

Ampie Coetzee

Ampie Coetzee is professor-emeritus en was voorheen verbonde aan die Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville. Hy is die skrywer en redakteur van verskeie Breytenbach-studies.
E-pos: ampiec@mweb.co.za.

Redaksioneel

Wat woorde beteken: 'n Voorwoord

Hierdie uitgawe, wat bestaan uit vyftien artikels en ses gedigte, is ter herdenking van Breyten Breytenbach se sewentigste verjaardag op die sestiende September 2009.

Breytenbach se poësie-produksie is so groot dat, indien hy niks anders as poësie geskryf het nie, sou sy literêre reputasie enorm wees. Maar buiten die poësie het hy ook prosa geskryf, toneelstukke, reisboeke, essays, literêre teorie. Hy is ook bekend as 'n gevestigde skilder, veral in Europa.

Sy politieke aktivisme teen apartheid, waarvoor hy sewe jaar in die gevangenis was; sy politieke inisiatiewe (bv. Dakar 1987, en as deel van die skrywersontmoeting met die ANC by Victoria Falls in 1989)); sy politieke filosofie (dikwels as 'n teenstrydige "Zen-kommunis") het van hom ook 'n openbare figuur gemaak.

Vanaf sy eerste digbundel *die ysterkoei moet sweet* in 1964 probeer hy bepaal wat die poësie is, wat die taal daarvan kan wees, wat woorde beteken – wat betekenis is. 'n *Ars poetica*. In hierdie strewe word taal verby die funksie van die konvensionele siening van die woord as betekenaar wat uitwys na 'n betekende gedryf. Die titel van hierdie eerste bundel spreek vanself.

In die meeste artikels in hierdie versameling word daar, direk of geïmpliseerd, geskryf oor sy *ars poetica* (ook in die prosa wat hier bespreek word). Telkens ondermyn hy die taal, om te sê dat die gedig nêg gedig kan wees. Die volgende gedig sal daarop wys:

18
(furtiel)
hoeheen nou?
wat jy skryf
word ver skrywende lyf ...
daar staan hy, maat, rym
stuif soos 'n voël op sy lym
kiel soos 'n waal
feraal soos 'n paal

en die gedig is die betekenis
van die gedig (*Eklips*, 72).

Die “gekontamineerde” woorde, verbinding van verskillende woorde in een sin is ’n vorm van taalondermyning, maar ook moontlike betekenisverbreding “(*furtiel*)”: woordspel met “*futiel*” en dan moontlik met Engels *fertile* – wat dan uitkom by “*futiel*” én “*vrugbaar*”? Ander woorde en frases met meer betekenis: “*hoeheen ...*”; “*ver skrywende lyf ...*”; “*maat, rym ...*”; “*stuif ... op sy lym*”, “*kiel soos ’n waal*”. “*feraal soos ’n paal*”.

Dan die “*bewys*” in die twee reëls “en die gedig ...”. In die eerste strofe soek die woorde betekenis, maar bly in die eerste plek woorde met meer as een moontlike betekenis. As ’n woord meer as een betekenis kry, dan kan dit nie na een betekende wys nie. Dan is dit nét woord – nét teken. Al wat dan kan be-teken, is die gedig self.

Michel Foucault (1972: 228) in sy lesing “*The Discourse on Language*” het die saak van betekenaar en betekende alreeds bedink:

Whether it is the philosophy of a founding subject, a philosophy of originating experience or a philosophy of universal mediation, discourse is really only an activity, of writing in the first case, of reading in the second and exchange in the third. This exchange, this writing, this reading never involve anything but signs. Discourse thus nullifies itself, in reality, in placing itself at the disposal of the signifier.

