeder	moet vul
jy	tas	na die	pen	wat die	blad	moet vul
jy	reik	na die	woord	wat die	gedig	moet word

digterby digter is die sipresboom, versreël 60

impliseer dat die dood vir die digter al nader skuif - dit word tyd vir hom om sy testament te maak. 'n Sipresboom is volgens Chetwynd (1982:404-406) die simbool van die mens se ongeanimeerde siel, van die wesenlike lewensprosesse soos groei en sterf, diepliggende prosesse. Evolusionêr dui dit op 'n tussenstadium tussen ongeanimeerde stof (aarde) en die bewussyn. Dit dui op die krag wat hierdie twee wêrelde saambind.

In die gedig word ook melding gemaak van die "donker groei" wat verklaar kan word as die plek waar die dood en die verlede saam begrawe lê, laag op laag.

The cypress, being also tall and straight, is particularly symbolic of the enduring unity of the essence of the material world. Hence cypresses (and yews) are planted in graveyards. The phallic shape of the cypress complements this because man endures through the creative power of his phallus (ibid.:404).

Die baarmoeder wat lewegewend is, is ver verwyderd van die spreker en kan hom nie red van die onafwendbaarheid van die sipresboom nie.

Pa se naam's Vergeet, Ma heet Onthou, en Liefde,
en jy my lewe wat moet onthou om te vergeet

en jy my lewe
Versreëls 68 en 69

laat die manlike en vroulike pole topologies vervloei in die geliefde wat met die lewe gelyk gestel word. Sy kry die dubbelsinnige opdrag om te onthou om te vergeet. Dit klink byna na een van daardie sinlose testamentbepalings waar iemand uit die dood opdragte gee wat onmoontlik is om uit te voer!

Dat Breytenbach deurentyd van homself praat, word pas duidelik wanneer hy in 'n Duitse aanhaling in die twee slotreëls van die gedig verklaar:

Das machte ich nach meine Gestalt
Ich ware (damals) fünfzig Jahre alt.

Met die invoeging van “damals” (tot, toentertyd) en die byvoeging van die datum gee die digter 'n soort legitimiteit aan die hele nalatenskap. Die testament is oor 'n tydperk gemaak en sluit persoonlike refleksies en persoonlike wense en opdragte in soos hulle opduik ten tye van die spesifieke inskrywing.

en dit curriculum mortis³³, p. 186-189, loop uit op 'n indeks van die besonderhede van die dood in diskoers met die besonderhede van die lewe. Dit roep ook *rigor mortis* op wat dui op lykverstywing, met ander woorde 'n gevorderde stadium in die proses van doodgaan.

Voor die dood intree, gaan die geliefdes nog eers Kaalberg³⁴ verken.

ingelyf by die liefde, ingebed in die vers
versreël 1 en 2 van strofe 8

In die proses van opklim teen die berg op, lê volgens Cirlot (1993:219 e.v.) die toename én geestelike groei, maar in die afgaande beweging die ontknoping van die lewe. Eliade (volgens Cirlot, *ibid.*) het die top van die kosmiese berg gesien

³³ curriculum mortis roep onmiddellik die bekende curriculum *vītae* op en die een roep die ander metableties op. Die lesersverwagting sal ook op laasgenoemde gerig wees en so die aandag vasvang.

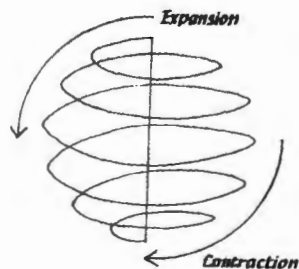
³⁴ Kaalberg: Vergelyk die Tao-begrip van die berg van liefdespel.

as die spilpunt, die beginpunt van die skepping. Inversie vind dan in die afgaande proses plaas. Hierin lê die ritme van ontstaan en vergaan, dus ook die verband met die dood.

Wanneer die dood nader, herken die spreker as een van die besonderhede van die dood

dié volmaakte leë dop
met die ingewikkelde eenvoud van die spiraal
waar ek my sagte lyf in moet pas
soos 'n vinger te lank in wegekennis gedoopt?
(al wat jy skep woord vir woord
totdat dit afsydig soos 'n skulp
daar staan jou dood) (p. 188)

Die spiraal verteenwoordig die volle besonderhede van die lewe. "We are pulled in both directions, since the longing for the womb, described by some psychologists, has its counterpart in the passionate longing of the mystic for union with God" (Purce 1994:15).



In die gedig word verwys na die skulp wat die hardgeworde, stywe spiraal voorstel waarin die "sagte lyf" nie meer pas nie (Cirlot 1993:305). Die kloksgewys windende spiraal dui op die kreatiwiteit terwyl die teenoorgestelde windings die dissolusie verbeeld.

Uiteindelik tree die finale dood in en waar die “tong in die kloof” was, word dit nou 'n

tong soos 'n kuiken versuip in eiwit
uitgedop uit die mond (Breytenbach 1993:190)

Op langelaas word dit 'n beskrywing van die landskapskilder wat klaar is met die tekeninge van die landskappe. In die finale stadium hou hy in sy hand:

'n verbeeldinglose dorre tekenkwas -
en hierdie landskap in die dowe oog weer spieël (ibid.)

Die nalatenskap het 'n finaliteit bereik en geen nuwe toevoegings kan gemaak word nie.

3.2.7 Hoe die topologie in die bundelorganisasie lei tot 'n metabletiese kyk na die dinge

nege landskappe begin met die gedig ‘inleiding’ wat met

Die ware landskap is een van rus.

‘n stelling maak wat dwarsdeur die bundel gemotiveer word en eindig met die slotreël

en hierdie landskap in die dowe oog weer spieël –

‘n Topologie word met hierdie twee versreëls reeds gevestig deurdat die slotreël terugverwys na die aanvangstelling. Die slotreël dra egter in homself ook ‘n topologie, want dit eindig op ‘n aandagstreep wat aandui dat iets daarop moet volg – die Moebius-band is nog glad nie deurgesny nie. “Spieël” is ook ‘n

signifikante slotwoord wat in Tao verband hou met die sikliese gang van kosmiese tyd en deur sy bevoorregte eindposisie beklemtoon dat die dood maar net 'n deel van die proses is. Dood wat deur "dowe oog" verbeeld word, beteken bloot dat die menslike **liggaam** verdwyn en soos alles in die kosmos oplos in die **proses** van **verandering** (Rawson 1973:32).

Belangrike kodes word dwarsdeur die bundel herhaal en op ongewone wyses topologies verbind. Dit sou 'n hele nuwe studieveld kon word vir 'n ondernemende student. Vir die doel van hierdie studie sal daar egter slegs na enkele gedigte verwys word om te staaf dat daar 'n topologie in die bundelorganisasie werksaam is, te wete: 'eiland' (1), 'eiland' (2) en 'eiland' (3). Hulle voer ook deurentyd 'n diskoers met die res van die bundel.

Dit is nie toevallig dat hierdie drie gedigte gelyknamig is en ingedeel word in afdelings 1, 7 en 9 van die bundel nie. Met hierdie gedigte word 'n topologie voltrek: drie (3) is weer 'n getal wat deelbaar is in nege (9); drie (3) dui ook op die drie belangrike fases in die lewensiklus, naamlik: geboorte, lewe en dood.

In 'eiland' (1) word die aanvangsreël ingelei met "**daardie** eiland dus" wat aandui dat die landskap wat in 'inleiding' beskryf word as die dood se rus nog op 'n afstand is. 'eiland' (2), wat ongeveer in die middel van die bundel staan, begin met "**hierdie** eiland dus" en verwys na die vordering op die lewensbaan, terwyl 'eiland' (3) "die oomblik" beskryf waarin die dood gekonfronteer word.

Dwarsdeur die drie eilandgedigte is daar versterking vir die aanname dat hulle op 'n topologiese siklus dui.

Elkeen van die eilandgedigte dra ook in sigself die gedagte van 'n siklus. In elkeen lê daar elemente van **evolusie**, **devolusie** en **dissolusie** opgesluit wat telkens herhaal word.

Reeds in 'eiland' (1) waarin die landskap van rus ('inleiding') beskryf word as "daardie eiland" is al drie hierdie elemente teenwoordig:

die **berge** is donker glimmende spieëls
om altyd **weer** die wind se invokasies te reflekteer (r. 14/15)

Die verwysing na "berge" is besonder significant vanweë die dualistiese betekenis daarvan. In Cirlot (1993:219-221) is daar 'n hele reeks simboliese betekenisne wat aan **berg** toegedig word, maar sekerlik een van die mees toepaslikes op die aangehaalde gedeelte is die betekenis van lewe en dood, lig en donker wat die "rhythmic aspects of manifest creation" weergee, veral omdat "donker" en "glimmend" naas mekaar gestel word. Waar die berg dan ook metafories **spieël** word, kan dit aansluit by die mite dat die spieël 'n deurgang is vir die siel in sy passasie na die anderkant (ibid.:211).

Die woord "**weer**" word vindingryk ingespan om aan te sluit by "herhaling" (v. 17). 'n Sikliese gang word ook hiermee gevestig.

Alhoewel die eiland van die dood "ontmens" en "bar" is, "sien jy soms 'n swart salmander slinks soos 'n littekenende linkerhand/die son laat skitter ...". Mitologies is die salmander 'n vuurgees (Cirlot 1993:277) wat in sy verbintenis met vuur die simbool word van **transformasie** en **regenerasie**. Dat die salmander boonop swart is, is ook 'n teken van lewe, verwysende na die donker aardmoeder en ontkieming. Verder word die salmander vergelyk met 'n

“(lit)tekenende linkerhand” wat onmiddellik die kunstenaar oproep wat met sy **hand** skep.

Daar is ook sprake van “**asem**ruimte” (v. 22) wat verwys na lewe en geestelike krag. ‘n Aardgod beweeg deur hierdie ruimte wat ontstaan “tussen opnoem en die memorie van verder gaan” (v. 23). Weer eens dus die gedagte van ‘n siklus.

Soos reeds vroeër in die studie vermeld, word **masker** dikwels verbind met ‘n metamorfose. In ‘eiland’ (1) word verwys na die “ontbindingsmasker” (v. 27) wat deur die priester tydens die balsemingsproses gebruik word. Ook die balseming roep die hele proses van disintegrasie/integrasie op. Volgens Egiptiese gebruik moet die Ka-siel deur die balsemingsproses van die Ba-siel geskei word en die binnegoed uitgehaal word om later herverenig met die liggaam te word in ‘n eerbare, rein vorm (Chetwynd 1982:140).

