

Willie Burger

Willie Burger is sedert 1998 professor in letterkunde aan die Universiteit van Johannesburg. Hy is redakteur van *Oop gesprek* (Lapa, 2006) en mederedakteur van *Sluiswagter by die dam van stemme: Beskouings oor die werk van Karel Schoeman*. (Protea, 2006).
E-pos: willieb@uj.ac.za

Taal as “ingang” tot die wêreld: reis, verbeelding, herinnering en identiteit na aanleiding van Breytenbach se *A Veil of Footsteps*

Language as “entry” into the real world: travel, imagination, memory and identity in Breytenbach’s *A Veil of Footsteps*

Travelling is a central motive in *A Veil of Footsteps* (and in Breytenbach’s oeuvre). In this work, travelling is a metaphor for imagination. Breytenbach pleads for continual travelling because “the earth needs to be discovered and remembered again and again”. Breytenbach suggests that discovery and remembering require imagination. In the first part of this article the dependency of imagination on language (the “footsteps” of the title) is investigated, using Paul Ricoeur’s concept of a “semantic imagination”. In the second part of the article three implications of imagination’s dependency on language is identified in *A Veil of Footsteps*. Firstly the close tie between imagination and memory (the book is described as a memoir); secondly the importance of imagination for identity; and thirdly the need for imagination to enable an ethical response for one’s actions, are examined.

Key words: Breyten Breytenbach, identity, imagination, memory, travel.

writing is not an escape from the real world
but an informed and intelligent entry *into* it. (253)¹

Inleiding: die verbeelding

In Breyten Breytenbach se *A Veil of Footsteps* is reis (soos telkens in sy oeuvre) ’n sentrale motief. Reeds in die subtitel word die boek beskryf as die “memoir van ’n nomadiese fiktiewe karakter” (my kursivering – WB). Reis word in dié boek ’n metafoor vir die verbeelding. Een van die motto’s voorin *A Veil of Footsteps*, uit Jean-Didier Urbain se *Secrets de Voyages*, rig ook die leser se aandag op ’n noue verband tussen reis en verbeelding: “The voyage is an anthropological structure of the imaginary”.

’n Reisiger kyk voortdurend nuut na die omgewing waardeur gereis word omdat hy die landskap vir die eerste keer raaksien, of omdat die bekende landskap opnuut en anders bekyk word ná die blootstelling aan en ervaring van ander omgewings waardeur reeds gereis is. Op soortgelyke wyse stel die verbeelding ’n mens in staat om nuut te kyk na die bekende.

Breytenbach stel die belang van reis soos volg:

Listen: you must continue travelling because the earth needs to be discovered and remembered again and again, cyclically, creatively, with her seasons and her sounds, with the warm breath of hospitality, with the healing touch of strangeness [...] lest it becomes cold and impenetrable – a barren place of power and politics. The earth needs to be reminded of the eternity of one life (11).

Die noodsaak om, deur die verbeelding, die wêreld voortdurend steeds te ontdek en te onthou is 'n sentrale tema, nie net in *A Veil of Footsteps* nie, maar in Breytenbach se oeuvre. In *Papierblom* (1998) word die noue verband tussen onthou en verbeel byvoorbeeld so uitgedruk: "Om te onthou is om te verbeel" en 'n paar reëls verder volg die Breytenbach-nuutskepping: "ek ontbeel jou" waarin *onthou* en *verbeel* saamgetrek word (maar wat natuurlik veel meer word as slegs "onthou" en "verbeel", dit is juis 'n woord wat die verbeelding uitdaag en onder meer ook iets van "ontbeer" oproep). Die ondersoek van die menslike bewussyn wat onthou en verbeel (wat onthou deur te verbeel) en die effek van 'n kreatiewe omgaan met ervarings, is deurgaans belangrik in Breytenbach se oeuvre.

Die voortdurende reis word onderneem ter wille van ontdekking en herinnering. Die sentrale plek wat herinnering in *A Veil of Footsteps* inneem word eksplisiet deur die subtitel bevestig ("memoir") maar word eintlik ook reeds in die titel gesuggereer. Die "voetspoor" dui immers op die afwesige, op dit wat vroeër hier verbygegaan het en 'n spoor agtergelaat het wat nou, in die hede, die enigste aanduiding daarvan is.

Ricoeur (2004: 13–5) onderskei in *Memory, History, Forgetting* drie gebruike van die woord "spoor" ten opsigte van herinnering en geskiedskrywing. Eerstens kan spore dui op die dokumente, die geskrewe diskoers wat in die argiewe bewaar is waarop historici hulle verlaat om die verlede te rekonstrueer. Tweedens laat gebeurtenisse ook 'n "affektiewe spoor" in die geheue van diegene wat dit ervaar het. Enige herinnerde ervaring gaan gepaard met emosies – die verlede laat as't ware "spore" in 'n mens se gemoed. Derdens word spore ook verbind aan die indrukke wat op die brein gemaak word deur herinnering – die navorsingsterrein van die neurowetenskap wat die spore van ervarings in die individu se brein navors.

In *A Veil of Footsteps* is sowel die gedokumenteerde spore as die affektiewe spore ter sprake. Die boek bestaan uit sowel herinnerings en aantekeninge van waarnemings as uit foto's. Hierdie woorde en foto's word egter 'n "sluier van spore" wat as "paragrafe van 'n lewe gelees kan word" (9). Die verskuiwing van spore na 'n linguïstiese vlak, spore wat soos paragrafe gelees kan word, word die manier waarop verbeelding en ontdekking in *A Veil of Footsteps* ondersoek word. Die reis is uiteindelik 'n taalreis ('n sny van taalspore) wat moontlik gemaak word deur die verbeelding.

In hierdie opstel word gefokus op Breytenbach se ondersoek van verbeelding in *A Veil of Footsteps*, maar dieselfde beskouing van verbeelding onderlê ook sy ander werk.

Trouens, 'n uiteensetting van die manier waarop verbeelding in *A Veil of Footsteps* ondersoek word, bied tot 'n groot mate ook insig in Breytenbach se oeuvre.

In die eerste deel van die opstel word die verband tussen taal en verbeelding in *A Veil of Footsteps* ondersoek. Vir hierdie deel van die ondersoek word onder meer aangesluit by Ricoeur se beskouing van 'n "semantiese verbeelding".

