

Marius Crous

Marius Crous is as lektor verbonde aan
die Nelson Mandela Metropolitaanse
Universiteit, Port Elizabeth.
E-pos: marius.crous@nmmu.ac.za

Breyten Breytenbach se uitbeelding van die gevangenis

Breyten Breytenbach's representation of the prison

This article examines Breyten Breytenbach's representation of the prison, particularly in his collection of prison poems, *Die ongedanse dans* ("The undanced dance", 2005). Using Foucault's seminal work on the birth of the prison as a theoretical point of departure, this analysis shows how Breytenbach describes the buildings, life within prison, past-times in prison, as well as indicate to what extent the language and expressions used by the prisoners have influenced his writing. A central aspect of Foucault's writing on the prison is the concept of panopticism and in Breytenbach's poetry there is a definite reference to elements pertaining to this such as constant surveillance and the omnipresence of the wardens. In his poems written in prison there is a definite awareness of the spacing of the body and the exertion of power over the body of the prisoner as other by the wardens, who with their guns and batons are the one wielding the power in prison. **Keywords:** Breyten Breytenbach, life in prison, Michel Foucault, panopticism, prison writing.

Inleiding

In haar oorsig van die Afrikaanse poësie sedert 1960 noem Helize van Vuuren ("Die Afrikaanse poësie sedert 1960" 279) dat politieke teenstanders van die apartheidsbeleid veral oor hul ervarings in die tronk geskryf het. Sy noem ook dat Breyten Breytenbach "die hoofeksponent van tronkpoësie in Afrikaans" is, want "[h]y publiseer meer as vierhonderd Afrikaanse tronkgedigte in vyf bundels na sy vrylating uit politieke gevangenskap (1975–1982): *Voetskrif* (1976), *Eklips* (1983), (*'yk'*) (1983), *Buffalo Bill* (1984) en *Lewendood* (1985)." Anders as in die tronkgedigte van veral swart digters, is daar volgens haar by Breytenbach nie so 'n sterk vooropstelling van "betrokkenheid by politieke en fisiese werklikhede nie" en verkies hy om eerder intertekstueel in gesprek te tree met ander digters wat "onthou word vir hul lyding (Lorca, Villon, Mandelstam, en ander)" (Van Vuuren, "Afrikaanse poësie" 279). Twee temas wat volgens Van Vuuren ("Labyrinth of loneliness" 53) deurlopend voorkom in Breytenbach se tronkpoësie, is verse wat oor homself, sy lewe en sy naderende dood handel en verse wat fokus op sy kuns en sy posisie as kunstenaar. Ook verse aan sy vrou en sy ouers, asook verse waarin hy kommentaar lewer op die algemene menslike kondisie maak die res van die versameling uit. In 'n onderhoud met Sienaert (105) beskryf Breytenbach die belangrikheid van die kreatiewe daad (skryf en skilder) soos volg:

The creative act, ideally, is ethical: naked, as close as possible to “truth” in experience and observation, carrying its recognition and acceptance of responsibility. However, it does not necessarily conform to the constructs and discourses of public morality; in fact, in order to be effective (heightening the awareness of textures) it will probably challenge those comforts.

Ook Harlow (aangehaal in Van Vuuren, “Labyrinth” 48) meen dat die skrywer wat hom in die gevangenis bevind, om twee redes skryf, naamlik om dit wat beleef word, te onthou, asook om ’n “self of self and purpose” te behou. Die opmerking van Breytenbach teenoor Sienaert (108) dat die “ek” of die “identiteit” afhanklik is van iets of iemand buite die gevangenis, sluit aan by Harlow: “Community is usually the mirror: I am human through other people. We identify/situate ourselves in our interaction with and relation to cultural constructs such as language, religion, ideology, a shared narrative of history or destiny, adherence or resistance to specific values.” In sy bespreking van tronkpoësie in die Suid-Afrikaanse konteks wys Roux (548) op die “tortured interiority” van Breytenbach se werk. Vir hom word Breytenbach se tronkpoësie gekenmerk deur selfrefleksiwiteit, die verwerping van die konvensionele registers van dokumentêre realisme, filosofiese besinnings, formele eksperimentering en ’n volgehoue ingesteldheid op die persoonlike aard van die tronkervaring. Roux (in Viljoen 60) kritiseer voorts Breytenbach se werk omdat dit volgens hom nie die aspirasies van die onderdrukte in Suid-Afrika verwoord nie en dat Breytenbach se tronkervaring “geïnfekteer word deur die literêre sensibiteit wat hy saam met hom na die tronk bring.”

Wanneer die gevangenisgedigte van Breytenbach wat in die versamelbundel *Die ongedanste dans* van 2005 byeengebring is, bestudeer word, word die leser egter bewus van die invloed wat die afsondering en die inperking in die tronk op Breytenbach se werk gehad het. Woorde soos “sel” en “gevangene” word deurlopend gebruik en etlike gedigte verwoord die geïsoleerde bestaan van die digtende subjek wat smag na vryheid buite die inperking van die gevangenis.