So dra die priester dan ook sý deel by om die siklus van die lewe/dood te voltooi. Terwyl die priester aan die kadawer werk, uiter “geprewelde gebede ‘n ritmiese spraakgebrek” (v. 33) wat in v. 44 “die onrustige mompeling/van tye, ruimtes, voëlsang” oproep. Met hierdie vermoë van die priester om die kadawer in ‘n tweeledigheid om te sit, word “die dood dan alleen ‘n eiland” (v. 45). “*Alleen*” kan vervang word met **bloot**, **slegs**, **net** wat die dood dan ontnem van sy finaliteit. Daar is ‘n oorgawe “aan ontderming, ‘n tyds**verandering**” (v. 49) met die wete dat *verduistering* (swart) in hom die betekenis dra van potensiële vernuwing.

Versreël 50 begin dan ook op die ekstatiiese “jy! jy! waar jy loop is jy ‘n geleid**ster**.” Soos reeds vroeër betoog, is hier sprake van ‘n geliefde wat deur middel van die liefdesbetoon op velerlei maniere optree as ‘n “geleidster” wat deur die liefdesbewegings “bevry in die duister” (v. 57). Hierdie geliefde is besmoontlik ook die muse van die poësie, want daar word in “kadanse” (v. 54)

met die “jy” omgegaan. *Kadans* beteken volgens die HAT (1994:477) 1. Die heffing en daling van die stem in poësie en sang, ens.; *ritme*. *Kadans* is ook 'n musiekterm wat aandui hoe 'n stuk musiek gaan eindig.

Simbolies word ‘n ster met die siel verbind, en as met “jy” na die muse verwys word, impliseer ‘eiland’ (1) dat die dood deur middel van die poësie besweer kan word. Die “versande foneme” van versreël 10/11 word dan deur die “blink hand” (v. 58) van die kunstenaar deur middel van die “kadanse” bevry.

‘eiland’ (1) eindig op die versreël “hoe ‘n blink hand die swart salmander mag vang”. Die salmander is reeds in versreël 20 beskryf as *slinks* en vergelyk met ‘n “littekenende hand”. Die littekenende (gelittekende) hand impliseer dat die hand tekens dra van ‘n besering en dus nie baie vaardig is nie en omdat die salmander slinks is, sal so ‘n hand hom dus nie maklik kan vang nie. Die “swart salmander” van versreël 20 het “soms” “die son laat skitter” op die “daardie eiland” van die dood. Wanneer die “littekenende linkerhand” ‘n “blink hand” (v. 58) word, slaag hy daarin om die son te laat skyn.

Vervangend kan versreël 58 soos volg lees:

hoe ‘n	blink	hand	die	swart	salmander	mag	vang
hoe ‘n	vaardige	digter	die	ryk	poësie	kan	skryf
hoe ‘n	vaardige	kunstenaar	die	wit	dood	kan	besweer

Die salmander of vuurgees hou ook verband met die titel van afdeling 1, naamlik: laat ons nou dit nag is weer begin praat van vuur.

Dit is juis die verwysing na vuur wat aandui dat Pan in ‘n *tussenstadium infertiel* is, Bachus **blind** is en Ga **skimmel**: “**tussen** opnoem en die memorie van **verder** vergaan”. Al die negatiewe dinge wat met die dood verband hou, word

gereduseer tot 'n **eerstestruktuur**belewenis wat gebeur "waar die luglyn **visioeneer**" (v. 21).

In 'eiland' (2) begin die topologiese diskoers met 'eiland'(1). Waar daar in 'eiland' (1) sprake is van "tonge wat **aanhou skil**" (v. 2) "invokasies" (v. 15), "'n ritmiese patroon van spraakgebrek" (v. 18) en "onrustige mompeling van getye, ruimtes, voëlsang wat **nooit verdof**" (v. 44/45) word daar in 'eiland' (2) 'n stelselmatige aftakeling van die gehoorsintuig beskryf.

'eiland' (2) kan as 't ware gesien word as die sterfbedtoneel – dis die eiland van "stuipe van geluide" (v. 1). In plaas van die "**geleidster**" van 'eiland' (1) is in 'eiland' (2) sprake van "**sterfsterre**" (v. 3). Waar klank in 'eiland' (2) ter sprake is is hulle "klanke as boekhouers van emosies" (v. 2). "Boekhouers" kan vervang word met *boekstawers* wat aansluit by "hol **eggo**" (v. 5) en "hol klanke uit tunnels" (v. 37). Die progressie in die aftakelingsproses op die lewenspad word so duidelik. In 'eiland' (2) is daar ook sprake van "**doodskrete**" (v. 6) en "die *keel* is 'n snoer" (v. 10). Om iemand die mond te *snoer* is om hom die swye op te lê. In die verbinding met *keel* kry "die keel is 'n snoer" metableties die betekenis van die doodsroggel. Versreël 22 voer die progressie verder tot "*asemhaling* is 'n snoer". Eers is daar die onvermoë om te praat en later die belemmering om te kan asemhaal.

Die "swart *salmander*" van 'eiland' (1) maak in 'eiland' (2) plek vir "die *bokke* wat geslag gaan word" (v. 11). Hierdie diere het ook "blêrende **nekke**" (v. 13) in plaas van blêrende **bekke** wat weer na die slagting verwys. Nog later word die bokke vergelyk met die imam wat met sy bokbaardjie op die bokke trek en dit word sy "**baardjie** wat ritmies blêr (v. 18). Pas daarna, in versreël 19, word die imam se geblêr "nagepraat deur die **bekkende** kinderkoor".

Nadat die mond (bek) vanweë die doodsgroet sy vermoë verloor het om te praat (kommunikeer), neem die “bidkrale” (v. 23) die taak oor. Deur middel van die apokoinou is daar uitheffing van die geïmpliseerde stilte.

asemhaling is ‘n snoer
bidkrale vloeiend uitgetel en opgenoem
as die onnoembare Name van Een;

geveg as foneme van die ongeuite Woord
gewiek op die wind tril woue (v. 22-26)

Deur middel van die apokoinou word “snoer” saamgelees met “asemhaling” én “**bidkrale**” wat impliseer dat selfs nadat die mond nie meer kan kommunikeer nie daar die behoefte bestaan om dit wat nog ongeuit was te manifesteer. Die bidkrale dien dan die doel van ‘n snoer waaraan die “onnoembare” van “woue” (v. 26) geryg kan word. “Woue” dui weer op dit wat nagelaat is, maar ook op *woud/bos* waarin verdwaal kan word.

‘n Topologiese patroon word duidelik onderskeibaar in die kommunikasie in ‘eiland’ (2). Eers is daar die doodskreite wat oorgedra word op andere soos die imam en die kinderkoor, maar nog later neem die dinge oor: eers die bidkrale waarop die begeerte van kommunikasie oorgedra word en laastens op die elemente. Wat egter van wesenlike belang is, is dat die kommunikasie nie verbreek word nie, maar ‘n Moebius-band vorm. Daar ontstaan inkantasies (in die HAT 1994:428) verklaar as onder andere “toorformule”) wat van die imam na die kinderkoor oorgedra word op die trillende woude totdat dit ‘n “skril **patroon**” (v. 27) word.

dan tuimel die inkantasies van tromme
na benede van die hoogte
waar benewelde oorlewingsartieste in hole woon,
om **toon** en **vlegpatron** te gee
aan die see se klots en sjos en stilte (v. 30-34)

Die “skril patroon” van versreël 27 is die magiese woorde (toorwoorde) wat by die sterfbed uitgespreek word met die bedoeling om die onheil af te weer. Wanneer die dood egter naby is, verloor die woorde hul krag en val op dowe ore, want die “oorlewingsartieste” is reeds benewel. Die natrilling van die “tromme” bereik die omringende see waar dit opgeneem word in die eindelose deining (“toon en vlegpatroon”, v. 33) se “klots, sjos en stilte”, v. 33.

Klankmatig word see, klots, sjos en stilte reeds verbind, maar saamgelees met die simboliese waarde wat aan die see toegedig word, word die hele topologiese betekenis uitgebrei. Deur sy twee wesenskenmerke, naamlik onophoudelike beweging en die vormloosheid van die waters kry die see die simboliese waarde van dinamiese magte/kragte en oorgangsfases tussen vastighede (soliditeit) en vormloosheid (lug of gas). Tradisioneel word die see beskou as die generasiebron van alle lewe. Die see word draer van die universele antitese, die kollektiewe onbewuste waaruit die **son** van die gees verrys (Cirlot 1993:241/242).

Maar die eiland is die “opponent of the ocean and symbolic of the metaphysical point of irradiating force” (Cirlot 1993:241). Dit is besonder insiggewend dat Breytenbach juis die eilandbeeld as simbool van die aftakeling gebruik. Topologies is die *punt van verhelderende krag/mag* dieselfde in geboorte en dood. Van die oomblik van geboorte af begin die *proses* van aftakeling reeds.

In ‘eiland’ (1) is daar nog geen sprake van ‘n graf nie, maar in ‘eiland’ (2) word “hole” (v. 32), “tonnels” (v. 37) en “kelders” (v. 37) sinoniem vir graf. ‘eiland’ (3) verwys direk na “begraafplase” (v. 43) en “grot” (v. 46).

Versreëls 41 tot 48 van ‘eiland’ (2) kontrasteer die lewe met die dood.

voorheen was tyd vir **ewig**,
toe word dit **uitgehol**;
vroeër was denke en drome **soomloos**,
toe word dit **losgetorring**;
destyds was daar **geskiedenis**,
nou nog net etterende skeurtjies van **bewuswees**
 binne die see se glimmende skede:
 hierdie eiland, dus
 (kursivering van navorser)

Die eerste ses versreëls begin telkens met 'n kontrasterende bywoord van tyd wat lei tot 'n beskrywing van die lewe en die dood. Terselfdertyd lê in hierdie agt versreëls 'n tydruimtelike siening.

Daar is reeds in die studie verwys na die belangrike plek wat geskiedenis in die metabletiese beleving van die tydruimte inneem. Op die sterfbed word die geskiedenis wat so medebepalend van alle gewaarwording is, gereduseer tot "etterende skeurtjies van *bewuswees*" (v. 46). Maar dit alles, van die denke tot die nog net bewuswees, lê "binne die see se glimmende skede" (v. 47). Die see as draer van die kosmiese lewensbeginsel (soos reeds betoog) vorm dus 'n omgewing vir die eiland van die dood. Hierin lê reeds weer 'n topologie.

