

Die nomadiese self:  
skisoanalitiese beskouinge oor karaktersubjektiviteit in die prosawerk van  
Alexander Strachan en Breyten Breytenbach

WILLEM PETRUS PIENAAR ANKER

Proefskrif ingelewer vir die graad Doktor in die Lettere  
aan die Universiteit van Stellenbosch



Promotors: Proff. Louise Viljoen en Willie van der Merwe

Desember 2007

Ek, die ondergetekende, verklaar hiermee dat die werk in hierdie proefskrif vervat, my eie oorspronklike werk is en dat ek dit nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê het nie.

Handtekening: .....

Datum: .....



## OPSOMMING

Hierdie proefskrif is 'n studie van die uitbeelding van karaktersubjektiviteit in twee teksreekse van Alexander Strachan en Breyten Breytenbach. Strachan se eerste drie prosawerke word as 'n trilogie hanteer wat een hoofkarakter, Lenka, oor drie tekste heen uitbeeld. Breytenbach se vyf outobiografiese prosawerke oor besoeke aan Suid-Afrika word ook as 'n teksreeks hanteer waarin een hoofkarakter, Breytenbach, uitgebeeld word. In beide gevalle word die subjektiviteit wat deur hierdie skrywers uitgebeeld word, gelees as 'n nomadiese subjektiviteit, 'n term ontleen uit die werk van die Franse denkers Gilles Deleuze en Félix Guattari.

Die studie neem die vorm aan van 'n Deleuze-Guattariaanse lesing van Strachan en Breytenbach se werk met die deurlopende fokus op die uitbeelding van die nomadiese subjek in beide se werk. Deur die loop van die studie word talle filosofiese konsepte wat Deleuze en Guattari ontwikkel in hul werk verduidelik en aangewend as denk- en leesinstrumente waarmee die prosatekste in 'n nuwe lig leesbaar word. Alhoewel 'n Deleuze-Guattariaanse lesing van prosatekste 'n relatief onbekende terrein in Afrikaanse literêre teoretiese kringe is, wil hierdie studie aantoon dat wanneer die skisoanalitiese subjektiviteitsbeskouing gebruik word om die funksionering van karaktersubjektiviteit binne literêre werke te analiseer, die tekste op interessante wyses nuwe lewens kry. Die gebruik van die konsep van die nomadiese subjek laat my toe om 'n bruikbare leesstrategie daar te stel vir die lees van 'n karakter wat weier om volkome gesubjektiveer te word binne die teks en binne sy lewenswêreld en eerder 'n bestaan van voortdurende wordings aanvaar.

Uiteindelik word dit aangevoer dat die skep van 'n nomadiese karakter nie slegs afhanklik is van 'n andersoortige verstaan van subjektiviteit wat in die teks uitgebeeld word nie, maar dat dit ook die skryf van 'n bepaalde, rewolusionêre vorm van letterkunde, 'n mineurletterkunde, impliseer. Die nomadiese subjek se wese impliseer voortdurende wordings, en 'n geslaagde literêre uitbeelding van hierdie subjek moet op stilistiese en vormlike vlakke hierdie wordings uitbeeld. Hierdie studie beweeg dus stelselmatig van die analise van nomadiese subjekte in literêre tekste tot by die meer algemene vraagstuk van hoe 'n mineurletterkunde funksioneer sodat die nomadiese wese van die karakter ook in die vorm en styl van die teks self lewend gehou word.

## SYNOPSIS

This dissertation studies the depiction of character subjectivity in two text series of Alexander Strachan and Breyten Breytenbach. Strachan's first three prose works are dealt with as a trilogy wherein one main character, Lenka, traverses three texts. Breytenbach's five autobiographical prose works about visits to South Africa are also dealt with as a text series wherein one main character, Breytenbach, is depicted. In both instances the subjectivity, as portrayed by these authors, is read as a nomadic subjectivity, a term borrowed from the French thinkers Gilles Deleuze and Félix Guattari.

The study assumes the form of a Deleuze-Guattarian reading of Strachan and Breytenbach's work with a sustained focus on the depiction of the nomadic subject in the works of both authors. During the course of the study many philosophical concepts, developed in the work of Deleuze and Guattari, are explained and implemented as thinking and reading instruments whereby the prose texts are read in a new perspective. Although a Deleuze-Guattarian reading of prose texts is a relatively uncharted territory in circles of Afrikaans literary theory, this study purports to indicate that when a schizo-analytical view of subjectivity is used to analyse the functioning of character subjectivity within literary works, the texts gain new life in interesting ways. Using the concept of the nomadic subject empowers me to establish a useful reading strategy for the reading of a character who refuses to become wholly subjected to the text and the world within which he lives and who rather experiences an existence of perpetual becomings.

Eventually it is suggested that the creation of a nomadic character is not only dependent upon a different grasp of subjectivity as indicated in the text, but that the writing of a particular, revolutionary form of literature, a minor literature, is implied. The nomadic subject's being implies perpetual becomings, and a successful literary portrayal of this subject must depict such becomings at stylistic and formal levels. This study moves systematically from an analysis of nomadic subjects in literary texts to the more general question of how a minor literature functions so that the nomadic being of the character is also kept alive in the form and style of the text.

## ERKENNINGS

My dank aan my promotors, Louise Viljoen (Departement Afrikaans en Nederlands, US) en Willie van der Merwe (Departement Filosofie, US), vir hul volgehoue moeite, geduld en aanmoediging. Dankie vir die moeite van my eksaminatore.

Dank ook aan vriende en familie wat met my moes saamleef wanneer ek tydens die skryfproses soms meer werfbobbejaan as mens was.

Verdere dank aan die NNS en die Harry Crossley Foundation vir die finansiële ondersteuning en aan my werkgewer, die departement Afrikaans en Nederlands, U.S., wat my oorfloedige navorsingstyd gegun het om hierdie studie te voltooi.



