W. P. P. Anker
W. P. P. Anker doseer skeppende skryfkunde en Afrikaanse letterkunde in die Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Stellenbosch.
E-pos: anker@sun.ac.za

Om tuis te gaan in styl: Territoriumskepping in Breyten Breytenbach se *'n Seisoen in die paradys* (1976) en *Dog Heart* (1998)

To come home in style: Constructions of territory in Breyten Breytenbach's *'n Seisoen in die paradys* (1976) and *Dog Heart* (1998)

This article is a study of how Breyten Breytenbach deals with the idea of home in his autobiographical prose, how he experiences home and how he constructs it. Although I hope that the argument will serve to give a new perspective on any of Breytenbach's texts that deal with questions about the nature of home and the construction thereof, I only refer to *'n Seisoen in Paradys* (*A Season in Paradise*, 1976) and *Dog Heart* (1998). The article uses concepts of Deleuze and Guattari to show how Breytenbach writes his home, and especially how his constructions of a home in his self-writings are products of a certain style of writing. **Key words:** Deleuze, Guattari, Breytenbach, refrain.

Diagram van 'n lesing

Hierdie artikel is 'n studie van hoe Breyten Breytenbach in sy outobiografiese prosawerke omgaan met die idee van 'n tuiste, die ervaring sowel as die skep daarvan. Alhoewel ek hoop dat die betoog sal dien om enige van Breytenbach se tekste wat na tuiste of tuisteskepping verwys in 'n nuwe lig leesbaar te maak, verwys ek hieronder slegs na *'n Seisoen in die paradys* (1976) en *Dog Heart* (1998).[1] Ek kies hierdie twee tekste as verwysingspunte omdat ek voel dat Breytenbach in hierdie twee tekste juis deurlopend fokus op die eiesoortige tuisteskepping van 'n nomadiese subjektiwiteit.

Die artikel gebruik konsepte van Deleuze/Guattari[2] om te beskryf hoe Breytenbach sy tuiste skryf, en veral hoe sy konstruksie van 'n tuiste in sy selfskrywings die produk is van 'n sekere skryfstyl. Deleuze/Guattari se konseptualisering van die nomadiese subjek en die gepaardgaande netwerk van denkinstrumente is heel bruikbaar in die lees van Breytenbach se selfskrywings. Die self, maar veral ook die tuiste van die self, as 'n bepaalde styl, vorm die fokus van die artikel, en wil aansluit by Deleuze/Guattari se gebruik van die konsep "refrein" as klankmetafoor vir die unieke tuiste- of territoriumskepping van die nomade.

Die refrein

Om tuis te gaan in beweging

Die ondersoek na die konsep van die refrein begin by die wortels van die ervaring van die grondgebied, landstreek, gewes of terrein, soos saamgevat in die Engelse konsep *territory* en hier voortaan as *territorium* vertaal, om al die bogenoemde terme in te sluit. In *What is Philosophy?* praat Deleuze/Guattari (1994: 85 e.v.) oor geofilosofie, ′n filosofie van die aarde, ′n filosofie wat volgens Bruce Janz (2001: 393) die eb en vloei van die lewe erken: "We, as individuals and as a species, define and redefine our territory, thinking and rethinking our relationship to the earth. We find ourselves in this flux, yet are not obliterated by its uncertainty."

Geofilosofie ontstaan in milieus van aksie en interaksie. Hierdie milieus word ′n territorium, wat self gedeterritorialiseer word deur die kreatiewe mag van die refrein. Wat Janz plek noem, ′n konsep wat vir die doeleindes van hierdie artikel gelyk gestel kan word aan die Deleuze/Guattariaanse proses van territoriumskepping, het geen essensie nie; dit kan nie as ′n troef gebruik word by eise vir eienaarskap of aanspraak (*entitlement*) nie. Plek is meer as ′n eenvoudige lokasie of ligging (ruimte), maar minder as essensie, eienaarskap of burgerskap (Janz 2001: 394).

Breytenbach verwoord dikwels die verwikkelde verband tussen die self, die groep en die aarde: "They walk the same way, they speak with the same turn of tongue. Must be because they are fashioned by a shared region and climate" (*Dog Heart*, 12). Maar meer as net die grond en die weer wat die mense vorm en vervorm, word hulle ook geskep uit die stories wat soos bloed deur die geslagte vloei: "What I want to write is the penetration, expansion, skirmishing, coupling, mixing, separation, regrouping of people and cultures – glorious bastardization of men and women mutually shaped by sky and rain and wind and soil. Particularly the soil where dead children make up new identities from old stories" (*Dog Heart*, 41).

Die nomade is nie ′n trekker (*migrant*) wat van die een punt na die volgende gaan nie, maar eerder die een wie se ruimte oop en onbepaald is. Die plek van die nomade is nie ′n punt nie, maar ′n koeëlbaan en ′n streek. Die nomade hoef homself nie te oriënteer met landmerkers nie. Die nomade deterritorialiseer voortdurend: hierdeur reproduseer die nomadiese subjek die omgewing op dieselfde oomblik as wat hy deur die omgewing geproduseer word. In hierdie verband haal Janz (2001: 395) Edward Casey aan uit sy boek *Getting Back Into Place* (1993): "One does not move *to* a dwelling but *dwells by moving*" (oorspronklike kursivering). Sienaert (2001: 83) sluit hierby aan: Met skryf en skilder interpreteer die mens sy wêreld, en sodoende word die wêreld deur die kunstenaar getransformeer. Sy haal Breytenbach aan waar hy sê dat ′n mens skep deur te beweeg. En hierdie skepping sluit alle skeppinge in, ook ′n tuiste.

Die nomadiese tuiste of territorium word geskep deur ′n refrein in te bou binne sy beweging, in musiek soos ook in die lewe. Die refrein is ′n lied wat die chaos organi-

seer en afweer, dit onttrek uit die aarde ′n stel kontingente betekenisse wat lei tot identiteit; dit skep ′n plek vir die nomade.

Die Deleuze/Guattariaanse refrein

Wat presies is die aard van die refrein, die milieu en ritme, soos Deleuze/Guattari (2003: 310 –50) hierdie konsepte op eiesoortige wyse aanwend in die elfde plato van hul *A Thousand Plateaus*, getiteld "1837: Of the Refrain"?

Die refrein is ′n territoriale montage. Die konsep montage (*assemblage/agencement*) verwys na ′n intensiewe netwerk met selfregulerende en selfordenende kragte van heterogene materiale; dit is ′n versameling van gekonnekteerde dele wat oor ′n konsistensie beskik. Die voël sing om sy gebied te merk. Liedere verskil van streek tot streek. Die refrein het ook ander funksies: amoreus, professioneel of sosiaal, liturgies of kosmies. Dit dra altyd die aarde saam; dit het ′n fisiese landskap (soms ′n spirituele landskap) of land (*country*) as sy begeleidende beginsel; dit het ′n essensiële verhouding met geboorte en boorlingskap (Deleuze & Guattari 2003: 312). Hierdie 'wysies van die streek' kom sterk na vore in Breytenbach se werk. In *′n Seisoen in die paradys* vertel hy byvoorbeeld van die geluide van sy kinderwêreld, ′n peerboom wat nooit sal ophou bloei nie, die visse, paddas en bome (*Seisoen,* 3–5). Die teks is deurspek met liriese beskrywings en poëtiese taalgebruik wat die sonoriteit van hierdie wêreld uitbeeld. Nie net beskryf hy die sonoriese landskap nie, maar gebruik hy ′n klankryke poëtiese taal om ook op die vlak van taal die sonoriteit van die landskap tot uiting te bring.

Hoe word die refrein gevorm? Die bestaanswyse van die refrein kan nie begryp word sonder om die aard van milieus en ritmes te begryp nie. Deleuze/Guattari (2003: 313) voer aan dat milieus en ritmes uit chaos gebore word.