'eiland' (3) begin met "die oomblik wat mens nie meer kan peil" (v. 1), met ander woorde reeds verby die "skeurtjies van bewuswees" (v. 46 van 'eiland' (1)). Die ster is nie meer die "geleidster" van 'eiland'(1) of die "sterfsterre" van 'eiland' (2) nie, maar die tyd wanneer "sterre **loskom** soos ou tande" (v. 3) en die "oë" word **wit** van tuit-tuur na ure se oorgang" (v. 8). In 'eiland' (1) word twee keer **gesien**, in 'eiland' (2) het die bok ter slagting "herkouende oë" (v. 17) en mens en bok sluimer "oopoë" (v. 35). Die progressie is hier ook ooglopend. In 'eiland' (1) is al die sintuie nog in goeie, funksionerende toestand, in 'eiland' (2) is die

gehoorsintuig aangetas en in 'eiland' (3) al die sintuie: "hier begin loop al die lyne deurmekaar" (v. 42).

In 'eiland' (2) waarin gesuggereer word dat 'n bok (lam) geslag gaan word, is daar reeds 'n sterk vermoede dat na die Bybel verwys word. Hierdie vermoede word bevestig in 'eiland' (3) wanneer "'n verlore siel in die donkerte se stem uit die stomtyd" (v. 45) metableties spontaan 'n beeld van Johannes die Doper oproep wat 'n stem roepende in die woestyn was. Versreël 46 tot 48

in 'n grot verberg Doper Oudkind sy skewe lewe en sy krom lyf
 agter 'n sluipnaam
 sodat die gids hom nie kan kom haal
 voor die woord gelam het in vlees nie

laat nou geen twyfel meer nie. Johannes 1:1 en 14 lees soos volg:

1 In die begin was die Woord, en die Woord was by God, en die Woord was God

14 En die Woord het vlees geword en het onder ons gewoon

Dit wil voorkom asof die digter/kunstenaar hom met Doper Oudkind vereenselwig, want hy kies 'n skuilnaam waaronder hy gestalte wil gee aan sy kunswerk. "Oudkind" (v. 46) word 'n vindingryke naam aangesien die kunstenaar oud genoeg is om hom te bekommer oor 'n nalatenskap.

**NWU
LIBRARY**

Breytenbach gebruik self soms 'n skuilnaam soos Jan Blom en dan tree hy ook soms in die kunswerk op as *Kamiljoen*. Die apostel Johannes gebruik dan sy naamgenoot Johannes die Doper se betiteling **Doper** om agter te skuil. Kamiljoen is kennerlik 'n "chameleon" wat van kleur kan verander om hom te vermom. Doper Oudkind kruip in 'n **grot**. **Grot** kan weer verbind word met die "kelders van skaamte" van 'eiland' (2) wat op **graf** dui. Die rede vir Doper

Oudkind se verskuiling in 'n grot agter 'n skuilnaam is dat hy nog nie gereed is om te sterf nie, omdat daar iets onvoltooid is: "sodat die gids hom nie kan kom haal/**voor** die woord gelam het in vlees nie" (v. 48). Die woord moet dus eers vlees word.

Die verwysing na 'n *skuilnaam* en die implisiete verwysing na die *stem roepende in die woestyn* (vergelyk "'n verlore siel in die donkerte/se stem uit die stomtyd" (v. 45)) laat die sterk vermoede ontstaan dat Breytenbach na die kunstenaar en die kunswerk verwys.

Ook in die verdere verwysing na die apostel Johannes lê 'n verband met die digter/kunstenaar. In Openbaring 1:9 staan:

Ek, Johannes, julle broer en deelgenoot in die verdrukking en in die koninkryk en lydsaamheid van Jesus Christus, was op die **eiland** wat Patmos genoem word, ter wille van die **woord** van God en om die getuienis van Jesus Christus.

Doper Oudkind (Johannes) moes **op die eiland** wegkruip om eers klaar te maak waarvoor hy daar was, naamlik om die briewe aan die sewe gemeentes af te handel. Net so kan die digter/kunstenaar nie sterf vóór hy sy nalatenskap volledig beskryf het nie. Op die sterwensuur bly die "beeldeboek" egter **wit** (simbool van die dood) met die "glas" ondeursigtig "swartgeroet" (v. 49/50). By implikasie lê die negatiewe (wit) naas die positiewe (swart). Waar hierdie twee kodes ook verbind word met die woord "nimmereindigende" (v. 51) is dit sekerlik nie vergesog om in die naasmekaarstelling van **swart/wit** 'n tydsverwysing te lees nie. "Black also sometimes comes to symbolize time in contrast to white which represents **timelessness** and ecstasy" (Cirlot 1993:58). Vergelyk ook hierby die Yin/Yang-simbool.

Net vóór “die oomblik wat mens nie meer kan peil” (v. 61) sien die ou man/digter/kunstenaar “drake”, “trone”, “engele” en “swaarde” (v. 55/56) wat weer al die apokaliptiese beelde van Openbaring in herinnering roep. Die deurmekaar beelde word opgevolg met ‘n verwysing na “tyd” wat uitloop op “**landskappe**” “vol **patrone** totdat die verstand verlam raak in “die oomblik wat mens nie meer kan peil” (v. 61). Die landskap > verstandskap > verlam.

Die spieëlskerwe waarvan sprake is, kan dui op die oog wat breek met die dood. Selfs dan bly die kunstenaar/digter bewus van die onadekwaatheid en leemtes in sy werk: “alles aanhou voorstelbaar onvertelbaar” (v. 52). Die *nimmereindigende probleem* is die kunstenaar/digter se onvermoë om die juisste woord te vind. Hierdie onvermoë word pragtig verwoord in “**voorstelbaar onvertelbaar**”. Die woordelement is uitruilbaar en vervangbaar en verkry hierdeur uitgestelde, uitgebreide betekenis. Metabletiese eerstestruktuur-konsepte tree verder op om die juisste betekenis telkens te ontglip.

voor**stel**baar

voors**pel**baar (eerstestruktuur)

voorstel wat in al sy woordeboekbetekenisse hier gebruik word, impliseer dat iets wat vir ‘n moontlike bespreking/uitvoering as mosie ingedien word, *bekendstelling*, *verteenwoordiging*, *verbeelding* (*voor die gees roep*), *voorgenome plan* en *afbeelding* (HAT 1994:1236) betrekking het, maar dat hulle almal “onvertelbaar” is.

Met die metableties-topologiese verskuiwings word die swart/wit-kwessie, wat reeds bespreek is, weer op die voorgrond gehou. Daar is dus ‘n voortdurende wisselwerking wat uitloop op die retoriese vraag: “hou mens dan in die dood ook aan reken?” (v. 54).

Wanneer die ou man dan in versreëls 55/56 apokaliptiese beelde sien, kan hy hulle nie eenmalig verklaar nie; hulle word gereflekteer in *spieël*/skerwe waar *spieël* die gebreekte oë van die sterwende verbeeld sowel as al die simboliese betekenis waarvan die *spieël* as oorgangsimbool sekerlik ook betrekking het. Daar is “een twee drie verwe” (v. 60) waarin die “landskappe” “vol patrone” (v. 57) uitgebeeld kan word, maar helaas nie realiseer nie, omdat die “*verstandskap*” reeds “verlam” is. Geen *voorgenome plan, afbeelding of verbeelding* het nou meer betrekking nie: “die oomblik wat mens nie meer kan peil” (v. 61) het oorgeneem.

Hierdie slotreël van ‘eiland’ (3) knoop perfek topologies aan by die slotreëls van die bundel: “in die hand ‘n **verbeelding**lose dorre tekenkwas-/ en hierdie landskap in die dowe oog weer *spieël*–” (v. 26/27).

3.3 Samevatting

In hierdie hoofstuk is die metableties-topologiese leesraster aan die voorblad-illustrasie, bundeltitel, motto, mandala, bundelorganisasie en verteenwoordigende gedigte uit nege landskappe onderworpe gemaak in 'n studie om raakpunte te vind. Daar is gevind dat die metabletiese topologie 'n samehang tussen al nege ruimtes wat in die bundel beskryf word, blootlê.

Reeds in die ontleding van die titel is bevind dat die getal nege 'n belangrike plek in die bundel beklee. Die nege landskappe het geblyk nege metabletiese ruimtes te wees wat oneindig topologiseer om uiteindelik uit te loop op immer metamorfoserende en transformerende jukstaposisie van skynbaar teenstrydige ruimtes.

Hierdie skynbaar teenstrydige ruimtes word dan aan 'n komplekse beminde nagelaat, geplaas binne die konteks van bepaalde tye. Die tye sluit die ervarings van 'n leeftyd in – aangename sowel as onaangename ervarings. In gedig na

gedig word die versugting om soos die Tantrika 'n nulpunt van geestelike groei te bereik, geuiter. Die **proses** wat gevolg word om hierby uit te kom, herinner aan die rite van die Tantrika. In nege landskappe is hierdie 'n talige rite of proses. Omdat die taal 'n alles insluitende ruimte is waarin verbeelding en metabletiese belewenisse so sterk figureer, moet die taal ook metableties-topologies gelees word.

Die verklaring en interpretasie van die mandala en die motto het klinkklaar bewys dat interferensies van allerlei aard gedurig perspektiewisseling tot gevolg het. nege landskappe word die ononderbroke reis waarin deur al die efemere ruimtes gesoek word na bestendigheid. In die gedig 'Kali en Mâhâhâla' word al nege ruimtes ontgin en ontstaan 'n diskoers tussen lewe en dood; 'n diskoers wat dwarsdeur nege landskappe gevoer word. Verskeie voorbeelde is ondersoek om oteenseglik te bewys dat die nalatenskap in nege landskappe 'n **proses** verteenwoordig.

In gedig na gedig word 'n efemere, fluïde proses nagelaat wat substansie kry juis vanweë die besondere kenmerk dat dit 'n proses is wat deurbeweeg van evolusie na devolusie en dissolusie in 'n nimmer eindigende gang. Die drie eilandgedigte is as eksemplaargedigte gekies om hierdie proses te illustreer. Belangrike metableties-topologiese kenmerke is opgemerk en so is substansie aan die teorie van die metableties-topologiese leesraster gegee.

So is 'n sambreelraster dus gevorm om die ruimtes in nege landskappe oop te lees. Kunstenaar, leser en teks word in die ruimtes ingetrek en 'n duidelike topologie word gevorm, 'n topologie wat metableties optree. Die sambreelraster is suksesvol getoets en 'n teorie van 'n metabletiese topologie is gevestig.

HOOFSTUK 4

*Onverwante dinge is verwant
in die hologram van God
mens buffel ametis
arend roos koelakant
(Van mens tot mens – Wilhelm Jordaan)*

Samevatting en slotsom

Sedert Breyten Breytenbach se skrywersdebuut is daar reeds 'n verskeidenheid van studies en navorsing onderneem om, wat Brink noem, 'n oopgedroomde oeuvre te beskryf. Hierdie studie het gepoog om 'n sambreelmatriks daar te stel wat onder andere, maar veral, die ruimteaanbod in nege landskappe kan ontgin. Die teorie oor die metabletiese topologie is ontwikkel om te bewys dat die ruimtelikheid wat Breytenbach as sy privaatsleutel tot die ontsluiting van Lotus noem inderdaad dié sleutel is wat sy ganse ideolek ontsluit.