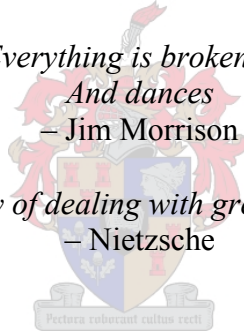
*Ag Here, nou jy vir Marx gelem het, vat tog asseblief maar Freud ook van ons weg!*  
– Breyten Breytenbach

*To live is impossible; to travel perhaps ...*  
– Fernando Pessoa

*We must die as egos and be born again in the swarm, not separate and self-hypnotized, but individual  
and related*  
– Henry Miller

*Everything is broken up,  
And dances*  
– Jim Morrison

*I know of no other way of dealing with great tasks than that of play*  
– Nietzsche



# INHOUD

## HOOFSTUK 1

### 'N EKSPERIMENT IN DELIRIUM

1.1. Probleemstelling	1
1.2. Denkgereedskap	4
1.2.1. <i>Anti-Oedipus</i>	4
1.2.2. Die outeurs	5
1.2.2.1. Gilles Deleuze (1925-1995)	5
1.2.2.2. Félix Guattari (1930-1992)	7
1.2.2.3. Deleuze/Guattari (1972-1991)	9
1.2.3. In die spore van Nietzsche	10
1.2.3.1. Die fascistiese subjek	13
1.2.4. Die Deleuze/Guattariaanse projek	15
1.2.4.1. Staatsfilosofie	18
1.2.4.2. Nomadiese denke	18
1.2.4.2.1. Anti-transendensie	20
1.2.4.2.2. Bevestiging	21
1.2.4.2.3. Verbindings	21
1.2.4.2.4. Die konsep van die konsep	23
1.2.4.2.5. Die skisofreen	25
1.2.4.2.6. 'n Lewe	26
1.2.4.2.7. Die nomadiese subjek	28
1.2.4.2.8. Letterkunde	29
1.2.4.3. Styl	31
1.2.5. Teorie as gereedskapskis, filosofie as teater	38
1.3. Die gesprek tussen die tekste	41
1.3.1. Die werkswyse met die twee literêre teksreekse	45
1.4. Uiteensetting van hoofstukke	48

## AFDELING 1

### HOOFSTUK 2

#### **DIE OORLOGMASJIEN IN 'N WÊRELD SONDER GRENSE (1984)**

2.1. Die masjinistiese funksionering van 'n <i>Wêreld sonder grense</i>	54
2.2. Die oorlogmasjien	56
2.2.1. Die oorlogmasjien in <i>A Thousand Plateaus</i>	60
2.3. Anti-Oedipus	65
2.4. Die nomade in 'n wêreld sonder grense	68
2.4.1. “Herinnering”	68
2.4.2. “Die laaste RV”	79
2.4.3. “Grootmanne se hoespoed”	87
2.4.4. “Koebaai”	89
2.4.5. “Vergelding”	95
2.4.6. “Nagvlug”	101
2.4.7. “Die muurprent”	104
2.4.8. “By die huis”	107
2.4.9. “Visioen”	114
2.5. 'n Lesing wat die teks vrystel	132



### HOOFSTUK 3

#### **DIE JAKKALSJAGTER (1990), OF HOE OM VAN LENKA 'N LIGGAAM SONDER ORGANE TE MAAK**

3.1. 'n Konstellasie konsepte	134
3.2. Die Liggaam sonder Organe (LsO)	136
3.2.1. Die geologie van die LsO	138
3.2.2. Die organisme	141
3.3. Ek is 'n regime	146
3.3.1. Linguistiek as die model vir semiotiek	146
3.3.2. Die betekenende regime	150



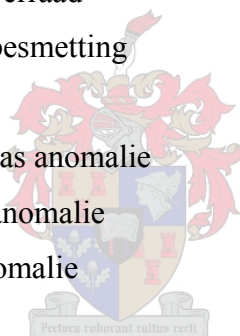
3.3.3. Die voorbetekenende en teenbetekenende regimes	154
3.3.4. Die nabetekende regime	155
3.3.4.1. Cogito ergo sum	159
3.3.4.2. Die normalisering van Lenka	161
3.3.5. Die sintagmatiese en die paradigmatische as van die nomadiese subjek	163
3.3.5.1. Sintagmatiese en paradigmatische verhoudinge	164
3.3.5.2. Die sintagmatiese as: vier subjekpare	166
3.3.5.2.1. Die man/Lenka	166
3.3.5.2.2. Die man/die jakkalsjagter	167
3.3.5.2.3. Lenka/die ou man	169
3.3.5.2.4. Die jakkalsjagter/Lenka	173
3.3.5.3. Die paradigmatische as: vier liefdespare	175
3.3.5.3.1. Lenka/Gillian	176
3.3.5.3.2. Die man/die mank dogter	180
3.3.5.3.3. Die jakkalsjagter/Magda of Lenka/die Biologie-onderwyseres	182
3.3.5.3.4. Die ou man/Esmé	184
3.3.5.4. Oortolligheid	186
3.3.6. Die afleer van die ‘Ek’	189
3.3.6.1. Aion en Kronos	195
3.3.6.2. Semiotiseer jousef!	199

## HOOFSUK 4

### **WORDENDE-DIER, WORDENDE-VROU, WORDENDE-ONMERKBAAR, WORDENDE-OUTOBIOGRAFIE: SUBJEKTIWITEIT AS ’N TROP IN *DIE WERFBOBBEJAAN* (1994)**

4.1. ’n Montage van wordinge	206
4.1.1. Vorige lesings van <i>Die werfbobbejaan</i>	208
4.1.1.1. “die werfbobbejaan agter die bult”	208
4.1.1.2. “’n poststrukuralistiese reaksie op die werklikheid”	209
4.1.1.3. Die anti-cowboy	210
4.1.1.4. Die “deurlopende kode” van die mite	211