Milieus

Die milieu is volgens Deleuze/Guattari nie ′n enkelvoudige fenomeen nie. Ons wêreld is gelaag met verskillende tipes milieus. Ons begin deur ons plekke te merk, onsself uit te brei (*extend*) deur die gebruik van objekte, taal, gebare, ensovoorts. Ons liggame hou nie op by die vel nie, hulle stop êrens verder, daar waar ons ruimte as juis óns s′n identifiseerbaar word. Hierdie ruimte van die self kan krimp of uitsit na aanleiding van byvoorbeeld die klere wat jy dra, die wyse waarop jou besittings in die wêreld versprei word, of die taal wat jy praat. Die milieu verander voortdurend en word voortdurend verder gelaag (Janz 2001: 396). Elke milieu is gekodeer, sê Deleuze/Guattari (2003: 313). ′n Kode word gedefinieer deur periodieke herhalings, en elke kode is in die proses van transkodering. Transkodering of transduksie is die wyse waarop die een milieu bo-op ′n ander gegrond kom, daarmee saamsmelt of daarin gekonstitueer word.

Breytenbach praat van ′n soortgelyke proses, van hoe die herinneringe van vorige prosesse en samestellings van milieus al is wat die mens oorhou van sy verlede:

"Mens beweeg agtereenvolgens deur verskillende lae van jou eie samestellings wanneer jy, sonder dat jy dit kan plaas, dinge, omgewings, panoramas herken, en so op toer geneem word deur jou eie herinneringe. En wat is mens tog behalwe ′n hoop herinneringe?" (*Seisoen*, 28).

Deleuze/Guattari (2003: 313) noem dat die idee van die milieu nie enkelvoudig is nie: nie alleen beweeg die lewende wese van die een milieu na die volgende nie, maar die milieus self beweeg ook deur en in mekaar; hulle is in essensie kommunikerend. Die milieus is oopgestel vir die chaos wat hulle bedreig met uitputting en binnedringing. As ′n mens Breytenbach lees, kom jy gou agter dat die werk so ′n ryk tekstuur het juis omdat daar soveel uiteenlopende milieus betrek word van verskillende wêrelde wat met mekaar kommunikeer binne die teks. Sy uitbeelding van die Suid-Afrikaanse milieu word byvoorbeeld deurentyd geïnformeer deur verskeie ander kulturele milieus.

Ritme

Deleuze/Guattari (2003: 313) voer aan dat ritme die milieu se antwoord op chaos is. Wat chaos en ritme deel, is die tussen-in – tussen milieus is die ritme-chaos, wat in die skisoanalise bekendstaan as die chaosmos. In hierdie tussenposisie word chaos soms ritme. Chaos is nie die teenoorgestelde van ritme nie, maar eerder die milieu van alle milieus. Daar is ritme waar ook al daar die getranskodeerde gang van een milieu na die volgende is, ′n kommunikasie van milieus, die koördinasie tussen heterogene ruimte-tye. Opdroging, die dood, alle binnedringing het ritme. Ritme is nie metrum nie. Deleuze/Guattari voel daar is niks met minder ritme as ′n militêre mars nie. Metrum is gekodeer, sy eenheid mag verander, maar dit bestaan slegs binne niekommunikerende milieus. Metrum is dogmaties, maar ritme is krities; ritme bind sigself deur die beweging van die een milieu na die ander. Deleuze/Guattari (2003: 314) stel dit as volg: ′n milieu bestaan wel as gevolg van periodieke herhalings, maar die enigste effek van hierdie herhalings is om ′n verskil te produseer waardeur die een milieu in die ander kan oorgaan. Dit is die verskil wat ritmies is, nie die herhaling nie, alhoewel dit tog die herhaling is wat die verskil produseer: produktiewe herhaling het niks te make met reproduktiewe metrum nie. Ritme opereer by wyse van heterogene blokke. Dit verander rigting. Deleuze/Guattari (2003: 313) haal in hierdie verband vir Bachelard aan: "[T]he link between truly active moments (rhythm) is always effected on a different plane from the one upon which the action is carried out."

Ritme is nooit op dieselfde vlak as dit wat ritme het nie. Aksie vind plaas in ′n milieu, waar ritme tussen twee milieus te vinde is, of tussen twee intermilieus, op die grensdraad, tussen dag en nag, in die skemertyd (Deleuze & Guattari 2003: 313–14). Om milieus aan te neem soos jy hulle daar vind, dit is ritme.

Ritme is ′n uiters belangrike element in Breytenbach se werk – op vormlike vlak miskien omdat sy digterskap so sterk in sy prosa aanwesig is, en op inhoudelike vlak

dien die gebruik van ritme ook om die Zen-Boeddhistiese beelde wat sy werk kenmerk, te be-skryf. Breytenbach sê: "Ritme is 'n kwessie van asemhaling – die lyf is 'n pomp" (*Seisoen*, 202). Ritme is 'n konstituerende element van die nomadiese self en die nomade se territoriumskepping. En indien 'n nomadiese subjek sy self en sy tuiste wil be-skryf, sal die beskrywing nie slaag sonder die ritmes wat beide voed nie.

Janz (2001: 395–96) sien in die produktiewe handeling van ritme die gewoontes wat die mens tot persoon maak: die milieu is 'n kodifikasie van herhalings, 'n begrensing en ritmisering van die chaos (wat sigself die milieu van alle milieus is). Wanneer ons tuis is, beskik ons oor 'n aantal ritmes wat die plek as tuiste definieer; wanneer ons weg van ons tuiste is, vind ons onsself besig om hierdie bekende ritmes op te stel om 'n nuwe plek tot tuiste te maak. Daar is kodes: items word gerangskik op maniere wat betekenisvol is vir dié wat hierdie plek as tuiste ervaar, en is slegs gedeeltelik, indien enigsins, verstaanbaar vir andere. Hierdie kodes is egter nooit vasgestel nie. As hulle was, was hierdie projek niks meer as 'n oefening in strukturalisme nie. Eerstens word hierdie kodes verander deur in hulle te beweeg. Tweedens is daar 'n wisselwerking tussen die milieus en verander hulle sodoende die kodes en ritmes wat ons opgestel het. Dit is nie dat die Ek as 'n reflekterende subjektiwiteit daarop uitgaan om die wêreld te modelleer in sy (die Ek se) beeld nie. Subjektiwiteit lê juis in die ritmes en herhalings wat die Ek bruikbaar gevind het. Die self is dus letterlik niks buite sy gewoontes nie; tog is die self geensins herleibaar tot die oorvleuelende ruimtes wat geskep is deur ge-eksternaliseerde betekenisstrukture in die wêreld nie. Sienaert (2001: 15) haal Breytenbach aan waar hy byna woordeliks aansluit by Janz en Deleuze/Guattari: "The fact that one is a changing collection of images, and that what you strive towards, is to move through the exploration, through the deepening of perception, to the dissolution of that. To stop being, and to be for always, as it were."

Wanneer ritmes en milieus geterritorialiseer word, verskyn die territorium.

Die territorium

Volgens Deleuze/Guattari (2003: 314) is die territorium nie 'n milieu nie, ook nie ritme nie. Die territorium is die produk van die territorialisasie van milieus en ritmes. Janz (2001: 396) sluit hierby aan: "A territory is the interrelation of many milieus. It is, in a sense, a stance taken on milieus. It is not our site, but our situation."

Plek is volgens Janz (2001: 396) nie slegs 'n keuse geneem binne die stel moontlikhede wat 'n onderhandelde of geëiende ruimte toelaat nie. Plek is volgens hom die interaksie van milieus tot hulle 'n territorium vorm. Hierdie territorium kan net so min gekarteer word as die vluggebied van 'n voël. Die vluggebied is bloot waar ook al dit vlieg: "We can, after the fact, produce conceptual grids which account for where the bird has been, and we can, as the result of knowledge and repetition, have an idea of where the bird will go (there is habit after all), but the map comes after, not before" (Janz 2001: 396).

Filosofie is nie Biologie nie; Biologie is altyd reeds filosofies, en as dit geld vir die voël, dan des te meer vir die mens, veral die Woordfool.

'n Territorium leen by al die milieus, dit bou met aspekte en dele van milieus (Deleuze & Guattari 2003: 314). Daar is 'n territorium waar die komponente van milieus nie meer in rigtings stuur nie, maar waar dit dimensioneel word, met ander woorde, waar hulle nie meer funksioneel is nie, maar ekspressief. Binne 'n territorium verkry die ritme uitdrukkingsvermoë. Wat die territorium definieer, is die stof van uitdrukking (kwaliteite). Deleuze/Guattari (2003: 315) wys op die kleure van voëls of visse as voorbeeld: "[C]olor is a membrane state associated with interior hormonal states, but it remains functional and transitory as long as it is tied to a type of action (sexuality, aggressiveness, flight). It becomes expressive, on the other hand, when it acquires a temporal constancy and a spatial range that make it a territorial, or rather territorializing, mark: a signature."