Vir die doel van my bespreking gaan ek Breyten Breytenbach se tronkervaring ondersoek aan die hand van Foucault se seminale teks oor die gevangenis, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (*Surveiller et punir: Naissance de la Prison*, 1975). Dié teks blyk oënskynlik te handel oor die ontstaan en opkoms van die gevangeniswese, asook die veranderinge in strafmetodes wat aan gevangenes toegedien is, maar volgens McHoul en Grace (66) moet hierdie teks gelees word teen die agtergrond van Foucault se uitgebreide ondersoek na magsmeganismes in die samelewing. Dit is spesifiek sy opvattinge oor dissiplinerende mag wat sentraal staan in hierdie ondersoek, naamlik die meganismes en tegnieke wat deur die samelewing gebruik word om die gevangene en sy liggaam aan dissipline te onderwerp. In aansluiting hierby merk Flynn (35) op dat daar sprake is van ’n argeologiese dimensie verbonde aan Foucault se genealogie

van die moderne strafstelsel, wat impliseer dat die diskursiewe en niediskursiewe praktyke ontbloot moet word wat die grondslag vorm van dergelike strafstelsel. Hierdie diskoers sentreer rondom diskursiewe uitinge wat eie is aan 'n militaristiese woordeskat, naamlik observeer en dophou, heropvoeding en opleiding.

Op sy beurt meen Welch (6) dat daar in die konteks van die gevangeniswese sprake is van etlike strafregtelike diskoerse, maar sonder veral ses diskoers uit wat verskeie praktyke omvat, naamlik diskoerse wat veral toegespits is op opsluiting en gevangenskap soos rehabilitasie, normalisering en kontrole, terwyl die ander drie verwys na die middele wat gebruik word om die gevangene te reguleer, naamlik die burokrasie, professionalisme en outoritêre gesag. Laasgenoemde is volgens hom 'n vorm van hegemoniese tegnologie wat veral gerig is op die wyse waarop die wagt en die administrasie die instelling beheer. Wat kontrole betref, het dit betrekking op die algehele ordelikheid wat in die gevangenis heers as gevolg van 'n toepassing van reëls en regulasies, om sodoende te verseker dat die stand van sake glad verloop en daar nie onnodige ontwigting plaasvind nie, want dit kan weer aanleiding gee tot "a heavy-handed approach to custodial management" (Welch 7).

Teoretiese raamwerk vir die bespreking

Foucault se *Discipline and Punish* (bladsynommers verwys na Alan Sheridan se 1977-vertaling) word in vier dele gerubriseer, naamlik marteling, straf, dissipline en die gevangenis en elk van hierdie dele word weer onderverdeel in aspekte soos die liggaam van die veroordeelde, die spektakel van die guillotine, die tipes straf en onder die opskrif "dissipline" word veral gefokus op die liggaam en die wyse waarop die liggaam onderwerp word aan 'n vorm van dissiplinering in die gevangenis. Dit is ook in hierdie studie dat Foucault die konsep van *panoptisme* gemunt het, waarna ek later sal terugkeer.

Strafen dissipline

Volgens Foucault is daar teen die einde van die 18de eeu besluit om nie langer van marteling in die openbaar gebruik te maak om gevangenes te straf nie, maar straf het "the most hidden part of the penal process" geword (*Discipline* 9). Die gevolg hiervan is dat die straf van gevangenes nie langer onderwerp is aan die openbare oog nie en sodoende het die meganismes van die strafproses begin verander. Twee sentrale aspekte wat nou na vore getree het, was die verdwyning van marteling as openbare spektakel en die eliminering van pyn. Die sogenaamde "theatrical representation of pain" moes nou plek maak vir die interne dissiplinering van die individu, want die gevangenis is beskou as 'n "machine for altering minds" (*Discipline* 14, 125). Ook wys Foucault daarop dat die oorgang van openbare teregstelling tot straftoediening binne die argitektonies-ontwerpte tronkgebou eintlik maar net neerkom op die wysiging van

een vorm van strafoplegging na 'n volgende, 'n "less skilful one" (*Discipline* 257). Dissiplinerings in die gevangenis is nie net die gevolg van die monitering van gevangenes nie, maar ook 'n intensiewe vorm van observering wat hiërargies van aard is en wat elke faset van die gevangene se bestaan oorheers (Welch 8).

Panoptisisme

Die konsep "panoptisisme" is ontleen aan Bentham wat in 1840 die planne ontwerp het vir die ideale gevangenis. Dit het daarop neergekom dat die gevangenis so gestruktureer word dat die gevangene gedurig onderwerp word aan 'n staat van bewustelike en permanente sigbaarheid (*Discipline* 201). Die gevangene is dus gedurig uitgelewer aan die mag van die waarnemende bewaarders, maar ook aan die waarneming deur medegevangenes. Argitektonies word die gevangenis dus nou "a machine for creating and sustaining a power relation" en word die gevangenes deel van 'n netwerk waar daar wedersyds dopgehou word (*Discipline* 201):

An architecture that is no longer built simply to be seen (as with the ostentation of palaces), or to observe the external space (cf. The geometry of fortresses) but to permit an internal, articulated and detailed control to render visible those who are inside it [...] The old simple schema of confinement and enclosure—thick walls, a heavy gate that prevents entering or leaving—began to be replaced by the calculation of openings, of filled and empty spaces, passages and transparencies. (*Discipline* 172)

Foucault se beskrywing van Bentham se Panoptikon is 'n illustrasie van die samehang tussen mag en kennis, norm en observering as grondslag vir 'n wisselwerking tussen argitektuur en sosiale wetenskap om 'n ruimtelike konstruksie daar te stel wat noue ooreenkomste toon met byvoorbeeld skole, hospitale of barakke (Flynn 41). In aansluiting by Lyon is Welch van mening dat die Panoptikon die "utopian vision machine" is, wat as model en metafoor dien vir waarneming onder bewaking in hoogs gespesialiseerde tegnologiese samelewing.