4.2. Die vlak(ke)	214
4.2.1. Die vlak van organisasie	215
4.2.2. Die konsistensievlak	216
4.2.2.1. Hoekom die teoloog nie die natuur verstaan nie	216
4.2.2.2. Hoekom die Spinozis die natuur verstaan	218
4.3. Die ditheid	221
4.4. Die molekule	225
4.5. Wordende-dier	228
4.5.1. Hoekom die sielkunde en antropologie nie vir Willard verstaan nie	229
4.5.2. Die model van die towenaar	231
4.5.2.1. Die trop	233
4.5.2.2. Die troeteldier, die argetipe en die trop	234
4.5.2.3. Wordende-dier en verraad	236
4.5.2.4. Wordende-dier en besmetting	238
4.5.3. Die anomalie	241
4.5.3.1. Die werfbobbejaan as anomalie	244
4.5.3.2. Die wildvanger as anomalie	244
4.5.3.3. Die towenaar as anomalie	246
4.5.4. Demoniese voortplanting	247
4.5.4.1. Alliansie/epidemie	249
4.6. Wordende-veelvoudigheid	250
4.6.1. Karakters soos golwe	252
4.7. Wordende-vrou	255
4.7.1. Die meisie	257
4.7.2. Wordende-man?	259
4.7.3. Achilles en Penthesilea	262
4.8. Wordende-onmerkbaarheid	264
4.9. Skryf as wording	268
4.9.1. Die wordende-skrywer van Khera	268
4.9.2. Die romanteks as ditheid	270
4.9.3. Biografieskrywing as wording	272



4.9.3.1. Die self wat sigself doodskryf	276
4.10. Die leë rusbank	283

## AFDELING 2

### HOOFSTUK 5

#### **DIE KLEIN EN GROOT REFREIN: BREYTEN BREYTENBACH SE 'N SEISOEN IN DIE PARADYS (1976) EN DOG HEART (1998) AS NOMADIESE AUTOBIOGRAFIEË**

5.1. 'n Diagram rondom 'n idee van 'n refrein	286
5.2. Die refrein	288
5.2.1. Om tuis te gaan in beweging	288
5.2.2. Standaard-definisies van die refrein	291
5.2.3. Die Deleuze/Guattariaanse refrein	291
5.2.3.1. Milieus	293
5.2.3.2. Ritme	294
5.2.3.3. Die territorium	297
5.2.3.3.1. Om tuis te gaan in styl	298
5.2.3.3.2. Om tuis te gaan in die gewoonte	301
5.3. Swerwerskap, identiteit, taal	305
5.4. Outobiografie	309
5.4.1. Lejeune se kontrak	309
5.4.2. Nietzsche se handtekening	310
5.4.3. Die wet van die genre	312
5.4.4. De Man se gesig	313
5.4.5. Hoe beskryf 'n stroom sigself?	314
5.4.6. Roland Barthes deur Roland Barthes deur diskoerse	316
5.4.7. Die herinneringe van Samuel Beckett	319
5.4.7.1. Ek in die derde persoon	321
5.4.7.2. Die narratiewe vorm van die gemors	326
5.4.7.3. Geheue: Herhaling: Verskil	328
5.4.7.4. Nie verhaal nie, maar 'n web van oorbeginne	331
5.5. Die masker op Breytenbach se oupa se skoot	332



5.6. Breytenbach skryf sy territorium	338
5.6.1. 'n Afrika-identiteit?	339
5.6.2. Die paradys vol basters	340
5.6.3. Die alterego as verkragter en selfmoordenaar; Dog Heart as skuldbelydenis	347
5.6.4. Elke huis 'n vreemde land	349
5.7. Die groot refrein	350
5.7.1. Die liefdespaar as deterritorialisering	350
5.7.2. Die groot trek na die Kosmos	351
5.7.3. 'n Grensbestaan	352
5.7.4. Die risoom: om te skryf met die oë toe	353
5.7.5. Die masjien	356
5.7.6. 'n Taal vir die gewig van 'n sak aartappels	358
5.7.7. 'Die huis is 'n oor'	360
5.7.8. Die prisma	361
5.7.9. Die fabrikasie van tyd	362
5.7.10. Die kosmosrefrein	363
5.7.11. Die sluipmoordenaar en die digter	366



**DIE STAAT AS SELFMOORDMASJIEN: DIE MIKROPOLITIEK VAN FASCISME IN  
BREYTEN BREYTENBACH SE *THE TRUE CONFESSIONS OF AN ALBINO TERRORIST*  
(1984) EN *RETURN TO PARADISE* (1993)**

6.1. Twee boeke, twee tydperke, 'n ewige, eenselwige Staat	370
6.2. Rigiede en soepel gesegmenteerdheid	372
6.2.1. Die gesegmenteerdheid van die agtiende-eeuse tronk	374
6.2.2. Segmenteringtaktieke binne die mikro- en makropolitiek	376
6.3. Mikro- en makropolitiese prosesse binne die Staatsapparaat	382
6.3.1. Die vier foute	387
6.3.2. Die vloeiing	392
6.3.3. 'n Kaart met drie lyne	394
6.4. 'n Kort geskiedenis van die ewige bestaan van die Staat	397

6.4.1. Regimes van geweld	398
6.4.2. Die Ur-staat	402
6.5. Onderwerping	406
6.5.1. Die minderheid: wordende-almal, wordende-brommer	409
6.6. Die weerstand van skuldbelydenis	412
6.6.1. Die naamlose verdagte	414
6.7. Die gelyktydigheid van die drie lyne	420
6.7.1. Molêre magsentrums	421
6.7.2. Molekulêre magsentrum	423
6.7.2.1. Foucault, die tronk, en die argeologie van mikromagte	423
6.8. Kwantum-vloeiinge en die grens van magsentrums	432
6.9. Die vier gevare	434
6.10. Om te skryf na die lewe toe	447

## HOOFSTUK 7

### **WOORDWERK (1999): 'N RISOOM GESPEEL IN DIE MINEUR**

7.1. Hoe die woorde werk in <i>Woordwerk</i>	448
7.2. Die risoomboek	450
7.2.1. 'n Klein masjien	450
7.2.2. Die drie boeke	451
7.2.3. Die eienskappe van die risoom	454
7.2.3.1. Eienskappe 1 en 2: Die beginsels van konneksie en heterogeniteit	454
7.2.3.2. Eienskap 3: Die beginsel van veelvoudigheid	455
7.2.3.3. Eienskap 4: Die beginsel van a-betekende skeuring	463
7.2.3.4. Eienskap 5 en 6: Die beginsels van kartografie	464
7.2.4. Die intermezzo	467
7.3. Die orde van die ordeningswoord	471
7.3.1. Indirekte rede	472
7.4. Inhoud versus uitdrukking	483
7.4.1. Hjelmlev: inhoud, uitdrukking, vorm, materie	483