In die ondersoek is die vernaamste kenmerk van die topologie - naamlik dat homeomorfiëse veranderinge in 'n Moebiusband altyd sekere ooreenkomste behou solank die band nie deurgesny word nie - gebruik om aan te toon dat Breytenbach se poësie ook topologiese trekke openbaar. Net soos die topologie grootte en omvang ignoreer en die verhoudings van die veranderlikes onder kontinue transformasie bestudeer, word daar in nege landskappe 'n topologie hanteer wat langs vreemde weë voer om uiteindelik 'n eiesoortige ars poëtika te vestig. Ten spyte van gedurige perspektiefwisseling en vermenging van skynbaar teenstrydige elemente word die integrering van voorblad, motto's, gedigtitels en bundelsamestelling die Moebiusband wat die eenheid in die bundel versterk. Genoemde tekstuele middele tree dan ook as bevestigende manifestasies van die ruimtelikheid in nege landskappe op.

Die nege landskappe dui op nege fisiese ruimtes, maar daar is ook nege versteekte metabletiese landskappe teenwoordig. Deur van Van den Berg se

teorie van verandering of metabletika gebruik te maak, kon ook die versteekte ruimtes ontgin word. Uit Van den Berg se metabletika word afgelei dat die werklikheid hom op twee vlakke manifesteer, naamlik in 'n eerste- en 'n tweede struktuur. Dit is veral op die periferie van hierdie twee strukture waar skynbare teenstrydighede versoen raak, nuwe jukstaposisies geskep word, die poëtiese en die onpoëtiese saampraat en Ooste en Weste vreemde, maar fassinerende jukstaposisies aangaan in die poësie van Breytenbach.

Ruimtes van taal, die kultuurproses, die politieke-ideologiese, die goderyk, die tronk, die liefde, die eksistensie, die geskiedenis en die dood is in die studie as die nege fisiese landskappe onderskei. Binne elkeen van hierdie landskappe figureer 'n topologie waarin van oorskryding, superponering, transformasie, metamorfose en camouflasie gebruik gemaak word om elke landskap menigvuldig uit te brei. Die metabletika word dan 'n belangrike signifieerder wat elkeen van die topologies-gelaaide ruimtes daarvan weerhou om totaal te disintegreer en sodoende die teksinterpretasie onmoontlik te maak. Uiteindelik slaag die metabletiese topologie daarin om die volle ruimtespel in nege landskappe te ontsluit en die mees onverwante dinge word **betreklik** en **relatief**.

Hierdie ruimtespel word dwarsdeur nege landskappe volgehou: van die titel, voorbladillustrasie deur die hele procédé. Met behulp van die metableties-topologiese leesraster is 'n ongelooflike samehang tussen al die ruimtes oopgelees wat gelei het tot die samevoeging van die mees disparate dinge.

Met die metableties-topologiese lesing van nege landskappe het dit duidelik geword dat die leser van die Breytenbachteks sy persoonlike doxa van ruimtebegrip ingrypend sal moet verskuif en 'n nuwe ruimte-afbakening sal moet aanvaar. Eers dán sal die geliefde aan wie die nege landskappe nagelaat word, die nalatenskap in besit kan neem. Die nuutgevestigde leesraster help dus die leser om die onkonvensionele ruimtes wat in die eersteplekstruktuur ontstaan, deur al sy geskakeerdheid en verwikkeldheid te deurgrond.

Die skynbaar onverenigbare ruimtes van binne en buite word deur middel van 'n eerste- én tweedestruktuurbelevens versoen tot 'n **ruimte** waarbinne die teks, skrywer en leser gehuisves kan word. Taalruimtes word verstewig wanneer woorde en woordelemente net vóór totale betekenisverbrokkeling logogeneties optree. Met inagneming van beide eerste- en tweedestruktuurbelevensse wat raakpunte toon, word die taalruimte uitgebrei en word daar óór en déúr die teks heengegryp na 'n verbeeld-e teks. Wanneer Breytenbach beweer dat slegs verbeeldinglose mense taal as kommunikasiemiddel sien, sê hy waarskynlik dat konvensionele taal nie die absolute kommunikasiemiddel is nie. Hierdie studie het dan ook bewys dat die metabletiese siening die taallandskap verruim en daartoe bydra dat kommunikasie optimaliseer.

Onkonvensionele taalhantering en 'n metableties-topologiese ruimtebeelding dra daartoe by dat die bestaande leesrasters afsonderlik tot 'n groot mate die sleutelkode, naamlik ruimtelikheid, nog nie ten volle ontgin het nie. Hierdie studie het na aanleiding van gekose tekste en gedeeltes van tekste uit nege landskappe die vele gesigte van ruimte in die bundel ondersoek en tot die gevolgtrekking gekom dat die metabletiese topologie so 'n sambreelraster gevestig het.

'n Totaal nuwe siening van die werklikheid ontvou wanneer die metableties-topologiese raster op die ruimtelike beelding by Breytenbach toegepas word. 'n Eindige, dog onbegrensde, ruimte ontvou waarin alles voortdurend metamorfoseer, waarin 'n dans met die mees onwaarskynlike dansmaats gevorm word totdat 'n unieke eksistensie ontstaan. Die gedig vorm die spilpunt van die dans en beskik oor 'n biotemiese lewe van sy eie. Sodra die leser uit sy doxa losgekom het, neem hy ook deel aan die dans. Soos reeds in die verklaring van Painting the I geblyk het, is die digter/kunstenaar een met sy skepping en dus ook deel van die dans. Uiteindelik herinner die dans 'n mens aan 'n landskap (ruimte) wat uitloop op 'n portret van die lewe. Vergelyk Breytenbach (1987a) se moedswillige verdraaiing van Kundera se The unbearable lightness of being tot

"likeness". 'n Hele lewe (eksistensie) word dus in die titel van die bundel nege landskappe opgesluit en 'n topologie deur die metabletika voltooi.

Die efemere aard van die aardse bestel word ook deur die metableties topologiese siening bestendig en die vrees vir die verganklike opgehef. Deur die topologie te vestig, word die dood gerelativeer tot net nog 'n homeomorfiëse verandering in die Moebiusband. Metableties gesien, word die dood ook 'n ruimte wat betree moet word – deel van die dans oor die Niet.

BIBLIOGRAFIE

- Anon. 1983. Breyten weer in midel van storm. Die Volksblad. 1 April. p. 7.
- Bachelard, G. 1964. The poetics of space. Boston: Beacon Press.
- Bakhtin, M. & Vološinov, V. N. 1989. In: Davis, R. C. & Schleifer, R. (reds.). Contemporary literary criticism. New York: Longman. pp. 391-410.
- Bakhtin, M.M. 1981. The dialogic imagination. Austin: University of Texas.
- Bakhtin, M.M. 1986. Speech genres and other late essays. Austin: University of Texas.
- Barthes, R. 1974a. S/Z. (Vert. R. Miller). New York: Hill and Wang.
- Barthes, R. 1974b. The pleasures of the text. New York: Hill and Wang.
- Barthes, R. 1977. Image, music, text. Fontana: Collins.
- Barthes, R. 1981. Theory of the text. In: Young, R. (red.). Untying the text: a poststructuralist reader. Boston: Routledge & Keagan Paul. pp.31-45.
- Barthes, R. 1990. Elements of semiology. (Vert. Annette Lavers en Colin Smith). New York: Hill and Wang.
- Bekker, P. 1969. Die "ek" in die voorstellingsgedig van Breyten Breytenbach. Standpunte, nuwe reeks 86, jg. 23, nr. 2. Desember pp. 36-40.


 A blue ink stamp from the North-West University (NWU) library. The text "NWU" is stacked above "LIBRARY" in a bold, sans-serif font. The stamp is slightly tilted and has a hand-drawn style.

- Bekker, P. 1970. Die titel in die poësie. Kaapstad en Johannesburg: Tafelberg Uitgewers Bpk.
- Benoit, H. 1990. Zen and the psychology of transformation: The supreme doctrine. Rochester, Vermont: Inner traditions international.
- Bhattacharyya, B. 1993. The path of the mystic lover. Rochester Vermont: Destiny Books.
- Bijbel. 1914. Engeland: University Press.
- Botha, E. 1980. Prosa. In: Cloete, T.T., Grové, A.P., Smuts, J.P., Botha, E. (reds.). Die Afrikaanse literatuur sedert sestig. Goodwood: Nasou. pp. 319-559.
- Breytenbach, B. 1964a. Die ysterkoei moet sweet. Johannesburg: Perskor.
- Breytenbach, B. 1964b. Katastrofes. Johannesburg: APB.
- Breytenbach, B. 1967. Die huis van die dowe. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, B. 1971. Om te vlieg: 'n opstel in vyf ledemate en 'n ode. Kaapstad: Buren.
- Breytenbach, B. 1972. Skryt: om 'n sinkende skip blou te verf: verse. Amsterdam: Meulenhoff.
- Breytenbach, B. 1973. Met ander woorde: vrugte van die droom van stilte. Kaapstad: Buren.

Breytenbach, B. 1974. De boom achter de maan. Amsterdam: Van Gennepe.

Breytenbach, B. 1976a. 'n Seisoen in die paradys. Johannesburg: Perskor.

Breytenbach, B. 1976b. Voetskrif. Johannesburg: Perskor.

Breytenbach, B. 1977a. Blomskryf (uit die gedigte van Breyten Breytenbach en Jan Blom). Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1977b. Verspreide gedichten (1969-1975). In: Breytenbach, B. Met ander woorde. Amsterdam: Meulenhoff. pp. 303-359.

Breytenbach, B. 1980a. 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. 1980b. Vingerman: tekeninge uit Pretoria. Amsterdam: Meulenhoff.

Breytenbach, B. 1981. Kouevuur en oorblyfsels. Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1983a. Eklips. Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1983b. Mouir: bespieënde notas van 'n roman. Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1983c. Breyten skryf uit Berlyn. Rapport, 29 Mei. p. 31.

Breytenbach, B. 1983d. Intussen ... stroom-op. Rapport, 24 Julie. p. 38.

Breytenbach, B. 1983e. Breyten praat. Stet, jg. 1, nr. 1. pp. 7-9.

Breytenbach, B. 1983f. ('yk'). Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1984. De ware bekentenisse van een witte terrorist. Amsterdam: Van Gennepe.

Breytenbach, B. 1984a. Buffalo Bill - panem et circenses; 'n binne met oneindig Veel buite gelap. Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1984b. De ware bekentenissen van een witte terrorist. Amsterdam: Van Gennepe.