In die tweede gedeelte van hierdie opstel word die implikasies van die verband tussen taal en verbeelding, tussen taal en 'n mens se vermoë om te kan weet wat jy dink, ondersoek ("for in writing one finds what one had no idea you knew", 182). In hierdie tweede deel word stilgestaan by ten minste drie belangrike aspekte van die verbeelding wat reeds (met 'n tikkie verbeelding aan leserskant) deur die subtitel van *A Veil of Footsteps* ("a memoir of a nomadic fictional character") gesuggereer word:

- die verband tussen verbeelding en onthou (die subtitel meld immers dat die werk 'n "memoir" is);
- die verband tussen verbeelding en identiteit (die subtitel dui eweneens aan dat dit gaan om 'n "karakter");
- uiteindelik word ook 'n verband gelê tussen verbeelding en die "praktyk" – die effek van die verbeelding op daaglikse optrede; op etiek en handelinge (die fiktiewe karakter is "nomadies", op reis, handel, en hierdie handelinge het 'n effek).

Verbeelding en taal

Die verbeelding dui op 'n mens se vermoë om 'n mentale "beeld" van iets te hê. So 'n beeld kan wees van iets wat bestaan, maar wat nie op die oomblik waarneembaar teenwoordig is nie, soortgelyk aan die manier wat 'n foto of 'n tekening ook 'n "beeld" kan wees van iets of iemand wat nie teenwoordig is nie. In *A Veil of Footsteps* is daar telkens juis foto's – dikwels dowwe foto's – wat die afwesige aandui, wat "spore" van die verlede is. Die verbeelding kan ook beelde produseer van *nie-bestaande* dinge (fiksie). Soms kan sulke beelde (van afwesighede of van fiksie) ook as *illusions* beskryf word, wanneer so 'n beeld as geloofwaardig of as die realiteit vir die persoon wat verbeel voorkom.

In an earlier version of this manuscript, when Breyten Wordfool and I were arguing about the very premises for this enterprise of doing a book, he said he wished to project his imagination by way of putting flesh on half-remembered fiction and give it the fatness of fact. 'Imagination' could thus come to live as houseguest on the page in his absence, he said, as house goat eating everything in sight; it may take his place (my place) even if it smells of decay (102).

Die verbeelding is dus nodig om die afwesige teenwoordig te stel. Die "spore" van die afwesige, in die vorm van foto's of geskrifte, is volgens Ricoeur (2004: 143) soos

saad (*spermata*) wat die geheue bloot ondersteun en aanleiding gee tot nuwe interpretasies, tot verbeeldingryke rekonstruksie, eerder as wat dit die geheue vervang. Die "spore" in *A Veil of Footsteps* is juis van die aard dat dit voortdurend eerder aanspoor tot 'n kreatiewe projeksie van die verbeelding – nie slegs aan die kant van Breyten Wordfool nie, maar ook aan die kant van die leser.

Die skrif (spore) waarin die self vasgelê word (deur Breyten Wordfool), neem die plek van die self (Breytenbach) in. Maar hierdie "spore" ruik reeds van verrotting. Die oomblik wat die "spore" die plek inneem van die afwesige (die self), klou die reuk van verrotting reeds daaraan. Daarom moet spore eerder soos saad wees wat die verbeelding aan die gang kan hou en vaslegging (verrotting) voorkom.

Die verbeelding is, volgens Paul Ricoeur (2007: 168), om verskeie redes moeilik teoretiseerbaar. Omdat die idee van 'n "beeld" wat 'n mens van iets kan hê subjektief is, word die ver-beeld-ing, wat juis berus op beelde van 'n individu, eerder as op empiries-waarneembare objekte, veral vanuit 'n empiristiese kennisbeskouing met agterdog bejeën. Ricoeur (2007: 168–9) onderskei twee filosofiese benaderings tot verbeelding: Aan die een kant word verbeelding benader deur die verband tussen verbeelding en persepsie onder die loep te neem: die beeld word dus beskou as 'n "spoor" van 'n waarneming (reproduktiewe verbeelding), of die beeld word verstaan word as iets wat nie teenwoordig kan wees nie, soos fiksie of 'n droom (die produktiewe verbeelding).

Aan die ander kant word verbeelding dikwels benader vanuit die oogpunt van die subjek van die verbeelding se vermoë om te kan onderskei tussen die verbeelde en die werklike. Die beeld kan immers deur die subjek verwar word met die werklike. Die subjek kan ook ten volle bewus wees van die beeld as beeld, kan 'n kritiese afstand daarvan inneem en dan die beeld ervaar as 'n "kritiek van die werklikheid" (soos in die geval van die leser van fiksie wat ten volle bewus is daarvan dat dit fiksie is).

Hierdie twee benaderings tot verbeelding – met die uiterstes aan elke kant – is vir Ricoeur (2007: 171) onbevredigend aangesien daar telkens 'n hele aantal aporias daardeur oopgemaak word en daarom stel hy eerder 'n benadering van die verbeelding vanuit die metafoor voor.²

Omdat die verbeelding noodsaaklik is vir die funksionering van metafore, bied 'n ondersoek van metafore vir Ricoeur die geleentheid om die verbeelding te ondersoek sonder om verstrengel te raak in die aporias wat oopgemaak word deur 'n benadering vanuit persepsie.

Ricoeur se beskouing van die metafoor (veral in *The Rule of Metaphor*) verskil van die klassieke opvatting daarin dat die metafoor nie vir hom te doen het met die assosiasie van een veld (of een woord) met 'n ander nie, of met die verstaan van een woord in terme van 'n ander nie (soos die klassieke beskouings). Die metafoor het eerder te doen met die totstandkoming van 'n heel nuwe semantiese veld wanneer 'n "onvanpastheid" oorkom word deur die verbeelding. Die metafoor ontstaan deur die

gebruik van “onvanpaste” predikate (*predicative impertinance*) wat ’n semantiese skok tussen twee semantiese velde bewerkstellig. Deur die verbeelding word ’n nuwe ooreenkoms tussen die onvanpaste semantiese velde op die vlak van die sin toegeken wat dan lei tot die “uitbreiding van betekenis” (Ricoeur 2007:173).