Die magsuitoefening wat met die Panoptikon geassosieer word, geskied by wyse van twee tegnieke, naamlik die blik ("the gaze") en deur spraak ("speech"). Foucault omskryf dié blik soos volg: "An inspecting gaze, a gaze which each individual under its weight will end by interiorising to the point that he is his own overseer, each individual thus exercising this surveillance over, and against, himself. A superb formula: power exercised continuously and for what turns out to be a minimal cost." (Foucault, "The Eye of Power" 155) Die observeringsproses in die gevangenis gee aanleiding tot die verinnerliking ("interiorisation") van mag deurdat die subjek nie net andere dophou nie, maar ook later op sig self rig. Sodoende word 'n masjinerie van magsmisbruik in die gevangenis gevestig en die gevangenis word 'n voorbeeld van wat Foucault 'n effektiewe magspraktyk noem.

Die liggaam in die gevangenis

Sentraal in Foucault se teoretiese besinnings is die idee van mag en magsuitoefening en dit speel ook 'n rol in sy ontleding van die plek van die liggaam in die gevangenis. Volgens hom is die uitoefening van mag oor die liggaam van die gevangene 'n berekende strategie wat gevolg word om die liggaam deur middel van "dispositions, manoeuvres, tactics, techniques, functionings" as deel van 'n netwerk van magsrelasies binne die gevangenis te onderwerp aan die reëls en regulasies van die administrasie (*Discipline* 26).

Die liggaam van die gevangene is nou binne die gevangenis in die greep van diegene wat die mag uitoefen en hom onderwerp aan "constraints, prohibitions or obligations" (*Discipline* 136). Die liggaam van die gevangene word nou as gewillig ("docile") beskou en beheer word daarvoor uitgeoefen. Die biologiese word onder staatsbeheer geplaas en die staat neem beheer oor van die gevangene se lewe en dood (Foucault, *Society Must be Defended* 140).

Die magsmeganismes van die staat slaag daarin om die samelewing te beskerm teen ongewenste elemente, maar anders as wat die geval was tot en met die ontstaan van die moderne gevangenis, is dergelike mag uitgeoefen in die vorm van openbare spektakel, soos byvoorbeeld marteling of teregstelling. Dit word nou vervang met 'n diskoers van "asepsis" wat gekenmerk word deur kriminologie, eugenetika en die plaas van die sogenaamde afwykendes onder kwarantyn (Foucault, "Body/Power" 55).

Foucault noem ook enkele vorme van kontrole waarmee beheer uitgeoefen word oor die liggaam van die gevangene: die rooster waarvolgens die dag se aktiwiteite gereguleer word, die manier waarop die liggaam geposisioneer moet word byvoorbeeld tydens inspeksie, asook die taalgebruik wat deur die bewaarders gebruik word wanneer hulle met die gevangenes praat (*Discipline* 149–50). Die gevangene se liggaam word ook onderwerp aan 'n aktiwiteitsregime en laksheid word veroordeel. Vir die individu kom dit nou daarop neer dat sy liggaam 'n element word in die sisteem "that may be placed, moved, articulated on others" (*Discipline* 164).

Elders skryf Foucault oor wat hy ander 'n tipe ruimte of heterotopia noem, wat hom verwys na ruimtes wat, in teenstelling tot utopias, in alle samelewings aangetref word. Heterotopias verwys na ruimtes waaraan die een of ander funksie gekoppel word soos die begraafplaas, die gevangenis of die bordeel, om maar enkeles te noem (Foucault in Soja 17). Binne die gevangenis as heterotopia word ook verskillende ruimtes gekonstrueer: daar is die rigiede, geordende selle teenoor die wanordelike binneplaas waar die gevangenes onder toesig vryer kan rondbeweeg: "Heterotopias [are] those singular spaces to be found in some given social spaces whose functions are different or even the opposite of others."

Vervolgens gaan ek fokus op hoe hierdie aspekte wat Foucault met die gevangenis assosieer ter sprake kom in Breytenbach se *Die ongedanste dans* (die bladsynommers by bespreekte gedigte hieronder verwys na die 2005-uitgawe).

Die uitbeelding van die gevangenis

Die fisiese beskrywing van die gevangenis

Die gevangenis is volgens Czajka (111) 'n abjekte ruimte wat deur gevaarlike individue bewoon word en wat 'n bedreiging vir die samelewing buite dié afgebakende ruimte inhou. Die gevangenis word ook beskou as 'n plek waar oorbodige mense ("superfluous people"), wat eens deel uitgemaak het van die samelewing, aangehou word. Die gevangene word uitgestoot na die liminale ruimte op die periferie van die samelewing. Ook Murray (79) is dieselfde mening toegedaan en merk soos volg op:

Prisons are enclosed spaces that house illegitimate bodies, which is to say, bodies that must be disciplined (rehabilitated) before they can effectively function in society as "juridical subject[s]", or agents with the right to exist. By co-opting the bodies of criminals and designating when, where, and how they can function in specific capacities, the state is able to redefine them in ways that make them better able to serve the interests of the state.