Breytenbach, B. 1984c. Notes of bird. Amsterdam: Meulenhoff.

Breytenbach, B. 1985. Lewendood: kantlynkarteling by 'n digbundel. Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1986a. De andere kant van de vrijheid: essays en werkboek. Amsterdam: Van Gennepe.

Breytenbach, B. 1986b. End papers: essays, articles of faith, workbook notes. Londen: Faber and Faber.

Breytenbach, B. 1987a. Boek (deel 1): dryfpunt. Emmarentia: Taurus.

Breytenbach, B. 1987b. Métamortphase. Parys: Bernard Grasset.

Breytenbach, B. 1989. Alles één paard: verhalen en beelden. Amsterdam: Meulenhoff.

- Breytenbach, B. 1990a. 'Akademmiëks is maar windlawaaierige bosvegters'. Die Suid-Afrikaan, jg. 7, nr. 25. pp. 5-7.
- Breytenbach, B. 1990b. 'n Beeld is 'n lading plofstof. Karring, November. pp. 16-18.
- Breytenbach, B. 1990c. Soos die so. Bramley: Taurus.
- Breytenbach, B. 1990d. Fragmente van 'n groeiende gewaarwees. Vrye Weekblad, 17 Augustus. pp. 12-13.
- Breytenbach, B. 1991. Hart-lam: ('n leerboek). Bramley: Taurus.
- Breytenbach, B. 1993. "Painting the eye". Epping: Creda Press.
- Breytenbach, B. 1993a. Persoonlike mededeling aan outeur (lesing gehou op 15 Julie tydens Wits-winterforum: Afrikaans uit die doofpot: gesprekke rondom versweë literêre kwessies). Johannesburg.
- Breytenbach, B. 1993b. nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde. Groenkloof: Hond/Intaka.
- Breytenbach, B. 1994. Plakboek. Groenkloof: Hond.
- Brink, A.P. 1965. Periskoop Afrikaanse poësie en prosatekste. Die ysterkoei moet sweet en Katastrofes. Kriterium 3(1), April. pp. 12-14.
- Brink, A.P. 1967. Verbeeldingsvlug. Standpunte 74, jg. XXI, nr. 2. pp. 44-51.

- Brink, A.P. 1967. Verbeeldingsvlug. Standpunte, nuwe reeks 74, jg. 11, nr. 2, Desember. p. 46.
- Brink, A.P. 1971. Om te vlieg is 'n wind van verandering. Rapport (Tydskrif) 15 Januarie. p. 12.
- Brink, A.P. 1972. Aspekte van die nuwe prosa. Pretoria& Kaapstad: Academia.
- Brink, A.P. 1975. Octavio Paz en 'Die blanko gedagte'. Standpunte, jg. 28, nr. 4. pp. 5-11.
- Brink, A.P. 1976. Voorlopige rapport. Kaapstad. Pretoria: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1977. Blomskryf verbeeld die volle verskeidenheid van Breyten. Rapport, 27 Maart. Jg. 6, nr. 17. p. 11.
- Brink, A.P. 1979. Die poësie van Breyten Breytenbach. Pretoria: Academica (Reuseblokboek 8).
- Brink, A.P. 1982. Breyten Breytenbach (geb. 1939). In: Nienaber, P.J., (red.). Perspektief en profiel: 'n geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde. Johannesburg: Perskor. pp. 710-724.
- Brink, A.P. 1983a. "Dis Breyten se grootste verse, met tog 'n skimmel". Rapport, 1 Mei. p. 24.
- Brink, A.P. 1983b. Dié Breyten is kosbaar, opwindend, maar móéilik. Rapport, 20 November. pp. 39-40.

- Brink, A.P. 1984a. Is dit Breytenbach en Afrikaans se grootste dié? Rapport, 28 Januarie. p. 18.
- Brink, A.P. 1984b. Is dit Breyten en Afrikaans se grootste dié? Rapport, 29 Januarie. p. 18.
- Brink, A.P. 1984c. Meer mense sal dié Breyten verstaan. Rapport, 5 Februarie. p. 15.
- Brink, A.P. 1987. Vertelkunde, 'n inleiding tot die lees van verhalende tekste. Kaapstad: Academia.
- Brink, A.P. 1988. Voorlopige Rapport - Beskouings oor die Afrikaanse literatuur van Sewentig. Kaapstad: Human & Rousseau. pp. 34-38.
- Brink, A.P. 1991. Op pad na 2000: Afrikaans in (post)-koloniale situasie. Tydskrif vir letterkunde 29(4). pp. 1-12.
- Brink, A.P. 1992. Betrokke literatuur. In: Cloete, T.T., (red.). Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Litêrer. pp. 38-40.
- Brooks, C. 1968. The well wrought urn: studies in the structure of poetry. Londen: Methuen.
- Brooks, C. & Warren, R.P. 1959/1971. Understanding fiction. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Buscop, J. 1993. Die groteske as moermatrys van die poëtika van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde D.Litt-proefskrif, Universiteit van Bophuthatswana.

Bybel in praktyk. 1993. Vereeniging: Christelike Uitgewersmaatskappy.

Capra, F. 1987. The turning point. Londen: Flamingo.

Chetwynd, T. 1982. Dictionary of symbols. Great Britain: Harper Collins publishers.

Cirlot, J.E. 1993. A dictionary of symbols. Londen: Routledge.

Cloete, T.T. 1965a. 'n Buitengewone debuut. In: Kanee!. Elsiesrivier: Nasionale Boekhandel. pp. 80-86.

Cloete, T.T. 1965b. Poësie van ontbinding. Die Huisgenoot, 23 Julie. pp. 71-73.

Cloete, T.T. 1974. Met ander woorde. Vrugte van die droom van stilte. Tydskrif vir geesteswetenskappe, Junie. pp. 136-139.

Cloete, T.T. 1977. Van Leopold tot Acherberg. Pretoria: J.L. van Schaik.

Cloete, T.T. 1980. Poësie. In: Cloete, T.T., Grové, A.P., Botha, E. (reds.). Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig. Goodwood: Nasou. pp. 115-317.

Cloete, T.T. 1982a. Die "met ander woorde" in Breytenbach se gedigte. In: Beeld van waarheid. Grové, A.P., (red.). Pretoria: Human & Rousseau.

Cloete, T.T. 1982b. Hoe om 'n gedig te ontleed. (Reuse-blokboek 16.) Pretoria: Academia.

Cloete, T.T. 1985a. Ongewone kyk op sake: goeie en mooie moet uitgesoek word. Beeld, 15 Julie. p. 10.

Cloete, T.T. 1985b. Baie is mooi en goed in bundel. Die Volksblad, 15 Junie. p. 4.

Cloete, T.T. 1985c. Gids by die literatuurstudie. Pretoria: HAUM Literêr.

Cloete, T.T. 1986. Boekbespreking: Lewendood. Tydskrif vir letterkunde, jg. 24, nr. 4. pp. 77-79.

Cloete, T.T. 1991. Breyten Breytenbach bly 'n goeie digter. Beeld, 1 April. p. 8.

Coetzee, A.J. 1975. Só het Breyten vir homself sy mensheid bewys. Rapport, 7 Desember. p. 18.

Coetzee, A.J. 1977. Inleiding: In: Coetzee, A.J., Lindenberg, E. en Miles, J., (samest.). Blomskryf: uit die gedigte van Breyten Breytenbach en Jan Blom. Emmarentia: Taurus.

Coetzee, A.J. 1980. Om die son te probeer volg: 'n reis na Afrika. In: Coetzee, A.J. (red.). Woorde teen die wolke, vir Breyten. Emmerentia: Taurus. pp. 29-49.

Coetzee, A.J. 1984. (O)mtrent representasie en produksie. Stet, jg. 2, nr. 2. pp. 19-22.

Coetzee, A.J. 1993. Ook die stiltes praat: 'n Baken in Afrikaans. Vrye Weekblad, 25 Junie. pp. 42-44.

Coetzee, A.J. 1994. "... wel ter pen en oock eenighsints in de teyckenkunst ervaren". Die gedig binne 'n episteern van representerasie, Stet, jg. VI:1, Maart, pp. 21-32.

- Conradie, P.J.J. 1981. 'n Ondersoek na die tydruimtelike aspek in Voetskrif van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Kaapstad.
- Culler, J. 1989a. Theory of criticism after structuralism. Londen: Routledge.
- Culler. 1989b. Convention and meaning: Derrida and Austin. In: Davis, C.R. & Schleifer, R., (reds.). Contemporary literary studies. New York: Longman. pp. 215-228.
- Degenaar, J.J. 1983a. Breyten se taal - só kry dit beslag. Die Burger, 21 Junie. p. 10.
- Degenaar, J.J. 1983b. Die opheffing van taalgrense. Die Burger, 20 Junie. p. 10.
- De Jong, M. 1992. Verwagtingshorison. In: Cloete, T.T., (red.). Literêre terme & teorieë. Pretoria: HAUM-literêr. pp. 568-569.
- De Klerk, W. 1984. Gesprek met Breyten oor hom en óns. Rapport, 12 Augustus. p. 16.
- De Lange, A.M. 1992. Re-presentasie. In: Cloete, T.T., (red.). Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Litêrer. pp. 426-427.
- Derrida, J. 1976. On grammatology. Baltimore: Jonus Hopkins University Press.
- De Saussure, F. 1989. Course in general linguistics. In: Contemporary literature criticism. Robert Con Davis (red.). (Vert. Wade Baskin). New York: Longman. pp. 152-168.

De Tollenaere, F. & Persijn, A.J. 1984. Van Dale: Nieuw handwoordenboek der Nederlandse taal. Utrecht: Van Dale.

De Vries, A. 1981. Dictionary of symbols and Imagery. Amsterdam: North-Holland.

De Vries, Abraham H. 1968. Debunking? Standpunte 79, jg. XXII, nr. 1. Oktober. pp. 47-52.

Douglas, N. & Slinger, P. 1989. "Sexuele geheime: de magic van de erotick". Katwijk: Servire.

Du Plooy, H. 1992. Motto. In: Cloete, T.T., (red.). Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 326-328.

Du Randt, W.S.H. 1973. Die uitluisteringstendens in die Afrikaanse literatuur (1): Kuns of duiwelskuns? Standpunte 26(4), April. pp. 10-20.

Eco, U. 1976. A theory of semiotics. Bloomington: Indiana University Press.

Eco, U. 1979. The role of the reader: explorations in the semiotics of texts. Bloomington: Indiana University Press.

Engelbrecht, F.J. 1977. Die verskynsel woon - 'n wysgerig - antropologiese studie. Ongepubliseerde D.-Phil.-verhandeling, U.P.

Erasmus, E. 1993a. Hond slaan groot slag met Breyten se bundel. Boekebeeld. p. 1.