Anders dus as die soort beskouing wat berus op die modifiëring van die *tenor* deur die *vehicle* (Black, Beardsley), is daar vir Ricoeur eerder sprake van ’n verbeeldingryke totstandkoming van iets “nuuts”. Die metafoor is nie vir Ricoeur bloot “die assosiasie van idees” nie maar word ’n nuwe konsep waaraan ’n nuwe beeld gekoppel word. (In die Kantiaanse sin gee die metafoor ’n beeld aan ’n konsep – voorheen het hierdie beeld nie bestaan nie en kon die konsep dus nie bedink word nie). Maar hierdie “skema” gee dan aanleiding tot ’n hele reeks verdere beelde. Hierdie “skema” is dus ’n “ontluikende betekenis” (in die verbeelding) eerder as ’n vervagende waarneming (’n beeld). (Ricoeur 2007:173.) Daarom is die verbeelding ’n metode (en nie ’n inhoud nie). Dit is die metode waarop die aanvanklike semantiese skok te bowe gekom word.

Na aanleiding van Bachelard redeneer Ricoeur dat die metafoor nie net gelaat kan word by ’n nuwe betekenis wat deur die verbeelding bewerkstellig word nie, maar hy wys daarop dat die metafoor se effek, gerealiseer deur die verbeelding, ook ’n “kwasi-sensoriese” aspek het. Wanneer ons lees, word ons verras deur die proses van *reverberasie* (Bachelard 1994: xxii) – ’n soort weergalming deur ons – waarvolgens die nuwe skema ’n hele reeks beelde produseer: “In schematizing metaphorical attribution, imagination is diffused in all directions, reviving former experiences, awakening dormant memories, irrigating adjacent sensorial fields” (Ricoeur 2007: 173).

Die effek van reverberasie is dat die verbeelding allerlei herinnerings en indrukke oproep maar ook dat vaste betekenis tydelik opgehef word. Die metaforiese beeld is nie gekoppel aan die wêreld van persepsies en handeling nie en skep sodoende ’n “neutrale ruimte” van “opgehefde betekening” – die ruimte van fiksie. Daarom is verbeelding die vrye spel van moontlikhede in ’n staat van onbetrokkenheid ten opsigte van die wêreld van persepsie en handeling (Ricoeur 2007: 174).

In hierdie staat van onbetrokkenheid word nuwe idees en nuwe maniere van bestaan in die wêreld en nuwe waardes uitgetoets. Hierdie is vir Ricoeur geen nuwe insig nie, maar volgens hom verstaan ’n mens eers die volle implikasies daarvan as die vrugbaarheid van verbeelding aan taal (soos geïllustreer deur die metafoor) gekoppel word. Want ons “sien” beelde net in soverre ons hulle eers “hoor” (Ricoeur 2007: 174).

Breytenbach se beskouing van die verbeelding stem grootliks met hierdie uiteensetting ooreen. Taal – die geskrif – staan sentraal in representasie. Dit is deur middel van geskrewe woorde wat ons aan die werklikheid gestalte gee, volgens Breytenbach: “When you write something in the way I’m now trying, in long prose, in a ping pong game with events as they appear and with the environment, you don’t plot beforehand and you don’t stop to confront and understand the symbols. Words are the little hooks holding the sheer and rotting cloth of reality together” (243).

Die beeld van woorde as klein hakies wat 'n ontglippende, verrottende lap aanmekaar hou, kan geles word teen die agtergrond van die sogenaamde "talige wending".³ Sonder woorde is daar nie sprake van 'n realiteit nie. Selfs "realiteit" is uiteraard ook 'n woord ('n metafoor – "rotting cloth") en om werklik na enigiets anders as woorde, buite taal te verwys, is onmoontlik.

In 'n deurslaggewende paragraaf in *A Veil of Footsteps* dink die Wordfool, ná die traumatiese gebeurtenis van 9/11, oor die mag van woorde na. Juis in hierdie omstandighede, pas na so 'n ingrypende gebeurtenis wat baie mense wil laat redeneer dat ons verstaan van die wêreld nie slegs woorde kan wees nie, vestig Breytenbach die aandag daarop dat selfs so 'n gebeurtenis soos die vliegtuie wat in die World Trade Center vasvlieg, reeds 'n representasie is, reeds gemedieer is deur woorde. Taal, as die "dissipline van ritme en vorm" bied uiteindelik 'n "ingang" tot die wêreld:

Surely the metre, the writing, is this capability of identifying imaginatively with the other. The metre, more precisely, is the 'yoke', the discipline of rhythm and form, which must be our way of penetrating to the essential that can echo the associations. Could words – art – help us "get our arms around" the enormous trauma we witnessed and partly experienced, and alleviate the pain? Spinoza wrote: "Emotion, which is suffering, ceases to be suffering as soon as we form a clear and precise picture of it." Is this true? Can we really say that the cacophony and chaos of pain can be sublimated by form? The word fool doesn't know. I do know from experience that the 'form' we create does, in time, come to stand in the place of the hollow of pain, even if only as mirror. All mirrors are hollows. Through our craft, by reclaiming and re-examining language (and not leaving it to the noble eagles), by the shaping and transformation of the inchoate, we do have a chance of coming to terms with turmoil and mayhem. On the condition that we know no writing can be a firewall against reality, that writing is not a solution to the world's ills, that writing is not an escape from the real world but an informed and intelligent entry into it. (253)

Die gevolgtrekking waartoe Breytenbach hier kom, is dat taal, eerder as wat dit 'n ontsnapping uit die werklikheid is of 'n skans teen die werklikheid kan bied, eintlik 'n "ingeligte en intelligente" *ingang tot die wêreld* bied.

A Veil of Footsteps is nie bloot 'n spoor van die afwesige nie maar 'n "sluier van spore" wat daarop dui dat 'n verbeeldingryke handeling van die leser geverg word. Hierdie teks maak daarom 'n aanspraak op die leser se verbeelding. Die skrif, die spoor is eintlik "saad" wat aanleiding gee tot verbeeldingryke verbintenisse wat gemaak word, tot die "reverberation" van Bachelard. Soos Ricoeur (2004: 143) in *Memory, History, Forgetting* oor die verband tussen skrif en herinnering skryf: "For true memory, inscription is a kind of sowing, its true words are seeds (*spermata*)". 'n Geskrif wat as saad beskou word, lei tot skep van 'n lewende herinnering in plaas van 'n dooie neerslag. Vaste

neerslae van betekenis deur die geskrif word telkens deur Breytenbach vermy (soos wat vaste konnotasies ook deur sommige dowwe foto's in die teks vermy word en kousale en chronologiese verbande nie gelê word tussen dele van die teks nie).