Territorialisasie is 'n handeling van ritme wat uitdrukkingsvermoë verkry het.

Territorium word 'n aksie, en soos milieumerkers mag skuif, so ook kan territoria. Die tuiste bly buite bereik van die skuiwing van merkers, maar dit verander tog ook. Die tuiste, die territorium, is 'n plek van gemak, maar dit is geensins 'n statiese plek nie (Janz 2001: 396). In *'n Seisoen in die paradys* en *Dog Heart* word dit duidelik hoe Breytenbach voortdurend vir homself 'n tuiste moet skep, 'n selfbewuste poging om tydelik aan 'n plek te behoort, en dan weer aan te beweeg. Die skep van 'n tuiste, soos met die skep van die kunswerk, hang vir hierdie nomadiese subjek juis ten nouste saam met ritme en beweging.

Territorialisasie moet gesoek word in die wordende-beeldend, of wordende-ekspressief, van ritme (Deleuze & Guattari 2003: 316). Kan hierdie wording beskryf word as kuns? Dit sal beteken die territorium is die resultaat van kuns. Deleuze/Guattari (2003: 316) verklaar dat die kunstenaar die eerste persoon is wat 'n grenssteen neersit, of wat 'n merk maak. Eiendom is kuns in 'n fundamentele sin. Indien die territorium die wordende-beeldend of wordende-ekspressief is van ritme, en as elke territorium 'n kunswerk is, dan moet dit volg dat die styl van die uitdrukking of die ver-beelding daarvan die aard van die territorium sou bepaal.

Breytenbach sluit op 'n interessante wyse by hierdie denke aan in *Dog Heart*. Hierdie styl waarvan Deleuze/Guattari praat, sien Breytenbach as die wyse waarop taal, die lewe in en deur taal, die naaste is wat die mens aan 'n gedeelde menslike siel kan kom, dat in taal die ritmes en melodieë teenwoordig is wat die mens en sy wêreld identiteit gee. Dit is asof styl die identiteit van die karakter, van die self, word; die identiteit van die landskap lê in die styl: "[B]ut language is not just a tool, it is perhaps the closest we can come to a communal 'soul' – because the sounds and the rhythms (all of which is not conveyed by epistemological 'meaning') flow, on the one hand, from a shared environment, and on the other from shared attitudes and knowledge conditioned by this environment." (*Dog Heart*, 183–4)

Om tuis te gaan in die gewoonte

Daar kan nie gepraat word van die konstituering van 'n territorium sonder om ook te verwys na sy interne organisasie nie. En niks kan gesê word oor die bewegings binne 'n montage sonder om reeds onderweg te wees na ander montages, of elders, nie. Dit is die weg van die refrein. Die refrein beweeg in die rigting van die territoriale montage en gaan daar aan huis, of verlaat dit weer (Deleuze & Guattari 2003: 323).

Dit is belangrik dat die refrein 'n klankmetafoor is. Klank dra nie waardes oor nie; inteendeel: "[I]t invades us, impels us, drags us, transpierces us. It takes leave of the earth, as much in order to drop us into a black hole as to open us up to a cosmos. It makes us want to die" (Deleuze & Guattari 2003: 348). Die refrein is 'n herhaling, maar nie verbatim nie. Herhaling besit noodwendig verskil, maar wat belangrik is, is sy resonansie, die simpatieke vibrasies wat plaasvind in 'n territorium wat daaraan lewe gee. Die refrein is 'n katalisator, 'n heen-en-weer beweging. Met sy ritme produseer dit tyd (Janz 2001: 397).

Plek, in die sin wat Janz (2001: 397) die term gebruik, of tuiste, word geproduseer deur die herhalings waarbinne ons nie alleen reageer op die tussenspel van betekenisse of objekte wat territorium skep nie, maar ook aktief 'n posisie inneem te midde van die oordeterminasie wat 'n territorium teweegbring. Die keuse wat die refrein binne die territorium toelaat, kan beskryf word as gewoonte. Gewoonte is die tipe herhaling wat variasie toelaat en selfs benodig, maar waardeur ons herken word vir wie ons is. Hierdie gewoontes maak saam uit dit wat ons is. Daar is geen sentrum of essensie buite die gewoontes wat ons is nie. Daar is geen vaste self nie, alleenlik die gewoonte om te soek na een.

Die sentrum- en essensieloosheid van die subjek en die voortdurende wording van die self is dalk een van die temas wat Breytenbach se werk kenmerk. Een van die tegnieke wat hy inspan om hierdie idee in sy outobiografieë oor te dra, is om homself herhaaldelik in die teks dood te skryf. *'n Seisoen in die paradys* begin byvoorbeeld met die verteller wat aanvoer dat sy kinderjare 'n verkwisting was en dat hy nie veel werd was as "ekonomiese eenheid" in die gesin nie: "Boonop het ek die stuitlike gewoonte gehad om af en toe af te klop. […] Dit het my lank gevat om van die dood te genees en selfs nou oorval dit my nog soms. (Lewe is beskrywing van die dood.)" (*Seisoen,* 1). Die eerste paar bladsye van hierdie boek is deurspek met verwysings na die verskeie sterftes van die verteller Lasarus in sy jeug. Hy sterf as hy by 'n bewegende familiemotor uitval (*Seisoen,* 4–5), hy word doodgeploeg (*Seisoen,* 8); selfs sy begrafnis (*Seisoen,* 9) word beskryf. Hierdie vertellings in die teks dien die doel om die self, die Ek, altyd as nuut, as onseker, uit te beeld. As die verteller gereeld doodgaan deur die verloop van sy lewe, bly die hergebore Ekke altyd nuut en onseker in die wêreld. Hierom ook die skuilnaam Lasarus: "Die lastigheid van doodgaan is dat mens so baie vergeet van die een dood na die ander. Dis seker normaal as mens in aanmerking neem dat jy elke keer as vars wese gebore word, dat jy biologies vervang moet word

want jou materiaal en elemente bly so selde bewaar van die een geboorte na die volgende, maar waarom ruik babatjies altyd so sleg?" (*Seisoen,* 2).

Dit is 'n uitgebreide metafoor wat Breytenbach gebruik om aan te dui dat, alhoewel hy in die eerste persoon skryf, hierdie Ek waarna verwys word, voortdurend herskape word. Hier is dus geensins sprake van 'n enkelvoudige Ek wat regdeur die lewenspan na dieselfde subjektiwiteit verwys nie, maar eerder 'n voortdurend wordende, veelvoudige Ek. In *Dog Heart* vind die leser die beeld waar die Breytenbach-karakter op soek is na die dooie kind in homself. Hierdie deurlopende metafoor is gegrond in die interessante herkoms van sy naam. Hy het sy naam wat klink soos 'n eggo (vgl. *Dog Heart,* 177) gekry op aandrang van sy kinderlose tante Tina wat haar nooiensvan behoue wou laat bly (vgl. *Dog Heart,* 15). Dit is hierom dan dat hy homself verbeel hoe hy as baba weggegee word aan sy oom en tante (*Dog Heart,* 83). Die naam Breyten is gegee aan sy tante en haar man Willy se seun wat hulle op sewejarige ouderdom verloor het. Die passasiersboot waarop hy was, het vermis geraak op see en geen bemanningslid of wrak is ooit gevind nie: "Now, wherever I go, I find the trace" (*Dog Heart,* 177). Breytenbach dra dus die naam van 'n dooie neef, wat vernoem is na sy tante se nooiensvan en wat ook sy eie vader se van is. Die rapport *Dog Heart* word ook opgedra aan die dooie kind en die hond met die naam Dood (*Dog Heart,* 175) wat met hom meegaan soos 'n skaduwee. Hier is dus sprake van 'n gelyktydige en paradoksale verdubbeling én afwesigheid: "How can one live next to one's own absence?" (*Dog Heart,* 16), vra Breytenbach, maar verklaar ook: "It is obviously one's manifest destiny to be double" (*Dog Heart,* 173). 'n Ander voorbeeld hiervan in die teks is sy ontmoeting met 'n man wat hom vertel dat toe hy (Breytenbach) gevonnis is, die man 'n hondjie gaan koop en dié Breyten gedoop het, sodat iemand met daardie naam vry kon loop (*Dog Heart,* 178). Die hond is die deurlopende beeld van die dood in die teks, maar hier ook 'n beeld van verdubbeling. Die self is 'n voortdurende verdubbeling, maar terselfdertyd ook 'n voortdurende afwesigheid.