- Erasmus, E. 1993b. Moenie skaam wees vir Afrikaans. Die Burger, 22 Julie. Jg. 78. p. 4.
- Fauvel, J. et al. 1993. Möbius and his band. Oxford. New York. Tokyo. Oxford University Press.
- Ferreira, J. 1982. Die terugkerende simbool in die poësie van Breyten Breytenbach. M.A.-verhandeling. Universiteit van Pretoria.
- Ferreira, J. 1984. Breytenbach se Eklips 'n haas onuitputlike bundel. Die Vaderland, 5 Maart. Jg. 68. p. 12.
- Ferreira, J. 1985. Breyten: die simbool daar. Kaapstad: Saayman en Weber.
- Ferreira, J. 1989. Stukkende skrywers, stukkende woorde op papier. Tydskrif vir Letterkunde, jg. 27, nr. 1. pp. 39-42.
- Fish, Stanley E. 1989. Interpreting the variorum. In: Davis, R.C. & Schleifer, R.: Contemporary literary criticism. New York: Longman. pp. 101-117.
- Fowler, R. 1881. Literature as social discourse. The practice of linguistic criticism. Londen: Batsford.
- Fowler, R. 1886. Linguistic criticism. Oxford: University Press.
- Galloway, F. 1989. 'Bly beweeg, vér anderkant bevryding'. Vrye Weekblad, 28 Julie. p. 4.
- Galloway, F. 1990. Breyten Breytenbach as openbare figuur. Pretoria: HAUM-Literêr.



- Galloway, F.C.J. 1976. Die sinestetiese beeld in die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- Garrison, O. 1974. Tantra, the Yoga of sex. Bath: Pitman Press.
- Gates, H.L. 1989. The signifying monkey. New York, Oxford: University Press.
- Geldenhuys, J.A. 1990. Religieuse konsepte in die poësie van Sheila Cussons, P.W., Buys & Breyten Breytenbach: 'n vergelykende studie. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, P.U. vir C.H.O.
- Gloversmith, F. 1984. The theory of reading. New Jersey: Barnes & Noble Books.
- Gombrich, E.H. 1969. Art and Illusion: a study in the psychology of pictorial representation. New York: Princeton University Press. (Bolingens series XXXV.5).
- Gouws, T. 1985. Lewendood: Breytenbach se tronkbundel is treffend. Die Vaderland, 5 Augustus. p. 12.
- Gouws, T. 1988. Die transskriptuele lees: hiaat, haplografie en transkripsie in die poësie van Breytenbach, Krog en Cloete - 'n logolinguale lesing. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif, P.U. vir C.H.O.
- Gouws, T. 1989. Breytenbach: Kyk, hy is skadulos! Insig, 30 November. p. 41.
- Gouws, T. 1990a. Breytenbach se paradogma - buitelyne van 'n taalpoëtika. Stilet, jg. 2, nr. 1. pp. 15-32.

- Gouws, T. 1990b. Om te leer woon by die dinge. Insig, Maart. p. 48.
- Gouws, T. 1991. Ou sosê is terug. De Kat, April, jg. 6. pp. 95-96.
- Gouws, T. 1993. Dis 'n triomf vir Afrikaans: Bundel wys Breyten is een van die heel grootstes in Dietse Letterkunde. Beeld, 7 Junie. p. 6.
- Govinda, A. 1980. Voorwoord. In: Blofield, J., I. Ching. Londen: Anwin Paperbacks. pp. 5-9.
- Graves, R. 1958. The White goddess. New York: Vintage Books.
- Grové, A.P. 1967. Tendense in die hedendaagse Afrikaanse poësie. Standpunte, nuwe reeks 71, jg. XX, nr. 5, Junie. pp. 12-23.
- Grové, A.P. 1975. Afrikaans en die poësie. Handhaaf, April. pp. 18-24.
- Grové, A.P. 1982. Woord en wonder: inleidende studie oor die tegniek van die poësie. Goodwood: Nasou Beperk.
- Grové, A.P. Poësie. In: Grové, A.P. & Botha, E., (reds.). Handleiding by die studie van die letterkunde. Elsie'srivier: Nasou Beperk.
- Grové, W. 1992. Taal was Breyten se woning. Beeld Kalender, 13 Februarie. p. 5.
- Grundlingh, A. 1985. Op soek na die ware verraaiers. Die Suid-Afrikaan, 31 Mei. Nr. 3. pp. 33.
- Hambidge, J. 1984. De? Kon? Struk? Sie? Stet 2 (4), September. pp. 33-34.

- Hambidge, J. 1987. Hiermee sal Breyten die literatore ontstel. Rapport, 26 Julie. p. 30.
- Hambidge, J. 1992. Post-Strukturalisme. In: Cloete, T.T., (red.). Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 400-402.
- Hambidge, J. 1993. Dié verse is aan ons almal bemaak. Insig Boekeblad, Julie. pp. 1-3.
- Hambidge, J. 1994. 'n Mens is Hond innig dankbaar vir dié lieflike boek. Beeld, 25 April. p. 10.
- Harding, E.U. 1993. Kali, the black goddess of Dakshineswar. York Beach, Maine: Nicolas-Hays.
- HAT: Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. 1994. Odendal, F.F., Schonees, P.C., Swanepoel, C.J., du Toit, S.J. & Booysen, C.M. Johannesburg: Perskor.
- Hassan, I. 1986. Pluralism in postmodern perspective. Critical Inquiry, 12(3). p. 41-45
- Heidegger, Martin. 1949. Sein und Zeit. Tübingen: Neomorus Verlag.
- Herman, L.K.H. & Lernout, G. 1989. (Dis) continuitas: essays on Paul de Man. Amsterdam: Rodopi.
- Hollenbach, J.M. 1954. Sein und gewissen. Baden-baden: Bruno Grimm.

Holquist, Michael. 1990. Dialogism, Bakhtin and his world. Londen & New York: Routledge.

Holy Bible. 1958. Great Britain: William Collins Sons (James version).

Hough, B. 1993. Staar op vir Afrikaans! - Breyten. Rapport, 18 Julie. Jg. 23, nr. 29. p. 4.

Hugo, D. 1993. Digterlewe saamgevat: Breytenbach se briljante poëtiese testament. Die Burger, 22 Julie. p. 7.

Hutcheon, L. 1988. A poetics of postmodernism: history, theory, fiction. Londen: Routledge.

Huxley, A. 1990. Foreword. In: Benoit, Hubert: Zen and the psychology of transformation. Rochester, Vermont: Inner traditions international. p. vii-ix.

Huyssen, A. & Scherpe, K.R. 1986. Postmoderne, zeichen eines kulturellen wandels. Germany: Burghard König.

Ingarden, R. 1973. The literary work of art: An investigation of the borderlines of ontology. (Vert. Grabour, G (Z) 23/24 Anaximander v. Os.). Evanston: Northwestern University Press,.

Johl, J. 1976. Breyten weer op peil. Die Volksblad, 29 April. p. 3.

Jung, C.G. 1977. Memories, Dreams, Reflections. Londen: Routledge & Keagan Paul.

Jung, C.G. 1978. The spirit in man, art and literature. (Vertaal deur R F C Hull.)
Bolingén: Princeton University Press.

Kannemeyer, J. 1983a. Die ysterkoei moet sweet. Die Vaderland, 25 Mei. p. 17.

Kannemeyer, J.C. 1983b. Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur: band 2.
Pretoria: Academica.

Kannemeyer, J.C. 1988. Die Afrikaanse literatuur: 1652-1987. Pretoria:
Academica.

Kannemeyer, J.C. 1993. Breyten bly een van taal se sterkstes. Rapport, 11 Julie.
p. 20.

Kapleau, P. 1987. Zen dawn in the West. Londen. Melbourne Auckland.
Johannesburg: Rider.

Katagiri, D. 1988. Returning to silence. Zen practice in daily life. Boston &
Londen: Shambhala.

Keen, M.L. 1987. Topology. In: Colliers Encyclopedia. Nr. 22.

Keuris, M. 1992. Tyd in die literatuur. In: Cloete, T.T. (red.). Literêre terme en
teorieë. Pretoria: Nasou. pp. 543-546.

Khanna, Madhu. 1979. Yantra: the Tantric symbol of cosmic unity. Londen:
Thames en Hudson.

Kinsley, D.R. 1975. The sword and the flute. Santa Barbara: University of
California Press.

- Kristeva, J. 1980. Desire in language: a semiotic approach to literature. (Vert. Rondiez.) Oxford: Blackwell.
- Kristeva, J. 1985. The speaking subject. In: Blonsky, M., (red.). On signs. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Kristeva, Julia. 1984. Revolution in poetic language. New York: Columbia Univeristy Press.
- Labuschagne, F.J. & Eksteen, L.C. (reds.). 1993. Verklarende Afrikaanse Woordeboek, agtste hersiene en uitgebreide uitgawe. Pretoria: J.L. van Schaik (Edms) Bpk.
- Lacan, J. 1989. Seminar on "The purloined letter". In: Davis, R.C. & Schleifer, R., (reds.). Contemporary Literary Criticism. New York: Longman. pp. 300-320.
- Langer, S.K. 1956. Philosophical sketches. Londen: Oxford University Press.
- Langer, S.K. 1969. Philosophy in a new key, a study in the symbolism of reason, rite, and art. Cambridge Massachusetts. Harvard University Press.
- Laplanche, J. & Pontalis, J.B. 1988. The language of psycho-analysis. Londen: Karnac Books.
- Lazar, C. 1990. Breyten displays skill as an artist. The Sunday Star, 6 Mei. p. 5.
- Le Roux, A. 1980. Boek oor Breyten. Die Burger, 2 Desember. p. 9.
- Le Roux, A. 1981. Hel goeie spel met woorde. Beeld, 12 Januarie. p. 10.

- Levine, N. 1993. Blessing power of the buddhas. Sacred objects, secret lands. Shaftesbury, Dorset. Rockport, Massachusetts. Brisbane, Queensland: Element.
- Liebenberg, W. 1984. De? Kon? Struk? Sie? Stet 2, jg. 4, September. pp. 35-36.
- Liebenberg, W. 1985. De? Kon? Struk? Sie? Stet 1, jg. 1, Februarie. pp. 31-33.
- Liebenberg, W. 1989a. Goeie, geslypte en geslepe poësie. Vrye Weekblad, 10 Februarie. p. 6.
- Liebenberg, W. 1989b. Skrywer en werklikheid. De Kat, Junie. pp. 4-5.
- Lindenberg, E. 1979. Die poësie na 1900. In: Lindenberg, E. (red.). Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde. Goodwood: Pretoria: Academia. pp. 27-85.
- Lindenberg, E. 1980. Die woorde in die grond. In: Coetzee, A.J., (red.). Woorde teen die wolke. Emmerentia: Taurus. pp. 50-55.
- Lombard, M. 1983. Vervanging en aanverwante verskynsels in die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif, P.U. vir C.H.O.
- Louw, N.P. van Wyk. 1967. 'n Wêreld deur glas. Johannesburg: Nasionale Boekhandel.
- Louw, N.P. van Wyk. 1971. Berigte te velde. Onderhoud per brief (Is ons letterkunde ouderwets)? November 1937, pp. 32-35.
- Louw, N.P. van Wyk. Lojale Verset. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

Lukács, G. 1971. The theory of the novel. (Vertaal deur Anna Bostock.)
Cambridge: MIT Press.