In die aanhaling hierbo word een van die sentrale beelde in Breytenbach se oeuvre, dié van spieël, aan taal gelyk gestel. Die “vorm” wat geskep word, die taal, die woorde, die gedig, is 'n spieël. Hiermee sluit Breytenbach aan by die ou vraagstuk van mimesis. Mimesis word gewoonlik beskryf as 'n representasie, 'n afbeelding, 'n nabootsing, 'n verteenwoordiging of 'n plaasvervanger: 'n afspieëling. In hierdie paragraaf is die “vorm wat ons skep”, die metrum en ritme en woorde van die gedig, 'n representasie. Taal is die medium waardeur afgebeeld word. Maar die manier waarop Breytenbach spieël hier as “holte” beskryf, wys die Platoniese beskouing van mimesis af. Plato beskou mimesis as 'n tweedehandse afbeelding, 'n weerspieëling van die werklikheid, wat by hom tot 'n negatiewe oordeel oor mimesis as iets tweederangs lei. Vir Breytenbach is die spieël nie bloot 'n weerkaatsende oppervlak wat 'n tweedehandse beeld van die werklikheid bied nie, maar 'n “holte”. Die feit dat Breytenbach taal beskou as 'n “ingeligte en intelligente ingang” na die werklikheid, dui daarop dat hy nie die afbeelding in 'n negatiewe lig beskou nie maar eerder soos Aristoteles *mimesis* beskou as 'n kreatiewe daad waardeur die wêreld toeganklik gemaak word.

Afbeelding word moontlik gemaak deur die verbeelding. Die “beeld” van wat afgebeeld word, word gekonstitueer deur die verbeelding. So 'n kreatiewe ingryp van representasie is noodsaaklik om die wêreld te kan verstaan: “... by the shaping and transformation of the inchoate, we do have a chance of coming to terms with turmoil and mayhem” (253). Volgens Ricoeur (2007: 176) verstaan ons handeling in die wêreld in die eerste plek deur dit te beskryf – deur 'n fiktiewe representasie daarvan te maak. Die voetspore van die verlede en die voetspore van taal op papier maak aanspraak op die verbeelding om lewe daaraan te gee. Enige representasie loop dus deur die weg van die verbeelding om sodoende toegang tot die werklikheid te bied.

Vir Aristoteles is mimesis 'n representasie deur “mitologisering”; representasie deur die skep van 'n plot. Die digter maak 'n mite, skep 'n plot wat slegs sekere aspekte van die algemene handeling van mense uitsoek (seleksie) en aanbied (ordening) as drama, legende, epos, komedie, tragedie, sprokie of droom, ensovoorts. Mimesis word daarom nie deur Aristoteles as 'n tweedehandse weergawe, 'n afspieëling, beskou nie, maar word eerder in 'n positiewe lig gesien as 'n kreatiewe proses (van *muthos*, van “handelingskomposisie”)⁴ waardeur 'n begrip van die werklikheid moontlik gemaak word.

Die “mitiese herskepping” (en hier word die woord “herskepping” gebruik, eerder as “herontdekking”, omdat “ont-dek” die konnotasie inhou van 'n ontsluiting van iets wat reeds voorheen bestaan het en wat bloot op ont-dekking gewag het, terwyl die mitiese *herskepping* juis dui op die totstandkoming van 'n voorheen nie-

bestaande weergawe) vind plaas deur 'n proses van seleksie en ordening – die handelingskomposisie. Die handelingskomposisie bring die effek van vergroting/oordrywing (*augmentation*) teweeg: sekere aspekte van die handeling word uitgesoek en in 'n spesifieke volgorde gerangskik (met 'n begin, middel en einde). Die plek wat elke handeling in hierdie “geheel” kry en die slot waarop die hele rangskikking afstuur, bepaal die betekenis daarvan (Ricoeur 1992: 142).

Alle vorms van vertelling is eintlik 'n kombinasie van *muthos* en *mimesis*. Ook sogenaamd “feitlike weergawes” soos geskiedenis of enige ander gebruik van taal sluit aan by die fiktiewe, juis omdat taal gebruik word wat nie 'n direkte en onskuldige weerspieëling van die werklikheid kan wees nie. Die poging om samehang te skep, is 'n poging om te verstaan. Die begrip waartoe gekom word, is altyd 'n geskepte begrip, juis omdat die weergawe deur middel van handelingskomposisie plaasvind.

In die lang aanhaling hierbo stel Breytenbach uitdruklik dat die digter, deur woorde en ritme – deur vorm – orde skep. Hierdie wêreld van orde wat so tot stand kom, is natuurlik nie “dié werklikheid” nie, maar dit troos deur 'n voorlopige orde oor die chaos en pyn en trauma te bied.

Die organiserende mag van vertelling, van taal in die vorm van die narratief, staan ook vir Breytenbach sentraal: “We probably look for cohesiveness in life the way we structure a story: we cling to the conviction that, through art, we may impress order on that disorder which is equated with evil” (253). Deur die samehang wat handelingskomposisie aan losstaande ervarings en indrukke bied, word dit vir ons moontlik om ook tyd te verstaan. In *A Veil of Footsteps* is daar ook 'n sterk bewustheid van die belang van taal om tyd te struktureer:

We track progress, or the passage and the valorisation of time by the structures we put up to order and file perceptions. We impose sequences where, in fact, time stopped or ran backwards. After all, we console ourselves, is it not said that rhythm could be restored to a roomful of mad clocks by bringing one of them back to 'normal' metronomic measures, because the others will chime in? This is a natural impulse and nearly automatically we are going to try and bring regularity to at least one insane clock, the 'self', by using the tools of writing. I write, and thus a relationship comes about between hand and word, and therefore I am. If I am, I must now be here where the writing takes place. This is already an illustration: writing is 'taking (the) place', displacing non-writing (253–4).

Daar is in *A Veil of Footsteps* 'n voortdurende bewustheid van die feit dat woorde, deur vertelling, deur die ritme, deur die plot orde afdwing. Hierdie ordening is 'n poging om ten minste die self te plaas in tyd en ruimte. Deur te skryf, word die hand en die woord verbind. Die woord laat dus my hand besef hy is hier en nou, dan weet ek dat ek hier is. Maar dan is die hier wees reeds 'n illusie – want die skryf, die geskrif, neem die plek van die nie-skryf.