Die eksterieur van die gevangenis word in "(gedig op toiletpapier)" (37) aan die leser soos volg beskryf:

hierdie groot rooi gebou wat ek bewoon,
sy sementgange en sy staalversperrings
vervaag—met vloedligte en eensame wagte
in hoë torings probeer die skyn behou;
die tronk word 'n klooster[.]

Nie net word die onooglikheid en onmenslikheid van die gebou beskryf nie, maar word ook sterk klem geplaas op inperking met die verwysing na die tralies ("staalversperrings"). Buite die gevangenis word ook voorsiening gemaak vir die waarneming van moontlike ontsnaptes ("vloedligte") en die spreker suggereer met die verwysing na die klooster dat die afgesonderde, inklusiewe ruimte van die tronk ontoeganklik is. Daar word ook vir die skyn voorgegee dat dit soos 'n klooster heel waarskynlik 'n stil en afgesonderde ruimte is vir moontlike meditasie en kontemplasie en rehabilitering van die gevangene.

In die siklus gedigte onder die titel "Droomwaak" word 'n beskrywing gegee van die tronksel en word veral die donkerte en die "somerste skakering van grys" (73) uitgelig. Die selle word mettertyd met "'n hel van hokke vol beskuldigdes" vergelyk en sodoende word die gevangenis geassosieer met 'n ondermaanse helse bestaan. Wanneer die gevangene na 'n ander sel geneem word om ondervra te word, verwys hy na die enkele gloeilamp en lyk die mure vir hom in die donker soos 'n vel vol pokmerke. Die binneruimte van die gevangenis word in terme van 'n siek, abjekte liggaam beskryf en bevestig weer eens die stigmasering en isolasie waarmee die tronk geassosieer word.

Die afgesonderdheid en die geïsoleerde plasing van die gevangenis in wat Foucault 'n ander ruimte ("other space") noem, word gesuggereer in die lang gedig "La Pucelle" (215) en is die gevangenis "bo-op die heuwel" gesitueer. Dit word voorgestel as 'n spookagtige ruimte waarin die wind "deur die gange [suig]". In "dies amare valde" (286) word die regulering van die tronkbestaan ook gekoppel aan "die aandklok", wat die reëlmaat van die gevangene se bestaan bevestig.

In "die spanne vir die werkswinkels tree aan" (366–7) word die onderskeie dele van die gevangenis aangedui met die gebou en die binneplaas waar die spanne moet aantree, terwyl in "sommige gedig" (370) die onderskeie name van die gevangenis genoem word: die huis waar rowers woon, 'n begraafplaas en die plaas van die verlore persoon. Breytenbach maak hier van Zoeloename vir die tronk gebruik en illustreer daarmee dat sy diskoers nie net met elemente van die tronkbestaan gevul word nie, maar ook in sy interaksie met sy "halfbroers" leer hy woorde uit hulle inheemse tale aan en bevestig so die broederskap en gemeenskap onder die gevangenes. 'n Sentrale metafoor vir die tronkbestaan, naamlik die labirint, word ook in hierdie gedig genoem en pogings om daaruit te ontsnap word as futiel afgemaak.

Die verwysing na "spanne vir die werkswinkels" sluit aan by Czajka (122) se opvatting dat diegene wat in die gevangenis opgesluit word, ontnem word van die reg om deel te wees van die ekonomies aktiewe segment van die samelewing, maar aangesien gevangenis voortdurend probeer om as "self-sustaining communities" by te dra tot die ekonomie, word die gevangenes daarvoor ingespan.

Die klem op higiëne in die gevangenis vorm die grondslag van "was met woorde wu-nien" (379) soos blyk uit die volgende reëls:

het ek met peuselrige hande 'n koek seep geneem,
van die alledaagse patent deur die staat uitgereik
beide vir die higiëniese ablusie van die lyf
en om die luis uit die klere te dryf,
swakker as sunlight, groen en effens vetterig [.]

In teenstelling met die bekende handelsmerk ("sunlight") word die gevangenes gedwing om 'n staatseep te gebruik om hulle te reinig. Die verwysing na "die luis" is opvallend wat suggereer dat die gevangenisowerhede bang is vir besmetting, maar dit roep ook in herinnering die Nazi's se gebruik van die woord "ontluising" as eufemisme vir die vergassing van die Jode.

Die beskrywing van die gevangenes

Opvallend in Breytenbach se gevangenisgedigte is die wyse waarop die gevangenisdiskoers sy woordeskat binnedring. Nie net spreek die subjek homself dikwels as 'n gevangene aan nie, maar maak hy ook gebruik van woorde soos "galg-vreugde" (57). Ander gevangenes word dikwels net met stemme geassosieer (223). In

die 23ste gedig uit die bundel *Voetskrif* (34) word die geliefde bedank vir haar brief en word in die tweede strofe verwys na die “veroordeeldes” wat “deur gange in die grond gelei word” asook hoe gehoor word hoe hulle sing. Dit is een van die deurlopende beskrywings in Breytenbach se gevangenisgedigte en daar is voortdurend ’n bewuswees van andere wat ook in die gevangenis aangehou word en vir wie hy hoor sing of wie se stemme hoorbaar is deur die mure. In die vroeëre bundel *Voetskrif* word in die gedig “vir die sangers” (*Voetskrif* 26–28) word verwys na die sangers wat sing “asof [h]ulle lewens daarvan afhang” en word beelde betreffende gevangenisskap en teregstelling (“tou”). Uit hierdie gedig lei die leser af dat die gevangenes sing vanuit hulle ingeperkte toestand en veral omdat hulle toekoms so uitsigloos is en “Bokveld” as synde ’n verwysing na die dood, hulle uiteindelijke voorland gaan wees.