7.4.2. Die konsistensievlak	484
7.4.3. Kafka se familieportrette en musiek; Breytenbach se hande	489
7.4.4. Taal en die abstrakte masjien	497
7.5. 'n Mineurletterkunde	500
7.5.1. Die majeure- en mineurtoonsoorte in taal	500
7.5.2. Die politiek van majeure- en mineurtale	506
7.5.3. Eienskappe van 'n mineurletterkunde	509
7.5.3.1. Letterkunde as rewolusie	511
7.5.3.2. 'n Eie kombuistaal, 'n eie woestyn	515
7.5.4. 'n Taal buite sin	517
7.5.5. Die mineurletterkunde as aanval op die Staatsmelodie	523
7.5.6. Hoe om die dood te laat vlieg	529

**HOOFSTUK 8**  
**OM TE WEES, OM TE SKRYF, OM TE WORD**



534

**WOORDELYS**

540

**BRONNELYS**

544

## HOOFSTUK 1

### INLEIDING: 'N EKSPERIMENT IN DELIRIUM

“But if it’s new technology, it’ll open areas  
nobody’s ever thought of before.  
You read the manual, man, and you won’t play  
around with it, not the same way.  
And you get all funny when somebody else uses it  
to do something you never thought of.”

– William Gibson, “Winter Market” in *Burning Chrome*, 1986

When I picture a perfect reader,  
I always picture a monster of courage and curiosity,  
also something supple, cunning, cautious,  
a born adventurer and discoverer.

– Nietzsche, *Ecce Homo*



### 1.1. Probleemstelling

Die konsep van swerwerskap of nomadedom word gereeld raakgelees in studies oor die werk van Alexander Strachan<sup>1</sup> en Breyten Breytenbach<sup>2</sup>. Die konsep ‘nomade’ word ook meermale eksplisiet uitgebeeld en bespreek in die werke van beide Strachan en Breytenbach. Ook verkry die nomade, as beeld van ’n alternatiewe lewens- en subjektiwiteitsbeskouing, tans veel aandag in die breë poststrukuralistiese teorie. Rosi Braidotti se werk *Nomadic Subjects* (1994) is miskien een van die bekendste voorbeelde. Die konsep van nomadedom is tans egter die onderwerp van tallose studies oor poststrukuralistiese teorie. Enkele van die studies wat in die laaste vyf jaar verskyn het, is dié van Tsai (2003), Harrington (2003), ’n temanommer van die joernaal *Interventions* (2004: Vol. 6, nr. 2), Paes de Barros (2004), Bogue (2005) en Erickson (2005). Dit is

<sup>1</sup> Sien onder andere Van Coller 1991, 1994, Burger 1997, Van Coller 1999, Visagie 2002 en Kannemeyer 2005.

<sup>2</sup> Sien onder andere Galloway 1990, Coetzee 2001, Sienaert 2001, Viljoen 2002, Du Plooy 2004 en Viljoen 2005a.

egter die werk van die Franse denkers Gilles Deleuze en Félix Guattari, wat die konsep van die nomade uitbou tot 'n verreikende, komplekse en eiesoortige filosofie en subjektiwiteitsbeskouing, waarop hierdie studie wil fokus. Behalwe dat ek persoonlike aanklank vind by die werk- en denkwyse van Deleuze en Guattari, het dit in my navorsing duidelik geword dat hulle werk met veel vrug saam met dié van Breytenbach en Strachan gelees sou kon word. Ek kies om hul werk as teoretiese vertrekpunt te neem en nie andere se werk oor nomadedom as poststrukuralistiese konsep by te haal nie, om twee redes. Eerstens wil hierdie studie nie 'n kritiese bespreking van die skisoanalise binne die groter filosofiese gesprek wees nie, maar bloot 'n operasionalisering of toepassing van hul werkwyse op spesifieke Afrikaanse prosatekste. Tweedens wou ek die studie so gefokus moontlik hou, juis omdat ek soveel prosatekste sou bespreek. Ek voel dat deur die studie te beperk tot 'n spesifiek Deleuze-Guattariaanse lesing, dit die oorhoofse argument makliker en sterker sou laat vloei.

Die werk van Gilles Deleuze en Félix Guattari<sup>3</sup> is relatief onbekend in Afrikaanse letterkundige kringe<sup>4</sup>. Hulle werk kan ten beste beskryf word as 'n post-Nietzscheaanse, post-Marxistiese en anti-Freudiaanse filosofie van veelvoudigheid. Een van die konsepte wat hulle bydra tot die filosofiese gesprek (wat selde so verfrissend is as in hulle geselskap), is die idee van die nomadiese subjek.

In die hieropvolgende bladsye wil ek hierdie konsep, die nomadiese subjek, van nader beskou en ondersoek instel hoe die tekste van Alexander Strachan en Breyten Breytenbach kan baatvind by 'n Deleuze/Guattariaanse lesing. Die studie sal die vorm aanneem van 'n bespreking van die nomadiese subjektiwiteit soos dit verbeeld word in twee groepe tekste, die eerste drie werke van Alexander Strachan en die outobiografiese romans van Breyten Breytenbach. My uiteensetting van die nomadiese subjektiwiteit sal

---

<sup>3</sup> Voortaan sal nie gepraat word van Deleuze *en* Guattari nie, maar eerder van Deleuze/Guattari. Die rede hiervoor is die wyse waarop hulle hul skrywerskap eksplisiet aanbied as iets wat *tussen* hulle gebeur, 'n intermezzo, en dat dit 'n hopelose onsinnigheid word om te probeer onderskei tussen die twee outeurs. Sien in dié verband die tweede afdeling van die inleiding en veral ook hoofstuk 7.

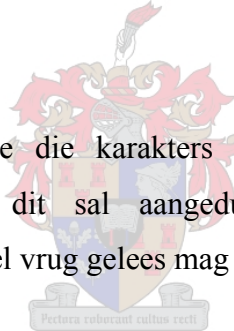
<sup>4</sup> In my navorsing het ek slegs enkele studies teëgekomp wat Deleuze/Guattari se werk met (Suid-) Afrikaanse letterkunde in verband bring. Hier verwys ek na Hamilton (2005) wat Deleuze/Guattari gebruik in sy analise van die werk van J.M. Coetzee, asook die studies van Gunther Pakendorf (1993), Ampie Coetzee (2002), Louise Viljoen (2005b) en J.U. Jacobs (2004).



veral steun op hoe Deleuze/Guattari die term verwoord in hul *Mille Plateaux (A Thousand Plateaus)* (1987).