Breytenbach druk 'n soortgelyke idee soos volg uit: "For poetry is the only language we share with the unknowable" (22–3). Taal bied die ingang tot die werklikheid deur op kreatiewe manier 'n vorm te gee aan die (onkenbare) werklikheid. Dit is eintlik taal wat die verbeelding moontlik maak. Daarom skryf Breytenbach ook dat 'n mens juis deur taal, deur te skryf, ontdek wat jy nie geweet het jy dat jy dit weet nie. "At some point I will actually need to communicate to you Reader, on our behalf, my attempts to get a better view of this unending flow of baffling life; I will write about rituals and conversations, for in writing one finds what one had no idea you knew" (182).

"Poetry", skryf Breyten, is die "ticker tape of consciousness, the worm of fugacity" (20). Deur hierdie beeld kry die ver-talingsproses 'n teenstrydige betekenis. Aan die een kant is taal die deurlopende registrering van die bewussyn, soos die papier waarop 'n deurlopende registrasie van gebeurtenisse wat plaasvind (die aandeelpryse is oorspronklik op deurlopende papier – *ticker tape* – uitgedruk). Aan die ander kant word taal ook vergelyk met 'n "wurm van verganklikheid". Dit is juis deur taal wat die verbeelding dit ook moontlik maak om die *ticker tape* die papier, te verbind aan 'n lintwurm, *tape worm*.

Poësie word geskryf om die voortdurende voortgang van bewussyn te registreer. In die gang van die skrywende hand op papier herken die "ek" dat hy 'n "ek" is, dat hy lewe. Uit dit wat geskryf is, leer die "ek" sigself ken. Die woorde is immers die spore wat uit die bewussyn voorkom en wat op die *ticker tape* neerslag vind. Hierdie woorde word egter weer geïnterpreteer – soos spore deur 'n spoorsnyer. En die probleem is deurgaans dat hierdie spore nie werklik die bewussyn is nie, dat die "ek" wat in die woorde neerslag vind reeds nie meer die "ek" is nie maar net die spore van 'n "ek" wat reeds nie meer teenwoordig is nie. (Daarom ook die onderskeid tussen Wordfool en Breytenbach en die herhaaldelike verwysings na tweeling.) Die spore versluier dus in der waarheid, soos die titel van die boek onder meer geïnterpreteer kan word.

Die geskrif word 'n "wurm van verganklikheid" wanneer die geskrif nie saad is nie, nie 'n aanspraak maak op die verbeelding nie maar as die werklikheid self. Só 'n geskrif maak die verbeelding dood, of skakel die rol van die verbeelding uit.

Die vertelwyse in *A Veil of Footsteps* bevestig hierdie onmoontlike proses van pogings om die bewussyn weer te gee, te laat uitdruk op deurlopende papier, terwyl hierdie spore egter nooit die ontglippende bewussyn kan weergee nie omdat dit reeds nie meer bewussyn is nie. Die "Wordfool" gaan voort met die enigszins "dwase" proses om die woorde neer te skryf (die *ticker tape*). Vir Breytenbach, die leser, is hierdie woorde reeds die wurm van vernietiging.

Deur taal (metafore en vertelling) word verbeelding as *proses* moontlik gemaak. Taal bied op verbeeldingryke wyse 'n realiteit waartoe ons toegang het – die poësie word die deurlopende papier waarop ons bewussyn geregistreer word. Daarsonder

is daar geen deurlopende opvatting van die werklikheid of van die self nie. Om egter te voorkom dat die neerslag op “deurlopende papier” die verbeelding uitskakel deur die plek van die bewussyn in te neem, word die spore juis versluier sodat alternatiewe moontlikhede deurgaans oopgemaak kan word.

In die tweede deel van hierdie opstel word op die effek van hierdie deurlopende registrasie in taal op ons ervaring van die wêreld en van die self gefokus.

Implikasies van die ingang tot die werklikheid deur taal

History is memory invented and shaped by power,
a hollow of dark embedded energy (23).

Herinnering word eksplisiet aangebied as ’n sentrale tema in *A Veil of Footsteps*:

Anyway, this book was not about Africa. Africa is not of the present. The world is a long, long time ago.

So it is about memory?

About the loss of memory, yes.

How can you say that?

Because writing is always that tragic and absurd exercise in making memory, trying to create a continuum, a present in other words. And since it is premised on displacement, the past is destroyed instantly and the future falls away out of reach. By pretending to represent the permanently stopped present and fashion the future, writing brings about false consciousness. It intends (in-tends!) to insert itself in the fugacious break between past and future to make sense – I mean literally – and it fails. Nothing can live in that illusionary space.

Not even memory?

Memory too, is but a contradiction of illusions. Memory is a derivative of imagination. It has no legs of its own. It is like a legless guide and as you watch you will see the contradictions of frustration giving way to a vomiting of words (300).

Dit is duidelik dat herinnering ten nouste gemoed is met die verbeelding: “Memory is a derivative of imagination”. Die verlede is afwesig, onbereikbaar en bestaan slegs in herinnering, in die verbeelding: die herinnering is beelde wat in die plek van die verlede staan. Hierdie verbeelding is, soos in die eerste deel van die opstel geredeneer, slegs moontlik deur taal. Deur te vertel, word die orde van chronologie en kousaliteit geskep. Hierdie orde is egter vir Breytenbach ’n “vals bewussyn”. Enige representasie is immers ’n representasie deur handelingskomposisie.

Tyd word verstaanbaar gemaak deur te vertel. Die toekoms bestaan nie nou nie. Die verlede bestaan nou nie meer nie. Ons kan nooit weer die verlede beleef nie en kan nog nie die toekoms ervaar nie. Al waartoe ’n mens toegang het is die (immervervlietende) hede. Die verlede en die toekoms bestaan slegs in die verbeelding – as

beelde in die vorm van herinnerings of verwagtings. En die manier waarop hierdie herinnerings of verwagtings bedink word, is deur dit te ver-beeld, deur vertelling. Sekere herinnerde gebeurtenisse of ervarings word geselekteer en chronologies en kousaal gerangskik met 'n begin, middel en 'n waardebelaaide einde (die proses wat Aristoteles "handelingskomposisie" noem). Deur die handelingskomposisie word betekenis aan elke individuele gebeurtenis toegeken omdat dit chronologies en kousaal aan ander gebeurtenisse verbind word.