Al word die universele, essensiële self as 'n konstruk en fiksie gesien, is die gewoontes wat aan die voortdurende wordende self tog 'n buitelyn gee egter ook nie blinde instink nie. Gewoontes is reflektiewe kontinuïteite, dieselfde inhoude wat keer op keer in 'n effens ander gedaante gereproduseer word, houers vir 'n self wat niks is sonder hulle nie: "The container is produced from the inside, and exists as a temporary (one might say, nomadic) representation of the self. To the extent that this container ossifies, what is contained is lost. It will move on, one way or the other. The question is, whether the successive containers can keep up" (Janz 2001: 397).

Die plek is dus volgens Janz (2001: 397–8) nie 'n tuiste in die Heideggeriaanse sin, een waarna ons verlang nie. Ons dwaal en swerf, nie omdat ons verdwaal het nie. Eerder: om stil te staan is om verdwaal te wees. Swerwing is die menslike kondisie, en beweging bind ons omgewing, ons territorium, saam op 'n wyse wat net moontlik is solank ons beweeg; sodra stasionêr gebly word, word hierdie spesifieke binding

onmoontlik. Die voël wat die refrein sing, sing dit uit gewoonte. Hy reageer op sy omgewing maar handhaaf ook sigself om sy omgewing te produseer. Sy herhaling produseer sy plek, sigself.

Ons kan nie "tuiste" identifiseer nie, soos mens ook nie die voël se vluggebied voortydig kan bepaal nie. Dit is voortdurend in die proses van deterritorialisasie en reterritorialisasie. Dit beteken egter nie dat daar geen tuiste bestaan nie, maar alleenlik dat die tuiste nie die vorm kan aanneem van 'n nostalgiese bron, of 'n eskatologiese of utopiese finaliteit nie. Daar is geen oorspong of eindpunt nie: "We are, in the final analysis, *homo viator*, but we cannot understand that in terms of the garden from which we were banished, nor the heaven for which we might yearn, nor the desires of a subterranean subjectivity" (Janz 2001: 398).

Die idee van die verlore oorsprong is een van die temas wat *'n Seisoen in die paradys* met *Dog Heart* verbind. In eersgenoemde is Paradys 'n ironiese benaming vir Suid-Afrika, en in laasgenoemde word die Breytenbach-woning in Montagu Paradys gedoop.

Die Montagu-Paradys word direk in verband gebring met die Bybelse paradys, die tuin van Eden. Op bladsy 146 in *Dog Heart* word byvoorbeeld verwys na die noukeurig versorgde tuin, voëls en die slang. Deur die verwysing na Eden suggereer die woord paradys onmiddellik 'n *verlore* paradys, 'n oorsprong wat onherroeplik verlore gegaan het. Soos Lasarus dit in *'n Seisoen in die paradys* stel: "Dit word nie aan elke sterfling gegun om sy Paradys te vind nie. Die Paradys is die herinnerde onbekende" (*Seisoen,* 11).

In *Dog Heart* verklaar Breytenbach dat die behoefte aan oorsprong juis gegrond is in die vervreemding van die mens, dat die mens soek na 'n oorsprong omdat hy vervreem geraak het van die lewe: "Earlier people didn't seem to have any curiosity about 'the deep past', they didn't go around exploring ruins. Or is it my imagination? Why not? Why have we become so obsessed with origins and beginnings? Surely it must be because of some alienation, because our so-called broadening of vision brought about a loss of recognition" (*Dog Heart,* 172).

Die aspek van die soeke na 'n oorsprong, na wortels in die verlede, word verder bevoorgrond in die teks deur die talle datums en feite aangaande die familiegeskiedenis (vgl. o.a. *Dog Heart,* 98–9), en vertellings van hoe sy voorsate byvoorbeeld teen betaling 'n stamboom kon laat fabriseer (*Dog Heart,* 101), of hoe sy oupa Jan die bladsy vol name voor in die familiebybel gerol en gerook het (*Dog Heart,* 103). Wanneer Breytenbach dan soek na biografiese inligting oor Rachel Sussanna Keet, die grootouma van wie hy nooit geweet het nie, besef hy dat die onderhoude waarop hy afkom, mekaar weerspreek (*Dog Heart,* 91–5); toe hy nie haar graf kon opspoor nie, approprieer hy 'n ongemerkte graf vir sy grootouma.

Deur sy volgehoue ondermyning van die idee van 'n oorsprong en die tuiskoms in enige paradys, wys Breytenbach daarop dat die nomadiese subjek bewus is van die

feit dat enige tuiskoms altyd tydelik en voorlopig is, en alhoewel dit noodwendig met nostalgie gepaardgaan, dit inderdaad nie 'n pessimistiese lewensbeskouing is nie.

Elke huis 'n vreemde land

In beide *'n Seisoen in die paradys* en *Dog Heart* word twee alternatiewe tot 'n tasbare tuiste gebied en onmiddellik ook ondermyn. Die eerste is taal, dat die mens deur taal geskep word en daarin kan tuisgaan ("I should know that it is language which makes me" – *Dog Heart,* 182), maar voortdurend word ook die glibberigheid, misleidenheid en tekortkominge van taal uitgewys. Die tweede alternatief is dat familie en vriende as tuistes ervaar kan word. Daar word 'n paar vriende uitgewys waarby die Breytenbach-karakter tuis voel: Jan Biltong en Joors, Jack, Uys (*Seisoen,* 30) en Martin, die wysgeer (*Seisoen,* 61), maar in *Dog Heart* word veral gefokus op die afsterwe en sieklikheid van sy vriende en kennise (vgl. *Dog Heart,* 189–90). Enige vastigheid wat die vriende en familie kon verskaf, word ondermyn deur hierdie verwysings na hul sterftes, asook die talle suggesties dat sommige vertellings omtrent hulle leuens is.

Al wat uiteindelik vir die nomadiese subjektiwiteit oorbly, is om 'n uiters voorlopige en selfbewustelik-gekonstrueerde territorium vir homself te prakseer. Dit is 'n voortdurende proses: "never-ending, never resolved once and for all" (*Dog Heart,* 186). Alhoewel Montagu en spesifiek sy woning op die dorp in *Dog Heart* telkemale eksplisiet na verwys word as die paradys (vgl. *Dog Heart,* 59, 69, 172) bly daar ook voordurend 'n huiwerigheid oor of hy homself wil vasmaak aan hierdie plek: "[T]his *could be* the first time that I truly return 'home'" (*Dog Heart,* 59), en "*Maybe* I want to live here" (*Dog heart,* 59; my kursivering). Dit word lewensgevaarlik om te tuis te voel. Vir Breytenbach is die nosie van 'n veilige, permanente tuiste so ambivalent dat hy in 'n droom (*Dog Heart,* 119) gejaag word deur twee groepe skimme: die een groep wil hom teregstel, die ander wil hom huis toe neem. Wanneer hy later sy dogter, Gogga, bekendstel aan die omgewing, let die leser dieselfde ambivalensie op: enersyds wil hy sy dogter inwy in die omgewing en andersyds waarsku hy haar om haarself te ontheg van die land (*Dog Heart,* 151). Die nomade se territorium is altyd 'n voorlopige tuiste; as hy tot stilstand kom, kan hy nie skep of leef nie. Onthegting en selfopheffing is maniere om spoed te bevry. Die motto van Erich Auerbach voor in *Dog Heart* is hier uiters gepas: "The man who finds his country sweet is only a raw beginner; the man for whom each country is as his own is already strong; but only the man for whom the whole world is a foreign country is perfect."