Maatje, F.C. 1974. Literatuurwetenskap: grondslagen van een theorie van het literaire werk. Utrecht: Oosthoek's.

Mihálik, A. 1994. Die 'toelig' van metafore in die tronktekste van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Bophuthatswana.

Malan, C. 1984. "Tronkprosa" vereis deursettingsvermoë. Die Volksblad, 7 April. p. 4.

Malan, C. 1987. Digter besin oor die wese van poësie. Die Volksblad, 17 Oktober. p. 15.

Mall, T. 1988. "Mystery mark of the New Age". Westchester, Illinois: Crossway Books.

Martin, W. 1989. Die nuwe era-kultus. Kaapstad: Unique Press.

McHale, B. 1987. Postmodernistic fiction. New York, Londen: Methuen.

Meiring, E. 1993. Breyten-"testament" had 'n oergrootjie. Die Burger, 31 Julie. p. 4.

Merleau-Ponty, Maurice. 1962. Phenomonology of perception. (Vert. Colin Smith.) Londen: Routledge.

Meyer, Majel Moral. 1974. Standard for the New Age. New York: Vantage Press.

- Minervini, R. 1983. Breytenbach's magical words, burning vision. Rand Daily Mail, 18 Julie. p. 6.
- Moodie, A. 1971. Om te vlieg is 'n wind van verandering. Rapport Tydskrif. p. 12.
- Mookerjee, A. & Khanna, M. 1977. The Tantric way: art, science, ritual. Boston: New York Graphic Society.
- Morkel, A. 1992. Buitebladontwerpe as bydrae tot teksinterpretasie van Breyten Breytenbach se Buffulo Bill in Die ongedanste dans. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, P.U. vir C.H.O.
- Müller, B. 1994. Breytenbach sê hy beskou homself eerder as skilder. Die Volksblad, 4 Januarie. p. 5.
- Müller, H.C.T. 1973. Verantwoordelike kommunikasie in die letterkunde. Aambeeld, 1(1). pp. 14-17.
- Müller, H.C.T. 1989. Teks en taalmimeses. Johannesburg: Perskor.
- Müller, M. 1990. Die topologiese aard van postmodernistiese fiksie. M.A.-verhandeling: UNISA
- Müller, M. 1992. Postmodernisme. In: Cloete T.T. (red.). Literêre terme & teorieë. Pretoria: HAUM-literêr. pp. 397-400.
- Müller, M. 1994. Betekenisvorming in poststrukuralistiese literêre teorieë en die relevansie daarvan vir die eietydse Afrikaanse verhaalkuns. Ph.D., P.U. vir C.H.O.

Northrop, E.P. 1975. Riddles in mathematics. Middlesex: Penquin Books.

Odendal, F.F. 1980. Aspekte van taal. Goodwood: Nasou.

Odendal, F.F., Schoonees, P.C., Swanepoel, C.J., Du Toit, S.J. & Booysen, C.M.
1993. HAT: Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal.
Johannesburg: Perskor.

Ohlhoff, H. 1994. Meer as 'n verkenning van 'n wêreld. Insig, Junie. pp. 8-9.

Ohmann, R. 1972. Speech, literature, and the spaces in between. New Literary History 4. p. 50.

Olivier, F. 1985. Breyten se bundel is geen dodedans. Rapport, 18 Augustus. p. 16.

Olivier, F. 1989. Die meetsnoere het vir my in lieflike plekke geval. Vrye Weekblad, 28 Julie. p. 5.

Olivier, F. 1991. Die woordtowaanar is rustiger. Vrye Weekblad, 30 Mei. p. 25.

Olivier, G. 1981. Die 'hart' het getuigskrifte agtergelaat. Beeld, 16 September. Jg. 7. p. 17.

Olivier, G. 1983. Breyten se bemoeienis met taal boei. Die Burger, 23 Junie. p. 20.

Olivier, G. 1993. 'n Reis vol woede en verdriet. Vrye Weekblad, 9 Desember. p. 36.

- Olivier, S.P. 1972. Aspekte van ballingskap en vaderland in die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.
- Ong, Walter J. 1989. The writer's audience is always a fiction. In: Davis, R.C. & Schleifer, R. (reds.). Contemporary literary criticism. New York: Longman. pp. 83-99.
- Oosthuizen, M.C. 1991. Holisme as kosmologiese gedagterigting en 'n politologiese analise. Ongepubliseerd M.A.-verhandeling, U.P.E.
- Pakendorf, G. 1987. Breyten dink hardop oor die digkuns. Die Burger, 24 September. p. 5.
- Pakendorf, G. 1990. 'n Perd van 'n ander kleur. Die Burger, 31 Mei. p. 7.
- Patrick, R. 1979. Egyptian mythology. Londen: Cathay Books.
- Paz, O. 1975. The bow and the lyre. (Vert. Ruth L.C. Simms.) New York: McGraw-Hill.
- Pereira, E. 1992. Romantiek. In: Cloete, T.T., (red.). Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 447-452.
- Pope, Johannes Paulus II. 1994. The man who "killed" God. Jonathan Petre. Sunday Times, 30 October. p. 32.
- Purce, J. 1974. The mystic spiral. Singapore: Thames and Hudson.

- Quinton, A. 1980. The nature of things. Londen, Boston & Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Raine, K. 1979. Blake and the New Age. Londen: George, Allen & Unwin.
- Rawson, P. 1973. Tantra the Indian cult of ecstasy. Londen: Thames & Hudson.
- Rawson, P. 1978. The art of Tantra. Londen: Thames & Hudson.
- Rawson, P., Legeza, L. 1979. Tao, the Chinese philosophy of time and change. Londen: Thames & Hudson.
- Reichenbach, H. 1958. The philosophy of space and time. (Vert. Maria Reichenbach and John Freund). New York: Dover publications.
- Rimpoch, Gurudominee. 1987. The Tibetan book of the dead, the great liberation through hearing in the Bardo. (Vert. Francesca Fremantle en Chögyam Trungpa.) Boston: Shambala.
- Roget's Thesaurus (rev. Browning, D.C.). 1982. Londen: J.M. Dent & Sons.
- Roodt, P.H. 1977. Die ek(-spreker) in Die ysterkoei moet sweet van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.
- Roodt, P.H. 1983. Breyten dig na die lig daarbuite. Beeld, 11 Julie. Jg. 9. p. 8.
- Rorty, R. 1991. Objectivity, Relativism and Truth. Londen: Cambridge University Press.

Rossouw, D. 1993. Breyten se bundel grootse toevoeging. Die Volksblad, 6 Desember. p. 6.

Roussouw, M.A. 1992. Lesertipes. In: Cloete, T.T. (red.). Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 250-253.

Sagan, C. 1981. Cosmos. Londen: Macdonald.

Scholtz, M. 1985. Lewendood: vergelyk met min. Die Burger, 1 Augustus. p. 11.

Scholtz, M. 1991. Breyten as begeesterde almanak: soms ontbreek die drif. Insig, Februarie. p. 40.

Schweickart, P. 1989. Reading ourselves: towards a feminist theory of reading. In: Davis, R.C. & Schleifer, R. (reds.). Contemporary literary criticism. New York: Longman. pp. 118-139.

Shklovsky, V. 1989. Art as technique. In: Davis, R. & Schleifer, R., (reds.). Contemporary literary criticisms. New York: Longman. pp. 54-66.

Sienaert, M. 1993a. Zen-Boeddhistiese selfloosheid as sentrale interteks van die Breytenbach-oeuvre. Literator, vol. 14, nr. 1. pp. 25-45.

Sienaert, M. 1993b. Painting the eye. In: Breyten Breytenbach, (red.). Painting the eye. Kaapstad: David Philip. pp. 15-48.

Smuts, J.C. 1987. Holism and evolution. Kaapstad: N & S Press.

Snyman, H. 1984. Mylpaal vir ek-poësie in Afrikaans: Breytenbach se oeuvre by sy hoogtepunt. Die Burger, 8 Maart. p. 15.

- Snyman, H. 1994. Dié bundel oorbrug eeue van kuns. Die Burger, 8 Junie, p. 5.
- Stander, H.L. 1974. 'n Verkenning van die surrealisme en Zen-Boeddhisme in Die Ysterkoei moet sweet van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, P.U. vir C.H.O.
- Steenberg, D.H. 1978. 'n Seisoen in die paradys. Woord en daad, jg. 18, nr. 186. p. 15.
- Steenberg, D.H. 1985. Breyten Breytenbach en Zen: verkenning van ("yk") en Eklips. Tijdschrift voor Nederlands en Afrikaans, jg. 3, nr. 1. pp. 16-33.
- Steyn, J.C. 1994. Polemiese werk van H.C.T. Müller. Stilet, jg. 2. 2 September. pp. 1-27.
- Strydom, A.D. 1986. Die konsepsie van eenheid en die voornaamwoord as bindingsmiddel in Lotus van Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, P.U. vir C.H.O.
- Tarnas, R. 1993. The passion of the Western mind. New York: Ballantine Books.
- Toerien, B.J. 1989. Breyten oorskry grense van taal triomfantelik. Rapport, 15 Januarie. Jg. 19, nr. 3. p. 3.
- Toerien, B.J. 1991. Breyten weer op Afrikaans. Oosterlig, 5 Julie. Jg. 54. p. 20.
- Van den Berg, J.H. 1967. Metabologica van de materie. Nykerk, G.F., Callenbach, N.V.