In Breytenbach se bundel, *die windvanger* (2007), wat baie verhelderend saam met *A Veil of Footsteps* gelees kan word, bestaan die eerste van die nege afdelings uit een gedig met die titel, "daar is geen tyd", waarin die probleme met die verstaan van tyd ondersoek word. Hierin word dit ook, soos in *A Veil of Footsteps*, duidelik dat ons begrip van tyd vir Breytenbach ten nouste met vertelling gemoeid is. Soos egter reeds deur die subtitel gesuggereer is daar 'n noue verband tussen hierdie opvatting van tyd, die registrasie van die verbygaan van tyd in taal, en identiteit. Tyd en identiteit is verbind aan mekaar omdat identiteit verband hou met dit wat dieselfde bly oor tyd heen ("identiteit" en "identies" hou etimologies verband met mekaar).

Wanneer Ricoeur aan die einde van *Time and Narrative* (1988) dit het oor 'n "narratiewe opvatting van identiteit", sluit dit aan by die idee dat narratiewe nie alleen 'n begrip van tyd moontlik maak nie, maar dat dit ook noodsaaklik is vir 'n begrip van identiteit. Individuele identiteit is immers afhanklik van 'n self wat oor tyd heen herkenbaar bly as die-self-de. Die manier waarop hierdie "self" 'n samehang verkry, waarop die self herken kan word as dieselfde self van jare tevore, is deur die samehang wat aan die self gegee word deur die vertelling.

Breytenbach is bewus van die belang van taal, van vertelling, vir identiteit. Die "ek", skryf Breytenbach reeds in *Boek een* (1987), is 'n "lykswa van ekke". Hiermee word te kenne gegee dat die ek eintlik 'n samevoeging is van al die ekke wat dit voorafgegaan het. Maar daardie "ekke" is almal reeds dood. Hulle is nie die ek van die hede nie. En hierdie ek is ook reeds sterwend en as die moment verby is, is dit weer 'n ander ek wat hierdie ek as lyk saamry. Die enigste manier waarop al die "ekke" saamgevoeg kan word, is deur hulle chronologies en kousaal te verbind, deur 'n vertelling.

A Veil of Footsteps word reeds deur die subtitel gekwalifiseer as 'n werk waarin identiteit by implikasie sentraal staan: "a memoir of a nomadic fictional character". Dit is duidelik dat hier 'n "karakter" tot stand kom, deur herinnering. Die karakter word egter gekwalifiseer deur sowel "nomadies" as "fiksioneel". Daarmee word aangesluit by 'n opvatting van identiteit wat deurgaans in Breytenbach se werk voorkom: identiteit, die self, is 'n fiksie, 'n skepping soos 'n karakter in 'n roman; maar hierdie identiteit is ook nie 'n vaste gegewe nie, dit is nomadies – voortdurend veranderend.

Die manier waarop 'n persoonlike identiteit moontlik gemaak word (al sy dit 'n immer-verskuiwende en "gemaakte" identiteit) is deur die geheue. Daarom is hierdie boek ook 'n "memoir". Die vermoë om te onthou, om aktief sekere gebeurtenisse in

herinnering te kan roep, stel ons in staat om ons eie voortbestaan oor tyd heen te ervaar as iets samehangends, as 'n lewe wat "myne" is. Daarom is herinnering noodsaaklik vir persoonlike identiteit.⁵

Herinnering maak dit moontlik om verskillende ervarings oor tyd heen te koppel aan 'n outobiografie, 'n self. Daarom maak herinnerings aan ons eie ervarings van die verlede dit ook moontlik dat ons elkeen onself kan ervaar as 'n unieke wese, met 'n eie verantwoordelikheid.

Die memoir skenk aan 'n individu die moontlikheid van 'n identiteit. Wat Breytenbach egter in *A Veil of Footsteps* doen – soos reeds in sy vroeëre werk – is om 'n identiteit gebaseer op herinneringe en vertellings, te bevraagteken. So 'n identiteit is slegs moontlik vir 'n "fiktiewe karakter".

Peter Brooks (1984: 7) beweer dat die romankuns en geskiedenis van die 18de en 19de eeu tot 'n groot mate bepaal hoedat identiteit gesien word; dat persoonlike identiteit verstaan word soos die identiteit van 'n karakter in 'n roman. Breytenbach vermy 'n ongeproblematiseerde opvatting van persoonlike identiteit as dieselfde as 'n karakter se identiteit. Daarom is hierdie memoir nie van Breyten Breytenbach nie maar van 'n "fiktiewe karakter". Boonop is hierdie fiktiewe karakter "nomadies", dus reisend, nooit vaspenbaar op een plek nie. Identiteit is nie 'n *cogito* wat wag op ontdekking nie maar is die produk van 'n proses – 'n vertelproses – en daarom die produk van die verbeelding.

Voorts is daar in *A Veil of Footsteps* nie 'n handelingskomposisie wat 'n "geheel", met begin, middel en einde vorm nie. Die plot word nie voortgedryf deur wat Barthes die "hermeneutiese kode" of die "proaretiese kode" genoem het nie. Al twee hierdie kodes word onderlê deur kousaliteit en chronologie waardeur sin aan die individuele betekenis binne die geheel van die vertelling toegeken word.

In *A Veil of Footsteps* word vergeefs gesoek na hierdie soort samebinding wat 'n vertelling kan bied:

I need someone like the old and confused gentleman, a retired undertaker with the memory of final movements in his hands, to whom I may bring the scattered leaves of my life, these broken mirror flights. I am looking for binding. Breyten Wordfool wants to confide his life and his senseless travels to Snow so that the old dog may make them his own, take them in his small podgy paws and give it sense and sentence and purpose (103).

In Breytenbach se werk is daar uiteindelik nie sprake van 'n handelingskomposisie in die sin van 'n enkele logiese samehang ten opsigte van chronologie en kousaliteit nie. Die gebeurtenisse wat beskryf word (dikwels met 'n surrealistiese, droom-agtige toon) hou nie kousaal en chronologies verband nie. Die reiservarings is nie dié van 'n Odusseus wat voortdurend op pad is na die einde, die huis, waar rus gevind sal word nie. Die slot van *A Veil of Footsteps* is bloot 'n "laat los", eerder as 'n tuis-koms:

I told you already: writing allows the non-existent to be autonomous, the legless one to move its arse through shit and puke. Will you clean me up on this mortuary table? The dead twin tells the stories of an imagined memory in your place. What one is left with will be Middle World *pictures* of people and places. Mostly processes of killing, for man is born to the art of killing and the unquenchable lust for making war. Why? Because we cannot keep the past alive however much we twist it, and we cannot *see* the future. We kill because we cannot hang on to the present. That is why we have to make pictures to gouge out the eyes of awareness. Man's awareness consists of the sequences and the consequences of killing or being killed. We prefer the pictures to the eyes.