Wanneer die tuiste 'n volledig afgeslote en gestratifiseerde territorium is, versmoor die nomadiese subjek. Daar moet altyd die potensialiteit bestaan om sigself los te maak en te deterritorialiseer binne die groot refrein, op weg na die sogenaamde kosmos, 'n konsep van Deleuze/Guattari wat verwys na die belewing van die wêreld voordat dit hoegenaamd gestratifiseer of gekodeer word.

Vervolgens sal ek fokus op wat Deleuze/Guattari noem die groot refrein, of die kosmosrefrein. Die territorium word gedeterritorialiseer tot dit in kontak kom met die kosmos, die ongestratifiseerde leefwêreld. In die volgende afdeling sal na ′n paar van hierdie tegnieke gekyk word wat die selfskrywende subjek in kontak met die kosmos bring. Die eerste instansie van deterritorialisering waaraan aandag gegee sal word, is die beweging van die subjek binne ′n liefdesverhouding.

Die groot refrein

Die liefdespaar as deterritorialisering

Volgens Deleuze/Guattari (2003: 324) benodig ′n geterritorialiseerde montage-funksie genoeg onafhanklikheid om ′n nuwe montage te konstitueer, een wat min of meer gedeterritorialiseerd is, of ten minste onderweg is na deterritorialisasie. Dit is nie noodwendig nodig om die territorium te verlaat om hierdie weg in te slaan nie. Hierdie proses vind plaas deurdat dit wat die gekonstitueerde funksie in die territoriale montage was, nou die konstituerende element word in ′n ander montage. Soos in die geval van die liefdesrituele by diere, hou ′n kleur op om territoriaal te wees en betree dit ′n "hofmaak"-montage. Die territoriale montage open op ′n hofmaak-montage wat ′n outonome sosiale montage is. Dit is wat gebeur as spesifiek die seksuele maat of lede van die groep herken word en nie die territorium as sodanig nie. Die maat verkry dan ′n "tuistewaarde". Die hofmakery is nie meer deel van die territoriale montage nie; ′n hofmakersmontage is outonoom, selfs al bevind die paar sigself binne die territorium.

In die werk van Breytenbach word ′n baie pertinente liefdespaar gevind, naamlik dié van Breytenbach en sy vrou. In *Dog Heart*, waar een van die sentrale temas van die teks die onvermoë van geheue is om ′n tuiste of oorsprong te vind of te skep, word Lotus as die enigste sekerheid in sy subjektiwiteit aangedui: "Lotus, my only true memory" (*Dog heart*, 85). Die liefdesverhouding met sy vrou bied vir die Breytenbach-subjek ′n potensiële deterritorialisasie en verhinder dat die territorium sy subjektiwiteit volkome stratifiseer. Juis omdat Yolande van Viëtnamese afkoms is en deur die apartheidsregime toegang tot die Suid-Afrikaanse territorium geweier is, plaas dit haar buite die territorium waaraan Breytenbach homself voorlopig en altyd slegs gedeeltelik wil heg. Deleuze/Guattari (2003: 326) voer aan dat die territorium voortdurend deurkruis word met bewegings van deterritorialisasie. Die territorium is altyd op pad na potensiële deterritorialisasie, al mag die nuwe montage ′n reterritorialisasie uitvoer – iets wat die waarde van "huis" het. Viljoen (1995: 5) wys daarop dat een van die kenmerke van die Breytenbachiaanse identiteit juis grensoorskryding is, ′n oorskryding wat gepaardgaan met beweging, ′n voortdurende agterweë laat, ′n nie-finaliteit, ′n fragmentasie en onsekerheid. Om werklik deel van die kosmos, die ongestratifiseerde wêreld te wees, beteken om altyd ′n grens te bewoon: "One has to keep

on making and finding oneself, and then *situate* and *orientate* that temporary find. […] What do you take with you of the old as you go over to the new? I can't help you. I know only that I find myself exposed on that edge of becoming" (*Dog Heart,* 186).

Die risoom: om te skryf met die oë toe

Omdat die Breytenbach-karakter se subjektiwiteit een is van ′n voortdurende transformasie, vervloeiing en herskepping, is die skisoanalitiese konsep van die intermezzo ′n handige denkinstrument by die lees van sy outobiografieë. Die tussen-in, die intermezzo, word deur Stivale (1998: 2) beskryf as die dinamiek van enige en alle aktiwiteit, ondervinding of gevoel: daardie voortdurende proses van skepping en wording. Breytenbach se selfskrywings is ′n risoomagtige fenomeen: dit is ′n gefragmenteerde, nie-chronologiese, kreatiewe skrywe wat weier om aan die be-skryfde lewe enige permanente sentrum te gee. Slegs voorlopige bindings, intensifikasies en konneksies word gevind, sonder enige liniêre begin- of eindpunt. Soos Breytenbach verklaar: "Ons moet kompos wees, ontbindend om wéér in ander vorme te kan bind" (*Seisoen,* 123). Alleen sporadiese en kortstondige manifestasies van identiteit word beskryf. Vir Breytenbach is daar geen vorm te gee aan ′n lewe nie: "Die negatiewe van kommunikasie is dat dit ′n belemmering is, ′n arbitrêre afbeelding van wat gesê moet (kan?) word, en waarvan die kommunikasiemiddel self reeds so ′n groot bepalende onderdeel is. Vormgewing is die doodmaak van ander moontlike vorms (formules? formasies?). Hoe harder jy praat, hoe stukkender is die stiltes. Skrywe is ′n besoedeling" (*Seisoen,* 66–7). In ′n onderhoud sê Breytenbach (2001: 109) uitdruklik dat die enigste plek waar die self oor ′n vaste identiteit beskik, op die papierwerk van die staat is: "[O]ne is never just one fixed identity – except maybe in the arbitrariness of some administrative grid." Hy bied dan ook sy outobiografiese tekste allermins aan as volledige en allesomvattende uitbeeldings van sy subjektiwiteit, maar eerder as fragmente, notas: "U is gewaarsku – dis ′n notaboek! As u die vleis het, bring ek die bene" (*Seisoen,* 43). Hy gaan sover as om aan te voer dat die inhoude wat deur die self beweeg nie alleen die subjektiwiteit voortdurend verander nie, maar ook die liggaam self; die mens in sy algehele wese *is* wording: "Die indrukke wat mens iedere dag opdoen, het natuurlik ook ′n selstruktuur en die teenwoordigheid van so ′n struktuur (′n vreemde liggaam in die lyf? noodsaaklike brandstof?) bepaal en verander uiteraard die liggaam. Geleidelik word die selle van ou indrukke vervang met dié van nuwes (*Seisoen,* 104).

Deleuze/Guattari (2003: 328) beskryf die funksionering van die risoom as volg: "[T]here is no form or correct structure imposed from without or above but rather an articulation from within."

In die eerste plek is daar in hierdie model geen beginpunt of sentrum waaruit die liniêre sekwens kan ontwikkel nie. Enige oorsprong is tog ′n finaliserende begronding, iets wat die skisoanalise juis wil teenwerk. Binne die risoommodel is daar egter

slegs digmakings, intensifikasies, versterkings, inspuitings. In die tweede plek is daar ʼn ordening van intervalle, ʼn verspreiding van ongelykhede. Derdens is daar die superponering of oormekaarskuiwing van uiteenlopende ritmes sonder enige tussenkoms van gekodeerde metrum. Konsolidasie kom nie na die tyd nie: dit is kreatief. Die begin is altyd in die middel: ʼn intermezzo (vgl. Deleuze & Guattari 2003: 328–9). In *ʼn Seisoen in die paradys* word die idee van die intermezzo op ʼn interessante wyse uitgedruk deur die metafoor van die nag. Die motto voor in die teks lui: *"(Dagverhaal, Nagvertaal / ʼn Inreis, geskryf met die oë tóé)* // 'Maar dis nie te sê nie…'" (oorspronklike kursief). Hier word ʼn duidelike teenstelling tussen die dag en die nag opgestel wat later in die teks soos volg verduidelik word: "Die dag is gemaak vir mense wat dink dat daar ʼn begin en ʼn einde is en sulke mense leef onder die wanindruk dat die lug blou en leeg is. Die lig bedek die aanwesige sterre. Die lig is ʼn gordyn, is ʼn illusie waarteen ons 'denke' hul afspeel. Die nag is sonder grense en ontbloot alles. […] / ('droom is ʼn wyse / van verder dink / in die donker')" (*Seisoen,* 18).