“Pretoria—‘quand la pluie pend du ciel” (115) word gesitueer in Pretoria, die hoofstad en die tuiste van die sentrale gevangenis en die spreker praat vanuit “hier bo in die gevangenis”. Die Franse gedeelte van die titel kan vertaal word as “wanneer die reën hang teen die lug” en speel in op Baudelaire se gedig “Spleen” uit *Le Fleurs du Mal*. Die gedig sentreer om die opposisie tussen die speurders en die “bandiete” en elkeen se onderskeie reaksie op ’n reënbui. Waar die speurders gereed maak om hul dag af te sluit en saaklik teenoor die reënbui reageer, word “tussen grys en hoë mure” anders reageer op die reën. Dit word gekoppel aan die vrye natuur buite die gevangenis.

In gedig 2.25 (122) bied Breytenbach aan die leser ’n beskrywing van Robbeneiland, wat seker een van die bekendste gevangnisse ter wêreld gehuisves het, omdat Nelson Mandela daar aangehou is. Weer eens word die feit dat die gevangenes onder bewaking verkeer, beklemtoon deur die verwysing na die “spreiligte” wat sorg dat “dit daar nooit nag word nie.”

Drie gedigte met die oorkoepelende titel, “die kondêm” (178–9) handel oor ’n veroordeelde (kondêm is ’n verafrikaansing van “condemned”) en word in die eerste gedig verwys na die gevangene wat droom, terwyl in die derde gedig gefokus word op “die veroordeelde” wat sy laaste dae deurbring deur die Bybel (“die Boek”) te bestudeer en hom gereed maak vir die dood. Die idee van teregstelling word gesuggereer deur die verwysing na die “blou tou” waaraan hy gaan swaai. Deurgaans in Breytenbach se tronkpoësie is daar sprake van kreolisering, want soos Hein Viljoen (111), aandui word die grense van sy moedertaal voortdurend uitgebrei met die insluiting van diskursiewe uitinge uit die gevangenes se diskoers.

In “die teregstelling” (180) word die bekende voëlbeeld wat deurlopend in Breytenbach se oeuvre gebruik word om vryheid te simboliseer, gebruik om die teregstelling van ’n gevangene “vyfuur in die môre” te beskryf. Hierteenoor word in die daaropvolgende gedig “dophou oor die muur” (180) die gevangene se indrukke van die stukke blou lug wat sigbaar is bo die tronkmuur weergegee. Daar is progressie in die gedig, want eers is hy net bewus van die “blou koepel” en dan is die “halwe sirkel van die maan” sigbaar. Net soos in ’n vroeëre gedig waarin die gevangene ’n

verbeeldingsvlug beleef, beskryf hy ook in die tweede gedeelte van “’n jong vers” (201) dat “wanneer die tralies wyk”, sal hy op ’n skip klim en wegvaar om sy vryheid te vier in die gestalte van ’n seerower wat “smokkel en buit en steel”. Die futiliteit van sy verbeeldingsvlug dring egter tot hom deur en hy sluit die siklus af, met dié vyfde vers: “helaas. helaas.”

Wanneer die gevangenes vervoer word, word agter in die vangwaens net die “klik van [hul] voetboeie” (282) gehoor—’n feit waarna herhaaldelik in die gedig verwys word. In teenstelling met hulle word verwys na die “pienk mannekyn wat die jongste modes / koud vertolk agter glas” en na die petroljoggie in sy “grys jas en grys balaklavamus”.

Dit is veral in die gedig “gevangene” (290) waarin ’n beskrywing gegee word van die gevangenes en word veral klem gelê op die depersonalisering wat in die tronk plaasvind. Die gevangene word gereduseer tot “’n nommer” en “’n lêer” en liggaamlik word hy beskryf as iemand een van vele “onvars lywe” met “suur verteerasems”. Die gevangene as spreker wys ook op die promiskuïteit waaraan hy blootgestel word, soos blyk uit die verwysing na “poephool pilots”. Hierdie depersonalisering van die gevangene is volgens Sienaert (43) kenmerkend van tekste wat tydens gevangeneskap ontstaan. Dit gaan ook gepaard met ’n verlies aan identiteit.

In “Sondag 8 Februarie berig” (373–4) word verwys na ’n gevangene wat smag na branderplankry en nagereg. Dit is ook in hierdie gedig dat die spreker na homself verwys:

gewig: 72,8 kg; 41 jaar en 5 mde oud; 1,84 cm lank;
bloeddruk: 125 oor 90; (dit maak als uiters normaal);
oorblywende vonnis: 3 jaar 9 mde 18 dae minus of plus—

Hierdie opnoem van aspekte van homself is betekenisvol, want daardeur verset hy hom teen die depersonalisering waarmee sy gevangeneskap gepaard gaan. Hy is ook pertinent bewus van hoe lank hy nog in die gevangenis moet deurbring, voordat hy vrygelaat word. Ironies is sy verwysing na sy sogenaamde normale bloeddruk in hierdie konteks.