It need not be an art. it could be a botched job.

Indeed. Why don't you ask me what I'm letting go of?

OK. What are you letting go?

Mangled and fractured Middle World pictures. Words. Shall I give you my dead twin's number? (301).

Hierdie slotwoorde van die teks (uitgesonder die foto van Yolande en die vertaalde gedig wat hierop volg) is tot 'n groot mate die samevatting van die voorafgaande argument. Die idee van tweeling, spieëlbeelde, word deurgaans in hierdie werk beklemtoon. Die self vertel herinneringe oor die self. Maar daardie self wat in die vertelling ontstaan, is reeds dood, lê op die lykstafel (wat 'n gedig soos "die dood begin by die voete" uit *Ysterkoei* oproep). Om die self te beskou – deur herinneringe, deur vertelling met behulp van die verbeelding – is om 'n dooie self te beskou. Die self wat geregistreer word op die deurlopende papier is reeds vasgelê, is dood, kan nie aan die lewe gehou word nie, die wurms vreet al daaraan. Al die vorige "ekke" van die lykswa word saamgery, en die vertellings, die woorde is pogings om hulle te wring (*twist*) om die lewe uit die verlede te wek. Maar eintlik is die wringproses 'n manier om dood te maak. Om die self te probeer vaspen, om die self 'n identiteit te verleen deur handeling van die self in 'n chronologie van oorsaak en gevolg te plaas wat afstuur op 'n einde, om 'n plot te maak, is om dood te maak (om te verwing of nek om te draai). Ons kan egter nie sonder hierdie proses nie – daarsonder is die hede te vlietend. Ons kan nie net die huidige moment vashou nie. Ons pogings om dit vas te hou is gedoem – dan maak ons die moment dood.

Bewussyn is dus niks anders nie as om voortdurend die opeenvolgende ketting van "hede" dood te maak. Wat oorbly, as mens nie alles (kunstig) "saam-komponeer" sodat elke individuele gebeurtenis en ervaring sin kry in die voltooide plot nie, is "mangled and fractured Middle World pictures". Hierdie deurmekaar en gebroke prentjies uit die "Middelwêreld" is woorde, is taal. Uiteindelik is die woorde al wat agterbly terwyl die tyd en die self reeds nie meer teenwoordig is nie. Dit is 'n doodgemaakte self wat agterbly op die lykstafel, want om die self of die oomblik te beskryf is

om dit te dissekteer en dood te maak. As hierdie prentjies uit die Middelwêreld egter as “saad” gesien kan word wat die verbeelding kan aktiveer om op reis te gaan, om opnuut alternatiewe maniere van verstaan te bedink, word die lyk en doodsreuk afgeweer.

Verbeelding en etiek – handeling vir toekoms

Een van die belangrikste effekte van die verbeelding word reeds in die eerste lang aanhaling in hierdie artikel aangedui: die metrum en ritme stel ’n mens in staat om met ’n ander mens te identifiseer: “the metre, the writing, is this capability of identifying imaginatively with the other” (253).

Intersubjektiviteit word moontlik gemaak deur die verbeelding want dit maak dit moontlikheid dat ek my kan indink in die posisie van ’n ander. Intersubjektiviteit berus daarop dat ’n “ek” kan dink dat die ander ook ’n “ek” is soos “ek”. Verbeelding lei tot empatie.

Vir Ricoeur is dit noodsaaklik dat die verbeelding voortdurend nuwe moontlikhede bly oopmaak om verbande op ander maniere te kan lê sodat voorkom kan word dat daar gemaklik in “ons” en “hulle” verval word:

This anonymity of reciprocal relations in bureaucratic society can extend so far that it stimulates a causal connection belonging to the order of things. This systematic distortion of communication, this radical reification of the social process, tends, therefore, to abolish the difference between the course of history and the course of things. It is then the task of the productive imagination to struggle against this terrifying entropy of human relations (Ricoeur 2007: 180).

Die verbeelding stel ons in staat om in al ons verhoudings: met tydgenote, met voorgangers (die verlede) en ons nakomelinge, te kan identifiseer. Daarom maak die verbeelding dit moontlik – op praktiese vlak – om te onderskei tussen die gang van die geskiedenis en die gang van dinge. Die historiese ervaring is afhanklik van ons kapasiteit om oopgestel te bly vir die effek van die geskiedenis. Maar ons word slegs geaffekteer deur die effek van die geskiedenis in die mate wat ons ons kapasiteit om die effek van die geskiedenis te ervaar, verbreed. Hierdie kompetensie word moontlik gemaak deur die verbeelding.

Beelde wat vasgelê raak, wat nie meer as spore, as saad vir die verbeelding dien nie, soos geykte metafore wat nie meer die verbeelding uitdaag nie, lei tot die reïfikasie van opvattinge. Sulke beelde, wat nie meer deur die verbeelding lewendig gehou kan word nie, word ideologie. Die enigste uitkoms is om deur taal, deur metafore, opnuut saad vir die verbeelding te saai wat ’n reverberasie tot gevolg kan hê.

Die vertelling wat handeling herkenbaar maak, wat dit ook moontlik maak om handeling vir die toekoms te kan beplan, wat empatie moontlik maak, bly slegs

taal: "One is polishing the paper to make a mirror of it and then it is not much thicker than a skin. Don't write too deep or else you'll pierce the appearance" (40).

As skrif, as taal, as die maak van 'n spieël deur taal egter so prekêr is, vra die Wordfool homself af waarom hy hom dan daarmee bemoei:

As the sky is my mirror, I don't know why I'm writing this book – except to make a fool of myself! The people I speak about will never know – unlike you, our beloved Reader. The things I alight upon concern neither you nor them. I'm not going to touch your heart, am I now? Much less modify your opinions or influence your attitude. [...] So why write, you ask? [...] my answer is that writing may establish a sheen of consciousness interacting with reality and with the Real, yes, that writing is *about* and *for* writing (102).