Die eindeloosheid van die wêreld, die kosmos, veroorsaak dat die nagverhaal, die nag-outobiografie, altyd begin deur ʼn digmaking in die middel, êrens tussen die eindelose ver begin en eindelose ver einde: die tussenin, die intermezzo. Aan die einde van die teks word dit gesuggereer dat dit nie die einde van die outobiografie kan wees nie, dat die geskryf altyd sal moet voortgaan, wannneer hy sê dat hy losgemaak is van die bande van afkoms en geheue en dat hy op soek is na *die grense van die nag*, ʼn uitdrukking wat baie duidelik die Deleuze/Guattariaanse Kosmos beskryf: "ek sal in hierdie swartgeskilderde vliegtuig styg, / voorlopig vry / en finaal van alle afkoms en geheue en veiligheid ontneem, / op soek na die grense van die nag" (*Seisoen,* 226).

Hierdie voortdurende beweging tussen die strata (die dag, die kenbare, gestruktureerde rasionele orde) en die ongestratifiseerde kosmos (die grenslose nag) ontneem die self en sy territorium van enige daadwerklike afgeslotenheid. Wat dus weergegee kan word in selfskrywing, is alleen maar die refrein, die styl, van die lewe en die territorium wat beide voortdurend vervorm en wordings ondergaan. Die refrein is die ritme en die melodie wat geterritorialiseer geword het, maar wat voortdurend weer die montage verlaat in ʼn proses van deterritorialisasie. Dié operasies, die gebeurtenisse, kan beskryf word, die verskillende wordings kan weergegee word, maar daaragter kan nie gesoek word na enige essensie nie. Die refrein is die gewoontes, die herhalings met hul inherente verskille, wat ʼn lewe opmaak; daaragter is niks te vinde en dus niks te be-skryf nie. In hierdie verband haal Sienaert (2001: 38) vir Breytenbach aan: "*I* am merely the temporary sum of my impressions […] that fade away, that are interpreted, that are discovered […] that are regenerated: I am a series of events" (oorspronklike kursief). In sy onderhoud met Sienaert (2001:109), stel Breytenbach dit ook dat die vloei van bewussyn, die refrein, belangriker is as die sporadiese opduik van die Ek: "For the person involved in the transformation and expansion of

awareness it is *consciousness* that matters, the flow with its rhythms and breaks – not the successive stops and crutches and snatches of I. I is but the focal and transit point (and transition) of perception."

In *'n Seisoen in die paradys* stel hy dit as volg: *"My hierwees is nie van belang nie. Die huidige ek net verbygaande uitgangspunt, stippellyn, dis maar al"* (*Seisoen*, 58; oorspronklike kursief). Al wat deurlopend aanwesig is, is die klein refrein wat op sy beurt deurbreek tot die groot refrein van die kosmos. Die voortdurende deterritorialisasie binne die territoriale montage is juis wat die (tydelike, soms oombliklike) kontak met die kosmos moontlik maak.

Kosmosfilosofie

Die heelal is een harmonieuse proses, maar die mens sien daarin onderskeibare, diskrete objekte wat benoem kan word (vgl. Sienaert 2001: 19). Die vorme wat die mens sien, word benoem en daaraan word waarde gegee, maar die intensiteite en kragte wat die Kosmos onderlê, is in essensie onbenoembaar, en daarom ook veel moeiliker voorstelbaar in kuns.

Breytenbach ervaar hierdie selfde sinisme oor taal – dat taal tekortskiet om die affekte en intensiteite te beskryf of te benoem: "Ek sal nie met woorde probeer toesmeer wat ek toe gevoel het nie" (*Seisoen,* 218). Tog het die mens taal nodig om die leefruimte sy eie te maak: "[L]anguage is made from the need to digest a new environment" (*Dog Heart,* 41). Alhoewel die kosmos nie beskryfbaar is nie, ervaar die mens tot 'n groot mate sy wêreld deur taal. Daar bestaan egter 'n wyse waarop taal aangewend kan word om nadere kontak met die Kosmos te bekom. Stivale (1998: 7) stel dit dat Deleuze poog om die skryfakte as 'n vloeiing en nie 'n kode te hanteer nie. As die klem nie geplaas word op die strukturering van 'n bepaalde tematiek of op benoeming en beskrywing nie, maar eerder op *hoe* taal gebruik word om die refreine en vloeiinge in die leefwêreld te vergestalt, mag daar 'n tipe skrywing ontstaan wat die wordende nomadiese subjek binne die wordende kosmos aanraak en tot 'n mate be-skryf. Dit is die taal van die refrein.

Die gebruik van refreine in die skryf van die self impliseer die gebruik van sekere tegnieke en onderwerpe, sekere beelde wat deur die tekste verweef is en wat daaraan vorm gee, in plaas van enige spesifieke tema of boodskap. Soos reeds genoem, is die refrein in die klassieke digkuns die herhaling van reeds bekende reëls uit vroeëre tekste, aanhalings uit reeds bestaande werke. Breytenbach se werk sluit nie alleen letterlike refreine of kore (vgl. "This has always been a violent country" in *Dog Heart*, 9, 60, 99, 127, 201) in nie, maar ook die herhaling van reeds bestaande verhale, mites, argetipiese beelde, alter ego's en ook van sy selfgeskape beelde wat van die een teks na die ander herhaal word. Ook met sy gebruik van taal, of dit Afrikaans of Engels is, bestaan daar dieselfde en spesifieke styl en skrywerlike en beeldende tegniek om die vloeiinge, ritmes en melodieë van sy leefwêreld uit te druk soos dit deur die wordende,

stroomagtige subjektiwiteit beweeg, hoe hy, eenvoudig gestel, sy fenomenologiese wêreld ervaar. Dit is ook in hierdie sin dat hy kan sê dat Francois Krige in Afrikaans skilder (*Dog Heart*, 117): beide skryf en skilder gaan om die vasvang van sekere refreine en beelde wat heenwys na die wording tussen objekte en subjekte, tussen strata en die kosmos.

Breytenbach se skryfstyl weerspieël op vormlike vlak wat hy op inhoudelike vlak sê oor die voorlopigheid en wordende aard van die self en die tuiste. Behalwe die verskillende name vir sy self wissel hy ook die vertelperspektief en aanbod af. In *'n Seisoen in die paradys*, word 'n paragraaf in die normale eerstepersoon afgewissel met 'n gedig, gevolg deur 'n paragraaf sonder enige leestekens behalwe hoofletters (vgl. *Seisoen*, 108). In ander dele van die teks skryf hy ook byvoorbeeld in die tweede persoon (vgl. *Seisoen*, 197 e.v.).

Ook in *Dog Heart* bied Breytenbach sy subjektiwiteit in fragmente aan wat enige oorsprong of bestemming van die subjek ondermyn. Dit word vermag deur byvoorbeeld die outeur / verteller / vertelde as dood te verklaar in die eerste sin van die teks en dan ook tyd ongedaan te maak: "[T]ime has gone away" (*Dog Heart*, 9). 'n Verdere tegniek wat Breytenbach deurlopend inspan, is om die verlede aan te bied as fragmente wat die normale vertelling onderbreek, en dan ook hierdie herinneringe in die teenwoordige tyd te beskryf (vgl. o.a. *Dog Heart*, 40). Vergelyk veral ook die volgende voorbeeld: "Just about all of the seven or eight kilometers distancing Wellington from Paarl is now a built-up area. When I'm young I whoosh on a bicycle from one town to the other. There is an open veld on both sides of the road; in fact, in my mind I see people with their mouths closed by beards hunting leopard and wild buck in the thickets" (*Dog Heart*, 20). Die eerste en tweede sin van hierdie gedeelte is beide in die teenwoordige tyd, daar word nie eens 'n paragraafbreuk gemaak nie – tog beskryf die twee opeenvolgende sinne twee teenwoordighede wat etlike dekades van mekaar geskei is. Die skrywer verbeel hom hoe hy homself verbeel in die verlede, in dieselfde tydsvorm. Vergelyk ook byvoorbeeld bladsy 32 in *Dog Heart* waar hy 'n fragment begin met: "When we are little …" Breytenbach het 'n goeie rede vir hierdie volgehoue teenwoordige tyd: "We cover a wide field from past to future to where the two are knotted in the living memory thread of writing. Writing is always the present time finding its tense" (*Dog Heart*, 30). Vir hom is die teenwoordige 'n wordende, uitbreidende verlede: "The present tense is only a constantly expanding past. A topography; the momentary and fragmentary fixing in words of letting-go time" (*Dog Heart*, 69).