Ek wil dit reeds hier aan die begin baie duidelik stel dat hierdie studie nie 'n kritiese bespreking van Deleuze/Guattari se denke sal wees nie. Ek probeer geensins om Deleuze se filosofie of sy werk saam met Guattari (waarop hierdie studie sal fokus) volledig te verduidelik, uiteen te sit of selfs op te som nie. Dit alleen sal meer as die omvang van 'n volledige proefskrif vereis. In hierdie studie wil ek slegs die bepaalde prosawerke lees vanuit 'n vereenvoudigde, en hopelik ook bruikbare, kartering van die nomadiese subjek. Die onderstaande is dus nie 'n filosofiese bespreking van die skisoanalise as 'n filosofiese denkrigting nie. Dit wil nie Deleuze/Guattari se werk analiseer nie, maar wil dit bloot gebruik. Die onderstaande wil dus gelees word as 'n operasionalisering van sommige Deleuze/Guattariaanse konsepte en werkswyses en nie as 'n uiteensetting en taksering van hul oeuvre nie.

Hierdie studie sal fokus op hoe die karakters van Strachan en Breytenbach se subjektiwiteite funksioneer, en dit sal aangedui word hoe hierdie spesifieke karaktersubjektiviteite wel met veel vrug gelees mag word as nomadiese subjektiviteite.



Die proefskrif wil veral vier doelwitte bereik. Alhoewel hierdie doelwitte onderskeibaar is, kan hulle egter nie onafhanklik van mekaar aangepak word nie, aangesien hulle mekaar wederkerig informeer. In die eerste plek wil die bespreking die werke van Strachan en Breytenbach vanuit 'n onverwagse hoek belig wat daaraan nuwe lewe sal gee en lesers sal teruglok na hierdie komplekse literêre kunswerke. Tweedens wil hierdie ondersoek ook lesers bekendstel aan die werk van Deleuze/Guattari op 'n verstaanbare, maar bowenal bruikbare wyse. Dit sal in die betoog duidelik word dat hulle denke en konsepte praktiese gereedskap is wat gebruik moet word, waarmee jy jou hande moet vuil maak en dat dit geensins esoteriese, brose ideesisteme is wat slegs in die voorhuis uitgestal kan of moet word nie. Derdens is die wens uiteindelik dat hierdie Deleuze/Guattariaanse apparatuur deur andere opgeneem sal word om ook ander Afrikaanse tekste oop te skroef, of ten minste hierdie denkgereedskap as ingang te

gebruik tot die labirint van die letterkunde. En laastens: miskien die belangrikste, alhoewel implisiete, doel van hierdie studie is dat 'n eiesoortige omgang met taal, met spesifiek Afrikaans, voorgestel sal word, 'n ander skryfwyse wat van taal en van denke, in Deleuze/Guattari se terme, 'n oorlogsmasjien sal maak – 'n skryfwyse en denkwyse wat alte selde bespeur word, en waarvan die albino-terroris Breytenbach een van die min praktisyns is.

Vervolgens bied ek 'n paar inleidende idees rondom die werk van Deleuze/Guattari wat die leser tot 'n mate sal situeer binne die wêreld van die skisoanalise, 'n werk- en denkwyse wat deur een kritikus (Seem 2003: xviii) beskryf word as 'n noukeurig gekonstrueerde en uitgevoerde eksperiment in delirium.

## **1.2. Denkgereedskap**

### **1.2.1. *Anti-Oedipus***

Die eerste sinne van Deleuze/Guattari se *L'Anti-Oedipe* (1972) (*Anti-Oedipus* – 2003a: 1) lui as volg:

It is at work everywhere, functioning smoothly at times, at other times in fits and starts. It breathes, it heats, it eats. It shits and fucks. What a mistake to have ever said *the id*. Everywhere it is machines.

In sy voorwoord tot die Engelse vertaling van *Anti-Oedipus* (1983) bied Michel Foucault 'n kontekstualisering van hierdie eerste spanpoging tussen Deleuze/Guattari. Volgens Foucault (2003: xi) het daar in die jare 1945-1965 'n spesifieke, 'korrekte', denkwyse in Europese denke geheers. Daar was 'n spesifieke styl van politieke diskoers en 'n spesifieke intellektuele etiek wat gevra het dat jou denke bekend moet wees met Marx en dat jou drome nie te ver afdwaal van Freud nie. Ook moes tekensisteme met die grootste respek behandel en gebruik word. Volgens Foucault was dit die drie vereistes wat, deur die vreemde handeling van skryf en praat, 'n mate van waarheid omtrent jouself en jou tyd moontlik gemaak het.

Hierdie twee dekades is volgens Foucault (2003: xi) gevolg deur vyf “brief, impassioned, jubilant, enigmatic years” (1965-1970). Tydens hierdie tydperk was daar die wêreldwye fenomeen van die Viëtnam-oorlog en ook die eerste aanslag op die bestaande orde. (Hy

verwys hier na die sestigeropstande in Europa van werkers en studente met die hoogtepunt in Mei 1968.) Daar is in hierdie tydperk 'n oorlog ontketen wat op twee fronte geveg is: teen sosiale uitbuiting en teen psigiese repressie. Foucault (2003: xi) wys daarop dat hierdie twee fronte gelyk aangeval is, juis miskien omdat die opwelling van die libido volgens hom gemoduleer is deur die klassestryd.

Bogue (1989: 1) waarsku egter dat die gebeure van 1968 nie as 'n direkte oorsaak van die ontstaan van Deleuze/Guattari se eerste werk gesien moet word nie. *Anti-Oedipus* was volgens hom nie bloot 'n spontane uitvloeisel van die irrasionalisme van Mei 1968 en ook nie 'n opportunistiese uitbuiting van die intellektuele kultus wat rondom Lacan ontstaan het nie. Dit was eerder die resultaat van die outeurs se navorsing oor meer as twintig jaar in filosofie, psigoanalise en politieke wetenskap.