Wat kos aanbetref, verwys hy na die “bord pap / en brood” (403) wat hy in die gevangenis kry en hoe belangrik hierdie eenvoudige kossoort vir hom geword het. Die geïsoleerde bestaan in die gevangenis lei tot afstomping by die gevangenes en onkunde oor wat in die wêreld buite die tronk gebeur. So word die gerug versprei dat “die wêreld tot niet is” (85) en uit vrees word die regulasies wat die hele administratiewe stelsel rugsteun, verontagsaam en word “alle tronksleutels gesmelt” (85). Die spreker in hierdie gedig se drang na vryheid lei daartoe dat die gedig se apokaliptiese strekking eerder gelees moet word as ’n verwoording van begeerte, ’n begeerte na vryheid en ontsnapping. Die spreker verwys ook in hierdie gedig na sy “selmaat” en gee ’n historiese oorsig oor die bekendste “voorsate” wat ook in die gevangenis was (87).

Die woord “tronk” word egter nie net in verband gebring met die fisiese ruimte waarin die spreker aangehou word nie, maar word byvoorbeeld ook gebruik om na Padmapani se lyf te verwys: Padmapani / nee jou lyf is nie ‘n tronk nie” (94). Later word ook verwys na die “dodeselle van die lyf” (96) waarmee die aflegging van die fisieke liggaam gesuggereer word.

In die kort gedig “hangpaal en valluik” (105) word die sterwensproses beskryf in terme van ‘n teregstelling:

jy hang die lewe
op aan die dood,
totdat dit dood is

jy laat val die lewe
gegalg aan die dood:
totdat die dood is.

Sewe gedigte verder in dié siklus word weer die beeld van ‘n teregstelling gebruik, maar nou word dit geassosieer met ‘n Indiese toukunsie:

die ophang van ‘n mens
is net ‘n ietwat vereenvoudigde illustrasie
van die ou Indiese toukunsie

die uitverkorene klim so rats soos ‘n rot
op teen die styfgespande tou in die lug—
en verdwyn (113).

In die gedig “kusgebied” (287–9) word veral versug na die lewe buite die gevangenis “waar die see weer dig word”, terwyl daar in “dood is vandag” (350) nie net gesmag word na vryheid en die verlange om “my huis weer te sien” nie, maar word daar ook verwys na die verkwisting van sy kosbare tyd in die gevangenis.

Aktiwiteite in die gevangenis

‘n Ander aspek van die gevangensilewe wat deurgaans in die verse voorkom, is die verwysing na die “jaart vir oefentyd” (39, 49, 374) waarheen die gevangenes toegelaat word om vir ‘n wyle uit hulle selle te gaan.

Dit is juis tydens een van hierdie oefentye dat die spreker “bestekopname moet neem” en verwys hy na die mure van die tronk wat oral om hom is: “hoog bo hom uit, links en regs, / voor en agter” (49), asook die herhaaldelike verwysing na slotte. Waar die gevangenis voorheen as ‘n klooster beskou is, word dit nou geassosieer met “‘n labirint vir die minotaur” en word die vasgevangenskap en die isolasie van die individu beklemtoon.

Volgens Foucault (*Discipline* 294) speel oefening 'n belangrike rol in die gevangenis om die liggaam van die gevangene te beheer. Hiermee saam word fisiese arbeid in die gevangenis beskou as "an agent of carceral transformation" en is veral daarop gerig om die gevangene onderdanigheid te leer, asook om sy lewe te reguleer. Dit het ook 'n ekonomiese gevolg, want dit berei die gevangene nie net voor op 'n moontlike loopbaan na vrylating nie, maar kan ook die gevangenis finansiële baat wanneer kommoditeite vervaardig en verkoop word.

In sy geïsoleerde en vereensaamde bestaan, asook om die verveling te verdryf ("om tyd leeg te skep"), begin die spreker 'n "langbeenspinnekop" aan te hou (399) en projekteer hy later die spinnekop se aktiwiteite op homself. Die indruk word ook in hierdie gedig geskep dat die vertwyfeling en die soeke na singewing in sy bestaan besig is om die oorhand te kry en gevolglik probeer hy sy aandag aftrek deur op die spinnekop te konsentreer.

'n Verdere aspek van die tronkervaring is die bewuswees van die tyd en die sleurgang van die tyd. Die gedig "Desember" (226) open met die verwysing na die tyd in "Sesuur in die môre", wat gevolg word deur etlike ander verwysings na tyd: "Om half-elf middagete" (strofe 4), "elfuur sel gesluit" (strofe 4), "Twee-uur" (strofe 5), "Half-vier" en "vieruur" (strofe 6), "Agtuur, slapensuur" (strofe 9) en "middernag" (strofe 10). Hierdie aanduiding van die tyd illustreer nie net die daaglikse geroutineerde bestaan in die gevangenis, nie maar wil ook iets van die verveling waarmee die lewe in die gevangenis gepaardgaan, illustreer. Vanuit die buite-gevangenis perspektief beklemtoon dit ook die onmenslikheid van die roetine, want maaltye word nie op die tradisionele tye bedien nie en reeds om agtuur in die aand moet die gevangenes gaan slaap. Foucault (*Discipline* 239) omskryf die roetine van die gevangene soos volg: "Work, alternating with meals accompanies the convict to evening prayer; then a new sleep gives him an agreeable rest that is not disturbed by the phantoms of an unregulated imagination. Thus the [days] pass by."