Daar is egter wel ’n middeweg, sê Fady Joudah (2007: xvi) in sy inleiding tot *The Butterfly’s Burden* van die Palestynse digter Mahmoud Darwish: “*Darwish does not disengage the act of writing from its subject matter. Instead, he performs a twinning. The beloved is not exclusively a woman or a land, self or other, but also poem ...*”

Om ’n gedig te skryf, om ’n poëtiese verhouding met die werklikheid te kan maak is ’n “*struikeling*”, veral omdat dit “...’n gespartel is met woordmakery/woordbrekery – op soek na bybetekens of onbetekenis.” (*Woordwerk*, 21). Sy verse is fragmentaries; die struktuur is afwesig. In die begin van (‘*YK*’), in die prosastuk “*Die Hart-Soetra*”, sê hy: “*Hier [...] is vorm leegheid en die leegheid self is vorm. Leegheid verskil nie van vorm nie, nòg verskil vorm van leegheid. Diesefde geld vir gevoelens, waarnemings, impulse en bewussyn [...]*”.

In die afdeling “*versetverse*” in *nege landskappe van ons tye bemaak aan ’n beminde* (36) is daar ’n sonnet wat begin met ’n koeplet, en eintlik ’n verset is teen vorm, teen die konvensionele vorm van die sonnet.

In ’n ander omskrywing van die teks (gedig of prosa) sê hy dat die teks altyd ’n oppervlak is, en op hierdie oppervlak word fragmente, beelde, klanke en ritmes geplaas, wat beide na buite en na binne in verbinding is, soos ’n collage. Uit hierdie interaksie kom betekenis.

Nóg teks is ook die “ek”, wat vanaf die opdrag-gedig in Breytenbach se eerste bundel (*die ysterkoei moet sweet*, 1964) prominent aanwesig is. Ook die titel van die digbundel (‘YK’); met op die buiteblad van die bundel “Breytenbach” prominent langs die titel (‘YK’) gedruk. Hy is dus ook die “yk”, ook ’n woord in ’n teks. Mens kan dan selfs verder gaan en die *ars poetica*-gedig in die begin van die bundel *die huis van die dowe*, “drome is ook wonde” (7), binne hierdie konteks bring. Maar wonde wat nie genees nie; woorde wat nie vervul nie:

en mag dié briewe nooit genees nie
nee, die wonde sal nooit genees nie.

’n Teenstrydigheid is dat die subjek se eenwording met die teks ook die afwesigheid is: die subjek vervaag as gevolg van die ondergeskiktheid aan die teken. Maar daar is óók ’n voortdurende wording van die self; wat herhaaldelik doodgeskryf word. Die “ek” in die teks is ook dan nie altyd dieselfde “ek” nie.

Die aanwesige, afwesige, veranderende “ek” en die diskontinuiteit in Breytenbach se poësie is te groot om tot ’n definitiewe (absolute) *ars poetica* te lei. Die grootste belemmering tot betekenis is taal – wat ook ’n belangrike deurlopende motief in Breytenbach se werk is.

Die konsep van yk, gestempel, vasgelê, kan weer in hierdie verband gebruik word. Die gekykte woord is die woord wat losgemaak word van die referent, omdat dit as *woord* voortbestaan, as woord losgemaak van die referent. Betekenaar losgemaak van die betekende skep dan ’n eie betekenis. So skep taal, byvoorbeeld, die skrywer, wat dan geskapene word, eerder as skepper.

Deur taal kan ’n tuiste geskep word; maar nie ’n statiese tuiste nie: eerder die tuiste van die nomade, ’n tuiste wat nie vasgevang kan word in ’n betekende nie. Dit word ’n spel van die betekenaar, waarvan daar nie bevryding is nie. Dis die noodlottige “geval” van Breytenbach in die gevangenis: daar was geen referent nie. Ook as gevolg daarvan was daar geen manier om te kommunikeer nie behalwe met ’n leser. Dié verhouding met die leser is baie belangrik in die soeke na ’n betekende, ’n proses tot betekenis.

In Breytenbach se gedigte waarin die vrou figureer, kan die vrou die betekenaar wees van heelheid van die liggaam, en dan ’n eenheid van betekenaar en betekende. Ook die gedig is dan die liefde; maar ironies, want dié kan ook nie dié betekende wees nie:

die gedig is die liefde
so soos elke vrou ’n woord is
onpeilbaar en ontleen
’n in-plaas-van en ’n sameswering
[...]

kyk, niks is so puur soos die digkuns nie!
my liefsteling, my eensaamheid! (*Lotus*, 66).