Wat inderdaad plaasgevind het in die konsepsie van *Anti-Oedipus*, was, volgens Foucault (2003:xii), nie die heropname van die dertigerjare se utopiese projek wat voorgestel is deur die Franse surrealiste of die werk van die Duitse denker Wilhelm Reich nie. Dit was eerder 'n beweging na politiese stryde wat hoegenaamd nie meer gekonformeer het aan die voorgeskrewe Marxistiese tradisie nie en, gepaardgaande hiermee, 'n uitgebreide tegnologie van begeerte wat hoegenaamd nie meer 'n Freudiaanse begeerte was nie. Wat *Anti-Oedipus* doen, volgens Foucault, is nie alleen om hierdie ou ikone af te breek nie, maar ook om 'n aanduiding te gee van hoe verder beweeg kan word in die aangesig van hul afwesigheid.

Die vraag ontstaan nou: wie was hierdie outeurs wat die intellektuele lewe in Europa sou skok en uitdaag op onvoorsiene wyses?

## **1.2.2. Die outeurs**

### 1.2.2.1. Gilles Deleuze (1925-1995)

Voordat hy met Guattari begin saamspan het, was Gilles Deleuze veral bekend vir sy studies oor ander filosowe. Hierdie studies het elkeen van dié filosowe in 'n totaal nuwe lig geplaas. Brian Massumi (2003: x) som sy projek goed op:

He discovered an orphan line of thinkers who were tied by no direct descent but were united in their opposition to the State philosophy that would nevertheless accord them minor positions in its canon. Between Lucretius, Hume, Spinoza, Nietzsche, and Bergson there exists a 'secret link constituted by the critique of negativity, the cultivation of joy, the hatred of interiority, the exteriority of forces and relations, the denunciation of power.'

Deleuze was geïnteresseerd in wat hy 'n anti-rasionalistiese tradisie binne die hoofstroom-filosofie genoem het. Hierdie filosofie was deel van die kanonieke geskiedenis van filosofie, maar het dit ook op die een of ander wyse ontglip. Sy eerste boek het gehandel oor Hume (1953); daar was 'n belangrike essay oor Lucretius in 1961, en ook die meer bekende werke oor Nietzsche (1962), Bergson (1966) en Spinoza (1968). Van hierdie filosofie was Nietzsche die belangrikste of insiggewendste vir Deleuze, aangesien hy in Nietzsche 'n alternatief gevind het vir die 'Hegelisme' wat die Franse denke in die veertiger- en vyftigerjare deurdrenk het (Bogue 1989: 2; vgl. ook Holland 1999: vii).

Volgens Deleuze was 'n filosofie van verskil *as* verskil nodig, 'n denke wat nie herleibaar was na die konsepte van identiteit en representasie nie. Hy het die inspirasie vir hierdie filosofie gevind in Nietzsche. Gedurende die sestigs het Deleuze sekere aspekte van hierdie filosofie ontwikkel en uiteengesit in *Différence et répétition* (1968) en *Logique du sens* (1969) (Bogue 1989: 3).

Die eerste werke wat in sy eie stem geskryf is, *Différence et répétition* en *Logique du sens*, het hierdie vorm van denke, die denke van verskil wat hy in die reeks kanonieke filosofie waargeneem het, in verbinding gebring met kontemporêre teorie. Die studente-opstande van 1968 en die herevaluering van die intellektuele gemeenskap in Europa wat dit tot gevolg gehad het, het hom egter, volgens Massumi (2003: x), daartoe gelei om die swaarwigtige akademiese apparaat wat hy in sy twee werke waargeneem het, af te sweer. Baie elemente van sy filosofie van verskil bly egter aanwesig in sy latere samewerking met Guattari.

Bogue (1989: 3) voer aan dat Deleuze die strukturalisme se aanvalle op die cogito verwelkom het, maar dat hy die epistemologiese status van die onpersoonlike strukture

wat subjektiwiteit reguleer, bevraagteken het. Sy reaksie op strukturalisme was soortgelyk aan dié van Derrida. Soos Derrida die voorwaardes vir die Saussuriaanse analise van linguistiese strukture aanvaar het en hierdie strukture gevolglik gebruik het om die algehele nosie van die struktuur te desentreer, so het Deleuze, in Bogue se opinie, 'n wiskundige model van struktuur in sy filosofie van verskil geïnkorporeer, maar deur 'n teorie van eenmalige (*singular* – 'n konsep van Spinoza) punte en nomadiese distribusies het hy ook hierdie strukturalistiese model deur en deur geïnterproblematiseer.

In *Anti-Oedipus* se aanval op die 'tirannie van die betekenaar' word Deleuze se aanval op die strukturalisme tot 'n hoogtepunt gevoer. Die wyse waarop begeerte en die onbewuste in *Anti-Oedipus* beskryf word, is verder slegs 'n uitbouing van wat Deleuze verstaan het onder Nietzsche se wil tot mag soos wat hy dit in *Nietzsche and Philosophy* (1962) beskryf het (Bogue 1989: 3).

Volgens Philip Goodchild (1996: 1) het Deleuze 'n stil en afgetrokke lewe gelei as 'n outeur wat talle werke gelewer het. Hy het deurentyd gesukkel met swak gesondheid, en na 'n jarelange stryd met 'n asemhalingsiekte, wat 'n trageotomie ingesluit het en ook lang tye wat hy geboei was aan suurstofsilinders, het hy in November 1995 by sy woonstelvenster in Parys uitgespring.

#### 1.2.2.2. Félix Guattari (1930-1992)

Die sterk politieke inslag van *Anti-Oedipus* kan, volgens Bogue (1989: 4), nie aan Deleuze toegeskryf word nie. Veral die spesifieke fokus op die belangrikheid van die interpenetrasie van die sosiale en die psigologiese sferes van belewenis dui meer op die werk waarmee Guattari homself in die jare voor *Anti-Oedipus* besig gehou het.