Die owerhede

Een van die interessantste gedigte in *Lewendood* is die voorlopige lykdig wat vir "bewaarder Opperman" (*Lewendood* 151) geskryf is en ingelei word met die eerste strofes uit Opperman se gedig "Wildernis" uit sy tweede bundel *Negester oor Ninevé* (1947). In hierdie gedig besin Opperman oor die kunstenaarskap en die eensaamheid wat daarmee gepaard gaan. Hy sluit die vers af deur te verwys na die "maer lyk van Eugène Marais" (Opperman 81) wat dien as simbool van die vereensaamde digter.

Later in dié gedig word Opperman as "bO" aangespreek, wat die afkorting is vir bewaarder Opperman. As toonaangewende figuur binne die Afrikaanse poësie van die tyd word Opperman die "eenooig bewaarder" in die land van die blindes. Die bewondering vir die ander digter gee ook aanleiding tot 'n tipe onderdanigheid by die spreker, wanneer hy uitroep: "hoe durf ek jou hokslaan in my sel, / jou verneder

tot my vloer en voetskrif, ek / 'n flappie net soos jy?" (152). "Flappie" volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (HAT) verwys na "'n klein, vaalbruin voëltjie" en word gemeenskaplik gebruik om na die twee digters te verwys.

Die gedig "onthou jy nog daardie ensovoort" (209–10) is ook gesitueer in die tronkruimte en word woorde soos "gevangenis", "bandietkoppe", " sersante", "vonnisse", "ontsnap" en "gehang" gebruik. Die sleutel tot die gedig is die woord "ontspan" in die eerste reël. Die spreker noem van spesifieke aktiwiteite wat onderneem word op Sondae, soos byvoorbeeld die besigtiging van ander gevangenes en hulle aangehoudenes. Die vreemdelinge word "gaste" genoem, terwyl daar na hulle oorpakke as "gestrepte pajamas" verwys word, want aansluit by die tradisionele voorstelling wat ons van gevangenes het in strokiesprente. Op wrang en ironiese wyse word gesinspeel op die feit dat "twee geglimlagte sersante" die spreker en die aangesprokene op uitstappies neem, saam met hulle swem. Gegewe die konteks van die gedig is dit onmoontlik dat dit wel sou gebeur en word dit eerder tekenend van die spreker se smagting na ontvlugting uit die tronk.

Die loergat in die tronkdeur word in die gedig "Desember" (226) "die Judas" genoem, wat assosiasies oproep met verraad, soos bevestig word in die vyfde strofe as die sel "geskud" word, omdat iemand gaan klik het ("gepimp").

In 'n ander gedig waarin die spreker sy droom oor die "gevangenis van wit mure" (18) beskryf word ook na die "Judasoo [wat] 'n skrik na my kyk." (*Judas Eye and Self-Portrait / Deathwatch* [1988] is ook die titel van 'n uitgawe van Breytenbach se verse in Engels.)

In die gedig "gevangene" (290) word na die bewaarder as 'n "boep" verwys, wat kommentaar lewer op die uiterlike voorkoms van die bewaarder. In teenstelling met die gevangenes voer die maghebbers 'n sedentêre bestaan soos blyk uit die subjek se beskrywing van hul uiterlike. Die owerhede word ook by name genoem in "toe my moeder sterwende was" (312) 'n lykdig wat ontstaan het na die afsterwe van Breytenbach se moeder en hy nie toestemming kon kry om die begrafnis by te woon nie. In "Desember" (226) word ook verwys na na die "nagdiens-lid-bevel", "die seksie-aanvoerder" (strofe 2), "die Boer [met die] petwapen [en]snor" (strofe 3) en panoptisisme kom veral ter sprake waar die gevangenes dopgehou word. In strofe 5 word verwys na die bewaarder as "Hoederspook" wat met sy oog deur die loergat in die deur kyk.

Voorts word ook verwys na die "kalklig en flitskol op die loopvlak", asook na die wag wat sy rondtes doen. Hiermee saam word ook genoem van die "geweerkolwe" wat gestamp word om die gevangenes te herinner aan wie die fallusdraers in hierdie konteks is.

Wat betref die voorstelling van die owerhede, is dit veral die gedig "die lang arm [van die gereg]" (420) waarin 'n goeie beskrywing gegee word :

en Hy is terstond deur die Boere vasgevat
 vir “ongemagtigde betreding van staatsgrond”
 ’nalatigheid”, “plakkery”, “crimen injuria”
 en vir die wis en die onwis nog
 ’n paar alternatiewe vergrype
 dalk teen Kultuur of curia[.]