- Van den Berg, J.H. 1969. De dinge, vier metabletiese owerpeinzinge. Nijkerk, G.V., Callenbach, N.V.
- Van den Berg, J.H. 1974. Metabletica. Nijkerk, N.V., Callenbach, B.V.
- Van den Berg, J.H. 1977. Gedane sake. Nijkerk, G.F., Callenbach, B.V.
- Van den Berg. 1970. "Things: Four metabletic reflections". Nijkerk, G.F., Callenbach, B.V.
- Van der Merwe, A. 1973. "... wil dig in Afrikaans stuiptrekkende taal ...". Standpunte 108, jg. XXVI, nr. 6, Augustus. pp. 38-50.
- Van der Merwe, A. 1982. 'n 'Rare' en 'bedreigende' spesie. Beeld, 22 September. Jg. 9. p. 2.
- Van der Merwe, A. 1984. ('YK'): Kreatiewe energie voelbaar. Die Vaderland, 2 April. p. 14.
- Van der Merwe, A. en Van Dis, A. 1980. "Om te vlieg en om te vlieg". In: Coetzee, A.J. (red.). Woorde teen die wolke. Johannesburg: Taurus. pp. 29-49.
- Van der Merwe, A. 1994. 'Dinge' (Breyten) bly 'n trekpleister. Beeld, 16 Augustus. p. 6.
- Van der Merwe, A.M. 1975. Paradoks as poësie: 'n ondersoek na enkele aspekte van die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde D.Phil.-proefskrif, Universiteit Rhodes.

Van der Merwe, A.M. 1987. Breyten Breytenbach se skilderwerk: pers voete en geel bene. De Kat, jg. 3, nr. 2. pp. 86-89.

Van der Merwe, P.P. 1980. "Die veelvuldigheid van nul". In: Coetzee, A.J. (red.). Woorde teen die wolke. Emmerentia: Taurus. pp. 107-128.

Van der Merwe, P.P. 1991. Breyten wys hoe alle dinge eintlik eners is. Beeld, 10 Maart. p. 18.

Van der Walt, P.D. 1975. Die volwassenheid in Afrikaans. In: Van der Walt. P.D. Taal en teken. pp. 36-65.

Van Gorp, H., Ghesquire, R., Delabastita, D. & Flamend, J. 1991. Lexicon van literaire termen: stromingen en genres, theoretische begrippen, retorisch procédés en stijlfiguren. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Van Os, C.H. 1947. Getal en kosmos. Amsterdam: J.M. Meulenhof

Van Rensburg, F.I.J. 1984. 'YK'. Oosterlig, 2 April. Jg. 47. p. 6.

Van Rensburg, F.I.J. 1984. Breyten op sy beste en swakste in ("yk"). Beeld, 19 Maart. p. 10.

Van Rensburg, F.I.J. 1985a. Oop en genietlike Breyten-bundel. Beeld, 21 Januarie. p. 6.

Van Rensburg, F.I.J. 1985b. Ruimte. In: Cloete (red.). Gids by die literatuurstudie. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 168-171.

- Van Rensburg, L.A. 1982. Die lewe-dood spanning in die poësie van Breyten Breytenbach se "Die huis van die dowe" en enkele voorbeelde hiervan in latere werke soos "Met ander woorde" en "Skryt". Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.
- Van Wyk, Johan. 1994. Die Bakhtin-groep en intertekstualiteit. Stilet, jg. VI:1, Maart. pp. 123-130.
- Van Zuydam, S.W. 1993. Breyten se bundel grootste toevoeging. Die Volksblad, boekeblad, 6 Desember. p. 6.
- Van Zyl, W. 1992. Titel in die gedig. In: Cloete, T.T., (red.). Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Venter, L.S. 1992. Ruimte (epiek). In: Cloete, T.T., (red.). Literêre terme & teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 453-455.
- Venuwing in die Afrikaanse letterkunde, geredigeer deur Marion Hattingh en Hein Willemse, 1994. Bellville: UWK-drukkery.
- Verklarende Afrikaanse Woordeboek, agste hersiene en uitgebreide uitgawe. 1993. Labuschagne, F.J. & Eksteen, L.C. (reds.).
- Verster, J.R. 1968. Taal en beeld in die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- Vestdijk, S. 1964. De glanzende kiemcel. Amsterdam: Uitgeverij de Driehoek.
- Viljoen, H. 1974. Die anormalisering in die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.

- Viljoen, H. 1977. "Berge, word lug! Werklikheid, word water!". In: D.H. Steenberg, (red.), Rondom Sestig. pp. 178-188.
- Viljoen, H. 1979. "Gespreksvoorwaardes vir die poësie". In: Tydskrif vir Letterkunde, nuwe reeks XVII:I, Februarie. pp. 78-90.
- Viljoen, H. 1985. Lewendood - die ongedanste dans. Die Transvaler, 22 Augustus. p. 3.
- Viljoen, H. 1987. Nes poësie is dié teks soos water. Beeld, 29 Oktober. p. 28.
- Viljoen, H. 1988. Outonomie en legitimering van die literatuurwetenskap. In: Wiehahn, R. & Roodt, P.H. (reds.). Teks en tendens. Hillcrest: Owen Burgess-uitgewers. pp. 19-25.
- Viljoen, H. 1992. Breyten Breytenbach en die simbolisme - 'n voorlopige verkenning. Literator, vol. 13, nr. 1. pp. 15-28.
- Viljoen, L. 1988. Breyten Breytenbach se ("yk") - 'n semiotiese ondersoek. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif, Universiteit van Stellenbosch.
- Viviers, J. 1978. Breyten - 'n verslag oor Breyten Breytenbach. Kaapstad: Tafelberg.
- Von Franz, Marie-Louise. 1978. Time, Rhythm and repose. Lancashire: Thames and Hudson.
- Vorster, A.F. 1988. 'n Dekonstruksie van 'n teks uit "die ongedanste dans" van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit Rhodes.

Vorster, E. 1973. Aspekte van ontbinding in die poësie van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Natal.

Vorster, J.D. 1976. Oor Breyten-verse en feite. Rapport, 21 Maart

Walker, B.G. 1983. The women's encyclopedia of myths and secrets. San Francisco: Harper Collins.

Wasserman, J. 1975. Leonardo da Vinci. New York: Harry M. Abrams.

Watts, A.W. 1957. The way of Zen. New York: Vintage.

Wellek, R. & Warren, A. 1963. Theory of literature. Londen: Penguin Books.

Whyte, H. 1978. Tropics of discourse: Essays in cultural criticism. Baltimore and Londen: John Hopkins University Press.

Wienpahl, P. 1965. The matter of Zen. Londen: George Allen & Unwin Ltd.

Wilhelm, R. 1978. I Ching or book of changes. Londen: Routledge & Keagan Paul.

Winterbach, I.G. 1974. 'n Onderzoek na enkele struktuuraspekte van om te vlieg van Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.

Young, Robert. 1981. Untying the text. New York: Routledge & Kegan Paul.

SUMMARY

Since Breyten Breytenbach's literary debut, diverse investigations of his work have been undertaken, all aiming to describe what André P. Brink has called an "oopgedroomde" oeuvre – literally, a dreamed-open oeuvre. In such a reality opened up by the dream, apparent appositions are reconciled, innovative juxtapositions are assimilated, poetic and unpoetic means are engaged in dialogue, and strange but fascinating relationships are constructed. This study aimed to create an overarching framework, based in particular on the spatial presentation in nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde which would be able to describe Breytenbach's oeuvre in all its variegation and polyphony. Metabletic topology was used to confirm that spatiality is more than Breytenbach's private key to the unlocking of his oeuvre, but is in fact the code of access for his entire idiolect.

The use of space in Breytenbach's oeuvre demands of the reader to distrust all traditional poetic assumptions on spatiality. Existing expectations have to be elaborated upon, and the most disparate things linked together; sometimes drastic paradigmatic shifts need to take place. This investigation of the metabletic-topological nature of spatiality in Breytenbach's poetry has established a reading matrix which may help guide the reader through the apparent intricacies of an oeuvre in which dissimilar things have to be placed in certain juxtapositional relationships.

In the same way that topology ignores size and range and rather studies the relationships of variables in continual transformation, nege landskappe deals with a topology that develops along strange lines in order to ultimately establish an idiosyncratic *ars poetica*. The Harotio-motto “ut pictura poesis” provides a succinct summary of the metabletic topology in nege landskappe. The motto is not only an indication of the transgression of boundaries between painting and poetry, but also implies that a work of art is subject to shifts in perspective, depending on the angle of the approach. Firstly, then, there has to be a representation, which creates a presentation, which is in turn interpretable, by taking several factors into consideration.

This study aimed to investigate how (re)presentation takes place in Breytenbach’s poetry and how the reader may go about optimal interpretation. Since metabletics is just as unusual as Breytenbach’s poetry and (re)presents in similarly strange ways, it was established as a reading matrix.

It is particularly the exploitation and elaboration of the nine landscapes which figure in nege landskappe that made it possible to deploy the metabletic-topological approach as another reading matrix. Gouws has already suggested that the nine physical landscapes are the landscapes of language, cultural processes, politics and ideology, the divine realm, the prison-space, love, existence, history and death. Within each of these spaces a topology operates which allows for transgression, superimposition, transformation, metamorphosis,

and camouflage. The metabletic perspective on each of these topologically charged spaces prevents the total disintegration of the text, which would make any interpretation impossible. Ultimately, metabletic topology foregrounds the entire spatial play in nege landskappe and manages to link apparently unrelated things by making everything relative and contingent.

This spatial play is evident throughout nege landskappe: from the title and cover illustration to the whole procédé. Through the use of the metabletic-topological reading matrix a significant coherence between the various spaces was uncovered, a coherence in which the most disparate things are connected.

An investigation of who the “bemінде”, the loved, in the title of nege landskappe might refer to, lead to the surmise that it might, among other things, refer to the reader. Through metabletics it was possible to determine that such a beloved should detach himself from his personal doxa in order to take possession of the unconventional nine spaces which are bequeathed to him. The reading matrix constructed in this study provides insight in these spaces and thus guides the reader to take possession of his inheritance.

The apparently incongruous spaces of inside and outside are reconciled through the use of the metabletic-topological reading matrix to simply constitute SPACE, in which the text, the writer, as well as the reader can be accommodated. The text displays so many topological elements that it may be referred to as a

topology. Words and elements of words topologise to the extreme, and only just before total disintegration and the collapse of meaning are they reconnected by means of metabletics.

In this way the expansion of space, which is effected through metabletics, becomes, more than any other textual means, a way of over- and through-the-text groping for an imagined text. When Breytenbach then states that only unimaginative people regard language as a means of communication, he most probably implies that language cannot be regarded as the absolute means of communication.

Breytenbach's unconventional use of language, which acts in such a metabletic-topological manner, is part of his distinctive *ars poetica* in which the unadorned word uniquely contributes to the creation of new spaces. This study also pointed out that even the para-poetry is included in this *ars poetica*. Breytenbach's poetry shows no deference for existing conventions, and transgresses through language space even the differences between Eastern and Western philosophy, in order to create unfamiliar connections and correlations.

It is particularly metabletics, which is essentially based on change that contributed to the creation of a reading matrix, which could assist in the interpretation of Breytenbach's unique poetry. This theory was tested on a selection of poems from nege landskappe and it was concluded that a

metablastic-topological reading of the text does in fact reconcile the disparate spaces and create a new perception of reality.