Behalwe die talle verwysings na drome, sprokies, hallusinasies en blatante leuens, is Breytenbach se selfskrywings net so vol onmoontlike vertellings. Om maar twee voorbeelde te noem: in *'n Seisoen in die paradys* beskryf hy sy eie dood en begrafnis (*Seisoen*, 9), en in *Dog Heart* onthou hy blykbaar hoe sy ouers hom as baba weggee aan sy oom en tante. Die rol van verbeelding in die konstruering van 'n self en 'n werklikheid word in beide werke beskryf. Verbeeldingsvlugte word met herinneringe af-

gewissel sonder om aan een van die twee tipe vertellings ′n primêre posisie toe te ken. Om drie voorbeelde te noem uit die begin van *Seisoen*: sy jongste broer is gereeld gevang en verslind deur "Ou Antjie van die heuwels", sy gesin het sy suster "in die berge gaan haal", waarna haar stert afgekap is en sy geskeer is, en sy ouma het weggeloop hemel toe (*Seisoen,* 2–3). Later in *′n Seisoen in die paradys* word vertel dat by die uitgewery daar ′n trop bokke is in ′n direkteur se kantoor wat surplusoplae van ongelese boeke opvreet (*Seisoen,* 55), en dat voor sy pa se garage ene "Winsent van Gog" sy esel opslaan en begin skilder (*Seisoen,* 81).

Soos water uit water

Die territorium van die nomade is altyd oopgestel vir die kragte van die kosmos; om mens te wees, is juis ′n bewuswording van die gemolekuliseerde refrein wat die subjek oopstel tot die groot kosmiese refrein: "Drink die water en ruik die grond en voel die koelte. Mens wees" (*Seisoen,* 37). Hierdie bewuswording lê egter buite denke en voorstelbaarheid of beskryfbaarheid in taal: "[D]ie bome is lieflik maar onvoorstelbaar" (*Seisoen,* 62). En die wyse waarop die self sigself hiervoor kan oopstel, is juis ′n afstanddoening van die self, om op te hou verstaan vanuit ′n verhewe of gedistansieerde posisie, maar om ′n ditheid (*haecceity*) te word, om deel te word van die wêreld: "Laat die gedagtes dan maar dans, laat hulle bossies word" (*Seisoen,* 66), want: "[v]an te veel probeer verstaan sal hoor en sien vergaan" (*Seisoen,* 68). Dit is die verskil tussen die bestaanswyses wat Breytenbach noem "weet-weet" en "kennisweet". Die bewuswording van die kosmosrefrein is iets waarvan die subjek deel word, maar waarvan hy nie genoeg afstand as ego kan kry om te beskryf in die ego-begronde taal waarvan die totale struktuur gebaseer is op die onderskeid tussen subjek en objek nie:

> Dis nie nodig om gebeurtenisse stapvoets te volg nie, om staan-staan te verstaan nie. Dis ook nie ′n kwessie van aanvaar of laat lê nie; mens is déél van. (En hoe minder buitestaander jy is, des te minder behoefte het jy aan die opskryf. Opskryf is ′n surrogaat en ′n plaasvervanger. Opskryf is tegelyk simptoom van siekte en die siekte self. Die verskil van déélwees en opskryf is dié tussen die weet-weet en kennisweet) (*Seisoen,* 31).

Verder lei die bewuswording van die kosmosrefrein ook tot ′n bewuswording van die gefabriseerde aard van die Ek:

> Is "ek" nie die afwesige konstruksie, die verlore meestersleutel nie? (ek het ′n beeld van myself geskep en was toe ontevrede daarmee omdat ek besef het hoe relatief dit is, hoe afhanklik van ander se siening van daardie beeld, hoe dit ′n gebruiksvoorwerp is, ′n kontakmiddel geword het, ′n taal.) (daarom – uit hoofde van watter herinnering aan suiwerheid? – het ek besluit daar moet ′n alternatief bestaan, ′n onkenbare ek. Die gewaarwording van die self skep die ek.) (In verhouding tot ander bestaan ek. Maar omdat ek myself nooit volkome in hulle plek kan

> stel nie, kan ek daardie ek nie objektief identifiseer nie. Daarom skep ek – soos water uit water – ʼn beeld van die self, ʼn vastigheid. 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) (*Seisoen,* 116–7).

Na die kosmos

Jeug- en voëlrefrein, volksliedjie, drinklied, walse, koeiklokke – musiek gebruik alles en vee alles weg, sê Deleuze/Guattari (2003: 349–50). ʼn Musikant benodig die eerste tipe refrein, ʼn territoriale of montage-refrein, om dit van binne te transformeer, om die refrein te deterritorialiseer, en die tweede tipe refrein te produseer as die finale eindbestemming van musiek: die kosmiese refrein. Hoe kan ʼn mens ʼn nuwe tipe refrein skep wat die afgeslote melodieë, populêre en territoriale melodieë wat outonoom, selfonderhoudend en afgeslote in sigself is, tot kommunikasie rig? Met ander woorde, hoe kan ʼn mens met hierdie refreine temas skep wat ʼn ontwikkeling van vorm of ʼn wording van kragte meebring?

Die idee, volgens Deleuze/Guattari (2003: 350), is nie om toonaard (*tonality*) te onderdruk nie, maar juis om dit los te laat. Die beweging is van versamelde (*assembled*) refreine (territoriaal, populêr, romanties, ensovoorts) na die groot kosmiese refrein. Maar die skeppingsdaad is reeds onderweg in die eerste tipe; dit bestaan in sy totaliteit. Dit is die uiters deeglike en grondige arbeid toegewyd aan die eerste tipe refrein wat die tweede moontlik maak, die klein segswyse van die Kosmos: "In a concerto, Schumann requires all the assemblages of the orchestra to make the cello wander the way a light fades into the distance or is extinguished. In Schumann, a whole learned labor, at once rhythmic, harmonic, and melodic, has this sober and simple result: *deterritorialize the refrain"* (Deleuze/Guattari 2003: 350; oorspronklike kursief). Produseer ʼn gedeterritorialiseerde refrein as die finale eindbestemming van musiek, realiseer dit in die kosmos – dít is van meer belang as die oprig van ʼn nuwe sisteem. Maak die montage oop vir kosmiese krag. Die een is altyd teenwoordig in die ander, die kosmiese krag in die materiaal, die groot refrein in die klein refreine, die groot maneuver in die klein maneuver. Dit is ʼn gevaarlike proses: ons kan nooit seker wees dat ons sterk genoeg is nie, want ons het geen sisteem nie – net lyne van beweging. Miskien wag die malheid van Schumann, die swartgat van die kosmos (vgl. Deleuze & Guattari 2003: 350).

Die lokale territorium is nodig vir die refrein om deur te breek na die kosmos – dit is nodig om Montagu en Suid-Afrika as territoriums te konstrueer om vry te word van hierdie ruimtes, van die self en die strata: "Wat my betref – ek wil probeer skryf vir die hiér, vir nóú. Ek wil in my werk so na moontlik probeer kom aan die verbygaande – nie die ewige nie; dié was altyd daar. En die ewige sê niks. Dis die verbygaande wat seermaak, die plaaslike" (*Seisoen,* 128).