Félix Guattari was 'n praktiserende psigoanalist en 'n lewenslange politieke aktivis. Sedert 1953 het hy gewerk by La Borde, 'n eksperimentele psigiatriese kliniek wat begin is deur die Lacaniaanse analist Jean Oury. Guattari was self ook een van Lacan se eerste vakleerlinge. In die sestigerjare het hy betrokke geraak by groepprojekte wat ten doel gehad het om 'n radikale institusionele psigoterapie te ontwikkel. Volgens Massumi

(2003: x) het hy ook later 'n ongemaklike verhouding betree met die internasionale antipsigiatriese beweging wat in Engeland deur R.D. Laing en in Italië deur Franco Basaglia gelei is.

Guattari het vroeg in sy lewe reeds betrokke geraak by Marxistiese politieke bewegings. In 1950 het hy lid geword van die Kommunistiese Party; in 1958 het hy die party verlaat en betrokke geraak by die dissident koerant *La Voie communiste* as redakteur en bydraer, totdat die koerant in 1965 gesluit het. Guattari was verder ook deel van die OG (Opposition de Gauche), 'n alliansie van nie-party linksgesindes wat 'n groot rol agter die skerms van die gebeure in Mei 1968 gespeel het (Bogue 1989: 4 en Holland 1999: vii).

Volgens Bogue (1989: 5) was dit juis Guattari se ondervindinge by die Clinique de la Borde wat sy belangstelling in die politieke dimensie van sosiale institusies geprikkel het. Die rol van Lacan se invloed op die psigoanalise in Frankryk moet ook volgens Bogue (1989: 5) nie onderskat word nie. Guattari se Lacaniaanse opleiding as psigoanalise het 'n beduidende invloed op die ontwikkeling van sy denke gehad. Psigoanalise is nie vriendelik ontvang in Frankryk nie en dit was eers in die sestigs dat Freud deel van die Franse intellektuele lewe geword het. Dit was veral Lacan wat verantwoordelik daarvoor was dat Freud 'n populêre intellektuele figuur geword het:

[Lacan's] abstruse reading of Freud virtually transformed the Viennese doctor into a Parisian philosopher.

Bogue (1989: 6) beweer dat Guattari se belangstelling in Lacan die popularisering van psigoanalise met 'n hele paar jaar voorafgegaan het, aangesien hy Lacan se seminare sedert 1953 bygewoon het. Vanaf 1962 tot 1969 het hy analise ondergaan onder Lacan self, en in 1969 het hy deel geword van Lacan se Ecole Freudienne as lid en analis. Toe hy Deleuze ontmoet het in 1969, was hy reeds 'n dekade lank besig met navorsing wat 'n moontlike sintese tussen Freud en Marx tot gevolg sou hê. Hy het toe al reeds begin om 'n teorie te formuleer aangaande die politieke en sosiale onderbewuste in nie-Lacaniaanse terminologie. Guattari het saam met Deleuze hierdie teorie verder ontwikkel en dit het later neerslag gekry in hul komplementêre kritiek op psigoanalise in *Anti-Oedipus* en *A*

*Thousand Plateaus*, die opvolgwerk wat die subtitel *Capitalism and Schizophrenia* met *Anti-Oedipus* deel.

Félix Guattari het in 1992 gesterf aan 'n hartaanval (Goodchild 1996:2).

### 1.2.2.3. Deleuze/Guattari (1972-1991)

Holland (1999: viii) waarsku dat om te probeer bepaal watter inhoude van die werk van Deleuze/Guattari die produk van die een of die ander outeur is, nie alleen sinloos is nie, maar ook onmoontlik. Die meeste wat gesê kan word is dat die twee se denke mekaar aanvul. Deleuze verdiep Guattari se anti-psigiatriese denke deur dit te begrond in die filosofiese tradisie van Nietzsche, Spinoza en Bergson, eerder as dié van Plato, Descartes en Hegel. Op sy beurt verskerp Guattari Deleuze se filosofiese perspektief deur dit in kontak te bring met spesifieke teoretiese en institusionele stryde binne Franse psigoanalise en psigiatrie, asook met die politieke stryd van studente- en werkersbewegings in Frankryk en Europa.

Thomlinson en Burchell (1994: viii), twee outeurs wat saam *What is Philosophy?* van Deleuze/Guattari vertaal het, som hierdie wederkerige aanvulling bondig op:

The interaction with Guattari the nonphilosopher brought the philosopher Deleuze to a new stage: from thinking the multiple to doing the multiple.

In 'n onderhoud met Deleuze sê hy die volgende oor hul samewerking en werkswyse:

We do not work together, we work between the two ... We don't work, we negotiate. We were never in the same rhythm, we were always out of step (Thomlinson en Burchell 1994: viii).

Laastens kan in hierdie verband ook verwys word na die eerste sinne uit *A Thousand Plateaus* (2003b: 3), 'n aanhaling wat die leser telkemale in die loop van hierdie studie sal raaklees:

The two of us wrote *Anti-Oedipus* together. Since each of us was several, there was already quite a crowd. Here we have made use of everything that came within range, what was closest as well as farthest away. We have assigned clever pseudonyms to prevent recognition. Why have we kept our own names? Out of habit, purely out of habit.

Deur die verloop van die studie sal veel meer gesê word oor Deleuze/Guattari se skrywerskap, maar vir hierdie inleidende doeleindes sal dit voldoende wees as die leser met my sal saamstem dat hier nie van twee outeurs- of eiename wat op die normale wyse funksioneer sprake is nie, en dat dit sinmaak 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.

### **1.2.3. In die spore van Nietzsche**

Skisoanalise, die naam wat Deleuze/Guattari gee aan hul vorm van denke, vind sy oorsprong veral in die werk van die drie groot materialiste Freud, Marx en Nietzsche (Holland 1999: viii). Die materialisme van Deleuze/Guattari het ’n eksplisiete politiese dimensie, in soverre dit ’n histories-libinale materialisme is, ’n montage van Marxistiese, Freudiaanse en Nietzscheaanse komponente:

A key dimension of Deleuze and Guattari’s work is the investigation of ‘bodies politic’, material systems or ‘assemblages’ whose constitution in widely differing registers – the physical, chemical, biological, neural, and social – can be analyzed in political terms. Such an analysis proceeds along an ethical axis (the life-affirming or life-destroying character of the assemblage) and a structural axis, the poles of which Deleuze and Guattari name ‘strata’ (the domination or putting to work of one body by another in a fixed hierarchy) and ‘consistencies’ (what Deleuze and Guattari also call ‘war machines’ or ‘rhizomes’, which entail the formation of a network or assemblage of bodies with multiple, shifting, and increasingly intense internal and external connections) (Bonta en Protevi 2004: 10).