Die sentrale waarheid van taal is dus die verhouding tussen betekenaar en betekende. In konvensionele taalgebruik verwys die woord direk na dit wat waargeneem word. Die “problematiek” van taal in die poësie is dat daar ’n permanente kontradiksie tussen die twee is; en die taal as betekenaar die digter oorheers. Daarby behoort die taal nie net aan die digter nie; die leser is ook in besit daarvan. Die leser kan dus ’n betekende wees, in dié sin dat die taal wat betekenaar geword het, deur die digter gerig is op die leser, sodat daar weer ’n verhouding tussen betekenaar en betekende is.

In Breytenbach se poësie word die digter, die “ek” (B.B.), ge-yk, vasgevang in betekenaars; en kan alleen “herleef” deur dood te gaan en weer gebore te word; uit die dode op te staan soos Lasarus (B. B. Lasarus). Taal het hom gemaak, en in taal is sy tuiste geskep; maar nie ’n holte vir sy voet nie, want hy is nomade.

Regdeur Breytenbach se poësie – vanaf die eerste bundel – is die metafoer ’n deurlopende, én sentrale, middel tot betekenis skepping, waar die woord vanaf betekende tot ’n “hoër” vlak beweeg. Paul Ricoeur (1977: 292) stel dit so: “In service to the poetic function, metaphor is that strategy of discourse by which language divests itself of its function of direct description in order to reach the mythic level where its function of discovery is set free.”

Die *mythic level* kan ook die verbeelding wees, wat die metafoer skep (ver-beelding) waar daar nie ’n beskryfbare betekende is nie.

“Beeldmaak is vashou waar daar dalk niks is wat kan vashou nie. Om vas te hou beteken nie dat daar iets is wat vashou nie, of dat dit dieselfde iets is wat vashou van vatplek tot vatplek nie”, sê Breytenbach in sy kenmerkende woorde wat spel word. (*Seisoen in die paradys*, 117).

Beeldmaak kom uit die verbeelding (ver-beelding). Metafore en vergelykings ontstaan (vanuit die verbeelding) wanneer assosiasies tussen dinge dikwels weinig of geen ooreenkoms met mekaar het nie. “Maar dit kan sóos wees, op voorwaarde dat dit net so lewendig, en aldus afgerond is, as die ander, die beskryfde” (*Voetskrif*, 54).

Die uiteindelijke betekenis van die weerspieëling is dat dit nie die werklikheid kan ver-beeld nie; en dan word die metafoer ’n substituuat vir die werklikheid.

In ’n ontleding van Breyten se beeldskepping in die gevangenis wys Jane Wilkinson (1989: 23) daarop dat die metafoer vir die tronk die argetipiese labirint is: “the mirror is at the centre of the opaque and tangled labyrinth” (oorspronklike kursief). Die spieël kom al in *die ysterkoei moet sweet* voor in sy poësie: “die spieëls is blind”, in die betekenis van die spieël wat nie kan weerkaats nie; en later in *die windvanger*, in die gedig “terugkyk” het die spieël as weerkaatsing nie ’n verskriklike werklikheid kon beskryf nie, nie kon weerkaats nie:

ek het ook
ek het ook deur spieëls gewandel
toe vliegtuie brandstapels van die torings maak

en later:
ek het ook my gesig sien verdwyn. (*windvanger*, 141–2)

In politieke konteks is die spieël 'n verdoeseling van die werklikheid, want ons leef meer en meer binne 'n refleksie van die realiteit eerder as in die realiteit self, en met die koms van bevryding is daar 'n televisie in elke pondok, om die verlede uit te vee. Dit maak van die spieël 'n lokval: "Mirrors have a life of their own, and those who become trapped in them are doomed to continued existence" (*Boklied*, 131).

Die spieël is ook 'n middel in die gedig: "jy sal 'n gedig moet skrywe soos 'n spieël" ("die dood in die gedig" (landskappe, 7)). Ook word die spieël gekoppel aan taal, as representasie; en die spieël is ook 'n gedig wat die werklikheid sien en herskep. 'n Gedig moet geskrywe word soos 'n spieël: spieëlskrif. Weerspieëling van skilderye, soos in "Mauritshuis" in *die windvanger* (143), word ver-beeld deur die digter. Dit is 'n waarneming van die kuns wat gesien word, wat dan 'n metafoor oor kuns word – op soek na *betekenis*.