Later word ook verwys na die “sipier” met die “keps” wat as outoriteit ingeroep word om die gevangene in te lig oor sy lot. Hierdie slotgedeelte van die gedig is besonder outobiografies en veral die verwysing na “veiligheid” ondersteun so ’n aanname. Die rol van die bewaarder Lucky Groenewald wat “gesprekke met Breytenbach begin voer het en toe aan die veiligheidspolisie gaan vertel het” (Galloway 194) kom ook hier ter sprake wanneer die sipier “vertel / dat sake maar blind lyk vir die Ou” (420).

Daar is dus ’n voortdurende dophou van die gevangenes, maar die aanwesigheid van die gesagsfigure word ook geïllustreer wanneer daar herhaaldelik verwys word na die sleutels wat “knal/in die gangdeure” of selfs “knars” (227). Die belangrikheid van elektriese lig as deel van die panoptisistiese blik in die gedig word ook beklemtoon—vergelyk die verwysing na ligte aan en ligte af. In aansluiting hierby, merk Welch (9) op dat die gevangenis hoofsaaklik onder die beheer staan van gespesialiseerde personeel: “who claim to have expertise, or even scientific expertise that aids their ability to know the subject”. Hierdie mag word deur die owerhede aan die bewaarders toegeken as synde deel van ’n opgestelde rangorde van magsuitoefening en beheer. Hierdie magstrajektorieë gee uiteindelik daartoe aanleiding dat die gevangene verander in ’n subjek wat dopgehou en beheer kan word.

Gevolgtrekking

In Breytenbach se tronkgedigte word die leser ’n blik gegee op die wisselwerking tussen subjek, inperking binne die heterotopiese ruimte van die gevangenis en die magsrelasies tussen owerheid en veroordeelde. Die gevange subjek word vooropgestel en aan die woord gestel en deur oor sy ervaring te skryf, verbreek hy die stilmaking van die gevangene as Ander. Die niediskursiewe praktyke wat met die gevangenis geassosieer word, word ook blootgelê in sy beskrywings van die eksterieur, die patroonmatigheid van die bestaan en die regulering van die liggaam deur die owerhede.

Geraadpleegde bronne

- Breytenbach, B. *Die ongedanste dans*. Kaapstad: Human & Rousseau, 2005.
 ———. *Judas Eye and Self-Portrait / Deathwatch*. Londen: Faber & Faber, 1988.
 ———. *Lewendood*. Emmarentia: Taurus, 1985.

- . *Voetskrif*. Pretoria: Perskor, 1976.
- Czakja, A. "Inclusive Exclusion: Citizenship and the American Prisoner and Prison." *Studies in Political Economy* 76 (2005): 111–42.
- Flynn, T. "Foucault's mapping of History." *The Cambridge Companion to Foucault*. Red. G. Gutting. Cambridge: CUP, 1994. 28–46.
- Foucault, M. *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. Vertaal: Alan Sheridan. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- . "Body/Power." *Power/Knowledge: Selected Interviews and other Writings 1972–1977*. Red. Colin Gordon. Londen: Harvester Wheatsheaf, 1980. 55–62.
- . "The Eye of Power." *Power/Knowledge: Selected Interviews and other Writings 1972–1977*. Red. Colin Gordon. Londen: Harvester Wheatsheaf, 1980. 146–65.
- Foucault, M. *Society Must be Defended*. Red. Colin Gordon. Harmondsworth: Penguin, 2004.
- Galloway, F. *Breyten Breytenbach as openbare figuur*. Pretoria: HAUM-Literêr, 1990.
- McHoul, A. en W. Grace. *A Foucault Primer: Discourse, Power and the Subject*. New York: New York UP, 1993.
- Murray, Rallie. "Invisible Bodies: The Politics of Control and Health in Maximum Security Prisons." *Trans-Scripts* (3). 9 Mrt. 2014. <http://www.humanities.uci.edu/collective/hctr/trans-scripts/2013/2013_03_05.pdf>.
- Odendaal, F. F. *et.al. Handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Derde hersiene uitgawe. Johannesburg: Perskor, 1994.
- Opperman, D. J. *Versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg; Human & Rousseau, 1987.
- Roux, D. "Writing the Prison." *The Cambridge History of South African Literature*. Reds. David Attwell en Derek Attridge. Cambridge: CUP, 2012. 545–63.
- Sienaert, M. *The I of the Beholder*. Kaapstad: Kwela Books, 2001.
- Soja, E.W. *Postmodern Geographies*. Londen en New York: Verso, 1989.
- Van Vuuren, H. "Die Afrikaanse poësie sedert 1960." *Perspektief en profiel*. Deel 2. Red. H. P. van Coller. Pretoria: Van Schaik, 1999: 244–304.
- . "'Labyrinth of Loneliness': Breyten Breytenbach's prison poetry (1976–1985)." *Tydskrif vir Letterkunde* 46.2 (2009): 43–56.
- Viljoen, H. "Creolization and the Production and Negotiation of Boundaries in Breyten Breytenbach's Recent Work." *Nordlit: Tidsskrift i litteratur og kultur* 24 (2009): 109–31.
- Viljoen, L. "Die leser in Breyten Breytenbach se tronkpoësie." *Tydskrif vir Letterkunde* 46.2 (2009): 57–79.
- Welch, M. "Guantanamo Bay as a Foucauldian Phenomenon: An Analysis of Penal Discourse, Technologies and Resistance." *The Prison Journal* 89.3 (2009): 3–20.