In *'n Seisoen in die paradys* lys Breytenbach 'n reeks plekname onderwyl hy vertel van 'n reis deur die land: "Nee, dis nie die pad wat ons gery het nie. Dis sommer." Die plekname word 'n gedig:

Brandrivier Rietpoel en Klipdale,
Riviersonderend Soetendal en Matroosberg,
maar Adamskraal Muishond en Groot-Keerom,
Suurbraak, Lemoenshoek en Sorgvliet –
asook Moordkuil Hierdie Gebied Vergroot The Baths
Pakhuis Waenhuiskrans Mooimaak en Darling;
ja, Goergap Paleisheuwel Dwarskersbos
Moedverloor;
ja, Tra-tra Nougashoogte Biedouberge
Gannakuils Kanarie en Renoster –
KONSTABEL!
KETTING! (*Seisoen,* 150).

Die mantra van name word 'n kunswerk en breek deur in die ewige. Die lokale beweeg na die kosmos.

Dit is reeds duidelik dat die lokale gepaardgaan met benoeming en vorme, plekname en objekte; die kosmiese gaan weer gepaard met affek en 'n onuitspreekbare identiteitloosheid. Dit is in hierdie sin dat die gedig waarna so pas verwys is, iets in die ritme weergee wat nie uitspreekbaar is in die plekname as sodanig nie. In die werk van Breytenbach soek subjektiwiteit na 'n deurbreking na die kosmos, 'n eenword met die groot ritme, die groot refrein. In 'n droom gee 'n persoon vir Breytenbach 'n potloodblikkie en sê dat hy daarbinne sy god sal vind. Binne is 'n verkleurmannetjie, so kleurloos dat dit deursigtig blyk te wees (*Dog Heart,* 122). Die subjek moet lig word, onbespeurbaar binne die kosmos; alles vervloei en bestaan binne dieselfde refreine: "[D]an moet ons lig en watervry wees, lig soos tekeninge van been sodat ons ver tot in die teiken mag reis. Die hart is die vlerkslae van die voël" (*Seisoen,* 203–4).

Deleuze/Guattari (2003: 344) waarsku teen algehele destratifikasie. As alle klanke, alle lyne, vrygestel word, is die uiteinde net 'n onsinnige geraas, 'n swartgat. Dit is hiervoor dat die strata nodig is, sodat ritme en melodie behoue sal bly. Daar moet altyd en voortdurend beweeg word tussen die strata en die kosmos, albei is dodelik op sigself, maar as 'n voortdurende de- en restratifikasie plaasvind, kom die nomadiese subjek in kontak met die radikale veelvoudigheid en wordende krag van die groot refrein, die kosmos. Hierdie proses van beweging tussen die strata en die kosmos is inderdaad 'n molekulêre proses en kan massiewe of onbeduidende bewegings insluit. Soos Breytenbach dit stel, die seeleeu wat rondtrippel op die bal, swerf oor die aarde:

> Ek het gelees dat daar twee maniere en soorte van reis is – soos Odysseus wat opneem, wat ervaar, vir wie die wêreld oopgaan van onbekende na onbekende; en soos ʼn Rimbaud wat homself afsluit om hom te werp in die peillose afgrond van die self – op soek na ʼn total vision, ʼn totale siening van die wêreld, die waarneembare, die syn. Maar daar is ook Amos Tutuala se soort reis, ʼn reis waar alle grense opgehef word. Bevry deur die angs. En daar is Mini se soort reis in Pretoria se Sentrale gevangenis, die hanging jail. En Hansjan se reis al sittende op die Berg, en Meester Dogen s'n … Alle reise is tog eenders. Soos die seeleeu wat staan en rondtrippel op die bal, die aarde, om op een en dieselfde plek te bly staan (*Seisoen,* 179–80).

Dit is ten laaste ook verkeerd om te dink aan die kosmos as die letterlike uitspansel of die heelal. Breytenbach, op eg Boeddhistiese wyse, sien die heelal in ʼn menslike oog: "Die hemel is so ondeursigtig en so blou soos soos ʼn mense-oog" (*Seisoen,* 83). Die versamelde, montage-territorium is ʼn nodige onderbou van die nomadiese subjektiwiteit, maar indien die nomade sy veelvoudigheid en wordende aard wil behou, sal hy altyd binne die territorium ʼn agterdeur ooplaat wat uitloop in die kosmos.

Die Deleuze/Guattariaanse denke wys daarop dat so ʼn mens, die buitestaander wat weier om finaal te territorialiseer, juis deel van die ditheid, die so-wees, die kosmos word, solank hy nie in ʼn afgeslote territorium vasgevang bly nie. Die nomade is ʼn buitestander, maar radikaal binne die wêreld. In hierdie konteks kan gelet word op die talle verwysings na nomades, swerwers en outlaws in beide ʼn *Seisoen in die paradys* en *Dog Heart*. ʼn Paar van hierdie *outlaw*-figure, onder andere Dirk Ligter (*Seisoen,* 209–10; *Dog Heart,* 50), Gert April (*Dog Heart,* 140–1) en Koos Sas (*Dog Heart,* 133–9), word met groot deernis en respek in beide *ʼn Seisoen in die paradys* en *Dog Heart* beskryf as *folk heroes* en *resistance fighters* (*Dog Heart,* 140) wat hulle "nooit deur die dienders laat vastrek het nie" (*Seisoen,* 209).

ʼn Tuiste, ʼn territorium, moet geskep word, maar altyd ʼn voorlopige een, en die self wat daarin tuisgaan, moet voordurend sterf en herbore word in ander gedaantes en agter ander name. Breytenbach se prosawerke beeld hierdie kompleksiteite van huiwerige stratifikasie uit en verbind dit op ʼn besondere wyse met die kompleksiteite rondom selfskrywing. In ʼn brief spreek Deleuze sy bedenkinge uit oor die aandrang daarop om namens jouself, namens jou naam, te praat:

> It's a stange business, speaking for yourself, in your own name, because it doesn't at all come with seeing yourself as an ego or a person or a subject. Individuals find a real name for themselves, rather, only through the harshest exercise of depersonalization, by opening themselves up to the multiplicities everywhere within them, to the intensities running through them (Deleuze 1995: 6).

Wat Deleuze sê aangaande die problematiek rondom ʼn persoonlike onderhoud, geld ook vir Breytenbach wat keer op keer homself be-skryf en doodskryf en herskryf. B.B.

(Breyten Breytenbach) Lasarus – die naam as eggo, die naam as masker, die naam wat uit die dood herrys, die naam as deterritorialisering en depersonalisasie.

Die tuiste van die nomade is ′n gelapte eenmantent op die rand van die dorp, maar juis as gevolg van sy broosheid en die talle loergate, bied dit iets wat die bakstene en heinings van die staatsbuurte nooit sal kan bied nie: ′n asemrowende uitsig op die kosmos.

Aantekeninge

1. Waar na *′n Seisoen in die paradys en Dog Heart* verwys word, sal in die vervolg slegs bladsynommers gegee word.
2. Volgens my het ons hier nie te make met twee outeurs- of eiename wat op die normale wyse funksioneer nie. Dit maak miskien meer sin om die outeursfunksie as "Deleuze/Guattari" te benoem – as ′n uitbeelding van die "en/of" van hul outeurskap, maar ook om aan te toon dat dit bloot ′n plekhouer is, soos die Arabiese 0.

Bronnelys

Breytenbach, Breyten. 1998. *Dog Heart. (A Travel Memoir)*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Deleuze, Gilles. 1995 [1990]. *Negotiations 1972-1990*. Vert. Martin Joughin. New York: Columbia University Press.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. 1994 [1991 Fr.]. *What is Philosophy?* Vert. Hugh Tomlinson, Graham Burchell. New York: Columbia University Press.

_____. 2003 [1987 Fr.]. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Vert. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Janz, Bruce B. 2001. The Territory is not the map. Place, Deleuze and Guattari, and African Philosophy. *Philosophy Today*, 45(4): 392–404.

Lasarus, B. B. [ps. B. Breytenbach]. 1976. *′n Seisoen in die paradys*. Johannesburg: Perskor.

Sienaert, Marilet. 2001. *The ′n of the Beholder. Identity Formation in the Art and Writing of Breyten Breytenbach*. Kaapstad: Kwela Boeke/Maroelana: South African History Online.

Stivale, Charles J. 1998. *The Two-Fold thought of Deleuze and Guattari. Intersections and Animations*. Londen: The Guilford Press.

Viljoen, Louise. 1995. Reading and Writing Breytenbach's *Return to paradise* from Within and Without. *Current Writing*, 7(1): 1–17.