In die gedig "'n bottel woorde omtrent 'n prent" (*Eklips*, 25) kyk die digter na 'n afdrukskildery van Utrillo, wat hy dan beskryf. Dus: 'n beskrywing van 'n skildery, wat nie die oorspronklike is nie. Die digter se beskrywing is 'n weerspieëling van 'n afwesige weerspieëling. Maar albei (aldrie) weerspieëlings bestaan nog. Die weerspieëling word dus die werklikheid.

'n Ander deurlopende tema, wat veral in die laaste bundel tot dusver (*die windvanger*) sterk verwoord word binne verskeie metafore is die konsepte tyd, verlede, herinnering.

Die bundel word ingelei met die afdelingtitel: "daar is geen tyd". Die eerste gedig het die refrein "daar is geen tyd", met metaforiese kwalifikasies: tyd is die vel wat oud word; die vuur van bestaan, wat "versaak". Tyd is "die verskietende komeet / van geheue ..." Dan kom die teendeel met "tyd is my liefde vir jou ..." Uiteindelik is tyd die gedig met die "leë vertel-vel". Later is dit ook die vingers wat "oor die woorde vat / om tyd en haar verbygaan uit te vee" (*windvanger*, 11, 17).

Die geheue kan ook nie 'n tuiste skep nie. Lotus, die vrou, is die enigste sekerheid. Sy is sy enigste ware geheue. Skryf word feitlik regdeur sy werk gekoppel aan tyd: "Writing is always the present time finding its tense" (*Dog Heart*, 30). Ook in *Seisoen in die paradys* (128): "[...] ek wil probeer skryf vir die hÍér, vir nÓú. Ek wil in my werk so na moontlik kom aan die verbygaande – nie die ewige nie; dié was altyd daar. En die ewige sê niks. Dis die verbygaande wat seermaak, die plaaslike".

Metafoor, vergelyking, representasie, taal tot aan die grense gedwing, verbeelding en ver-beelding is van die hoofmiddele van Breytenbach se *ars poetica*. Almal saamgespan in die poging om, ten spyte van die beperkinge van taal, betekenis te skep.

Die grootste soeke na betekenis kom deur die metafoor:

It is a great thing, indeed, to make a proper use of the poetical forms [...] But the greatest thing by far is to be a master of metaphor. It is the one thing that cannot be learnt from others; and it is also a sign of genius, since a good metaphor implies an intuitive perception of the similarity in dissimilars (Aristoteles, *Poetics* 1459a 3–8).

Bronnelys

- Blom, Jan. 1970. [ps. Breyten Breytenbach]. *Lotus*. Buren-Uitgewers (Edms.) Bpk.
- Breytenbach, Breyten. 1967. *die huis van die dove*. Kaapstad, Pretoria: Human & Rousseau.
- _____. 1976. *Voetskrif*. Doornfontein, Johannesburg: Perskor-Uitgewery.
- _____. 1983. *Eklips*. Emmarentia: Taurus.
- _____. 1983. ('YK'). Emmarentia: Taurus.
- _____. 1993. *nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde*. Groenkloof, Somerset-Wes: Hond / Intaka.
- _____. 1999. *Woordwerk*. Kaapstad, Pretoria, Johannesburg: Human & Rousseau.
- _____. 2007. *die windvanger*. Kaapstad, Pretoria: Human & Rousseau.
- Darwish, Mahmoud. 2007. *The Butterfly's Burden*. Northumberland: Bloodaxe Books Ltd.
- Foucault, Michel. 1972. *The Archaeology of Knowledge & The Discourse on Language*. New York: Pantheon Books.
- Lasarus, B. B. [ps. Breyten Breytenbach]. 1976. *'n Seisoen in die paradys*. Doornfontein, Johannesburg: Perskor-Uitgewery.
- Ricoeur, Paul. 1975. *The Rule of Metaphor*. Londen, New York: Routledge & Kegan Paul.
- The works of Aristotle*. 1971. Vert. W. D. Ross (red.). Vol XI. Oxford: Clarendon Press.