Taal word daarom "a shroud of perceptions and appearances, which we weave in order to protect us against the cold of death" (102). Die persepsies en voorkoms wat ons weef, maak voortdurend ander moontlikhede oop. Die doel daarvan is om nie toe te laat dat 'n enkele vertelling en weergawe vasgelê word nie. Sodoende kan "oop" gebly word vir die effek van die geskiedenis op 'n mens – sodat die verhoudings tussen mense en van die self met die wêreld nie verval in vaste patrone waarin die ander nie meer herken kan word as iemand soos ek nie. In *A Veil of Footsteps* word telkens gewys op die bevoorregtes, die rykes van die wêreld – nie slegs in Afrika nie maar ook in Europa en New York – wat net nie meer die nood van die armes, die vlugteling raak sien nie.

Samevatting

Om die wêreld telkens opnuut te onthou en ontdek verg kreatiwiteit. Ons kan nie volstaan met een bekende beskrywing van die wêreld nie. Ons kan nie volstaan met een beskouing van verhoudings tussen mense nie. Elke beskrywing, elke opvatting moet telkens herskryf en herontdek word deur dit anders te beskryf, anders te verwoord. Voortdurende, kreatiewe herskrywing voorkom dat die wêreld 'n onherbergsame plek word. Die kreatiewe herskrywing kan van 'n onherbergsame wêreld weer 'n tuiste maak.

Wat Breytenbach in *A Veil of Footsteps* doen, soos ook in al sy ander werk – hetsy poësie, prosa of skilderkuns – is om die verbeelding in te span om op 'n ander manier na die wêreld te kyk. Die verbeeldingryke omgaan met woorde, die vervreemdende metafore waarvoor hy so bekend is, dien om die bekende anders raak te sien en om juis die koue en onvriendelike omgewing van mag en politiek helend aan te raak.

Om so nuut te kan kyk, verg natuurlik dat die leser se verbeelding ingespan word om die metafoer of die storie te ervaar. As die leser nie hierdie oopheid vir die storie

of die metafoor het nie, nie die verbeelding kan rek om dit tot stand te bring nie, is 'n vernuwende kyk onmoontlik.

Die koue onvrugbare wêreld van mag en politiek waaroor Breytenbach dit het, is die gevolg van 'n onvermoë om die wêreld voortdurend verbeeldingryk te herontdek. In so 'n wêreld is sosiale bande ge-objektiveer. Dit beteken dat die verhouding waarin ek tot ander mense staan, dieselfde word as die verhouding waarin ek teenoor dinge staan. Ek dink dus nie aan aan ander mense as ander subjekte, as ander "ekke" nie. My verhoudings met ander berus dan op die anonimiteit van resiproke verhoudings: ander mense doen vir my sekere dinge, kan sekere dienste aan my lewer, sekere werk vir my doen, sekere behoeftes bevredig. Ek sal hulle daarvoor betaal of dienste lewer om daarvoor te vergoed.

Aantekeninge

1. Bladsynommers tussen hakies, sonder verwysing na outeur of publikasiedatum, verwys na Breytenbach se *A Veil of Footsteps* (2008).
2. Ricoeur se studie oor die metafoor, *The Rule of Metaphor* (1977) en sy driedelige werk oor vertelling, *Time and Narrative* (1984–88), lê telkens die klem op die rol van die mens se verbeelding in representasie en verstaan van die wêreld.
3. Met die "talige wending" word gedui op die bewustheid, veral sedert De Saussure se werk waarvolgens 'n woord se betekenis nie afhang van 'n noodsaaklike verband tussen die woord en 'n "referent" in die werklikheid nie, maar eerder van die verskille tussen een woord en 'n ander. Die implikasies van hierdie besef is deur verskeie filosowe verder gevoer en het 'n groot invloed op die 20ste eeuse filosofie gehad – onder meer in die werk van Jacques Derrida. Die implikasies van die differensiedenke sluit in dat 'n beskouing dat taal die werklikheid "weerspieël" nie langer houdbaar is nie ten gunste van die besef dat die "werklikheid" eintlik deur taal geskep word.
4. *Muthos* is nie slegs 'n "mite" nie maar die skeppende proses waardeur 'n plot gemaak word. Ricoeur plaas klem daarop dat die woord *muthos* binne die *Poëtika* juis 'n werkwoordsfunksie vervul en dui op *emplotment*, die maak van 'n plot deur handelinge te selekteer en te rangskik. De Kock en Celliers vertaal daarom *muthos* in die Afrikaanse vertaling van die *Poëtika* met die gelukkige woord "handelingskomposisie" (De Kock en Celliers 1991: 55).
5. Na aanleiding van Antonio Damasio se werk oor die brein doen Young en Saver (2001) navorsing oor *disnarrativa*, mense wat weens skade aan sekere dele van die brein nie meer in staat is om stories te vertel nie. Hulle bevind dat mense met 'n onvermoë om 'n samehangende storie van die self te vertel, hulle identiteit verloor: "Brain injured individuals may lose their linguistic, mathematic, syllogistic, visuospatial, mnestic, or kinesthetic competencies and still be recognizably the same persons. Individuals who have lost the ability to construct narrative, however, have lost their selves" (Young & Saver 2001: 78).

Bronnelys

- Aristoteles. 1991. *Die Poëtika*. Vert. E. L. de Kock. Pretoria: Academica.
- Bachelard. Gaston. 1994 [1968]. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press.
- Breytenbach, Breyten. 1987. *Boek (deel 1)*. Bramley: Taurus.
- _____. 2007. *die windvanger*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- _____. 2008. *A Veil of Footsteps. Memoir of a nomadic fictional character*. Cape Town: Human & Rousseau.
- Brooks, Peter. 1984. *Reading for the Plot*. New York: Alfred A. Knopf.
- Ricoeur, Paul. 1977. *The Rule of Metaphor*. Toronto: University of Toronto Press.
- _____. 1984. *Time and Narrative. Volume I*. Vert. K. McLaughlin, K en D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
- _____. 1985. *Time and Narrative. Volume 2*. Vert. K. McLaughlin, K en D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.

- _____. 1988. *Time and Narrative Volume 3*. Vert. K. McLaughlin, K en D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
- _____. 1992. *Oneself as Another*. Vert. K. Blamey. Chicago: Chicago University Press.
- _____. 2004. *Memory, History, Forgetting*. Chicago: Chicago University Press.
- _____. 2007 [1986]. Imagination in Discourse and in Action. In *From Text to Action. Essays in Hermeneutics II*. Vert. K. Blamey en J. B. Thompson. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 168–87.
- Young, Kay & Saver, Jeffrey. L. 2001. The Neurology of Narrative. *SubStance*, 30 (1/2; Issue 94/95): 72–84.