In sy voorwoord tot *Anti-Oedipus* verduidelik Mark Seem (2003: xviii) die vreemde kombinasie van Nietzsche en Marx in Deleuze/Guattari se werk as volg: waar ’n analise gedoen word van die vloeiing van kapitaal wat in die samelewing sirkuleer, is geen denker meer bruikbaar as Marx nie. Waar die analise egter handel oor die vloei van begeerte wat die sosiale veld deurtrek, moet daar na ’n ander bron gesoek word. Volgens Seem is die psigoanalise vir Deleuze/Guattari van geen nut hier nie, aangesien dit elke sosiale manifestering van begeerte reduceer tot die gesinskompleks. Deleuze/Guattari vind egter bruikbare denkinstrumente in die werk van Nietzsche en sy teorie van affekte en intensiteit:



For here, and especially in *On the Genealogy of Morals*, is a theory of desire and will, of the conscious and unconscious forces, that relates desire directly to the social field and to a monetary system based on profit. What Nietzsche teaches, as a complement to Marx's theory of alienation, is how the history of mankind is the history of a *becoming-reactive*. And it is Nietzsche, Deleuze and Guattari stress, whose thought already pointed a *way out* for humanity, whereas Marx and Freud were too ingrained in the culture that they were working against (Seem 2003: xviii-xix).

Michel Foucault, wie se denke noue bande vertoon met die werk van Deleuze/Guattari, was ook grootliks beïnvloed deur Nietzsche. In 'n onderhoud verduidelik Foucault (1988b: 312) dat Nietzsche so 'n belangrike filosoof is, vanweë die manier waarop hy ontsnap aan die kanonieke tradisie van die Westerse filosofie. Foucault se siening van Nietzsche kan volgens my ook gevind word in die werk van Deleuze/Guattari, en daarom haal ek hierdie gedeelte volledig aan:

In relation to academic philosophical discourse, which has constantly referred him back to himself, Nietzsche represents the outer frontier. Of course a whole line of Western philosophy may be found in Nietzsche. Plato, Spinoza, the eighteenth-century philosophers, Hegel ... all this goes through Nietzsche. And yet, in relation to philosophy, Nietzsche has all the roughness, the rusticity, of the outsider, of the peasant from the mountains, that allows him, with a shrug of the shoulders and without it seeming in any way ridiculous, to say with a strength that one cannot ignore: 'Come on, all this is rubbish ...'

Ridding oneself of philosophy necessarily implies a similar lack of deference. You will not get out of it by staying within philosophy, by refining it as much as you can, by circumventing it with one's own discourse. No. It is by opposing it with a sort of astonished, joyful stupidity, a sort of uncomprehending burst of laughter, which, in the end, understands, or, in any case, shatters. Yes ... it shatters rather than understands (Foucault 1988b: 312).

Op sy beurt beskryf Donald Bouchard (1977: 18) in die inleiding tot *Language, Counter-Memory, Practice* Foucault se verhouding met Nietzsche, die filosoof wat eers 'na sy dood' gebore word:

To keep to the rhetoric of the sixties, this tradition to which all of Foucault's essays are devoted can be characterized as a counter-culture, made up for the most part of individuals (to use Nietzsche's celebrated description of himself) who were born posthumously: Sade, Hölderlin, Flaubert, and, of particular importance to Foucault, Nietzsche.

Om nadoods gebore te word, beteken dat jou denke eers na jou dood sal begin lewe in die filosofie, en/of dat iemand jou herskep na jou dood. Ek wil saam met Bolle (1981: 10)

aanvoer dat die werk van Foucault en Deleuze gesien kan word as 'n hernude oordenking van Nietzsche:

Toch is er bij Foucault en Deleuze geen sprake van een terugkeer, maar van een exploratie die Nietzsches werk eerder doorvoert en voortzet dan rekonstrueert.

Hier is dus min sprake van 'n historiese Friedrich Wilhelm Nietzsche, maar eerder van 'n 'Nietzsche' as 'n werk of teks wat voordurend anders word, vervorm word.

Deleuze/Guattari se werk kan egter nie gelees word as suiwer Nietzscheaanse denke nie. Die werk sal niks wees sonder die spanning tussen Nietzsche en Marx, tussen filosofie en politiek, tussen denke en rewolusie nie. Hierdie spanning is die spanning tussen Deleuze en Guattari. Deur denke te voer tot by die punt van malheid en handeling tot by die punt van rewolusie, word hul filosofie 'n politiek van ervaring. Hierdie ervaring is egter nie meer die ervaring van die mens nie, maar juis die ervaring van dit wat nie-menslik (*nonhuman*) in die mens is, sy begeerte en sy kragte (*forces*). Die Deleuze/Guattariaanse projek is 'n politiek gerig teen alles wat egoïsties is in die mens (vgl. Seem 2003: xix).

Nietzsche is hoegenaamd nie die enigste skrywer waaraan Deleuze/Guattari gehoor gee nie. Hulle luister ook na Henry Miller en D.H. Lawrence, na Franz Kafka en Samuel Beckett, na Marcel Proust, Wilhelm Reich en Michel Foucault, na William Burroughs, Allen Ginsberg en Antonin Artaud. Oor die wyse waarop Deleuze/Guattari 'n wye verskeidenheid literêre en filosofiese figure op 'n eklektiese wyse met mekaar in gesprek laat tree binne hul denke, het Seem (2003: xix) die volgende te sê:

They needed everything they could get their hands on and they took whatever they could find, in an eclectic fashion closer to Henry Miller than it is to Marx or Freud. More poetic, undoubtedly, but also more fun.

Seem (2003: xix) beweer dat Deleuze/Guattari hierdie name en idees gebruik as effekte wat die analyses deurtrek, wat nuwe effekte genereer as verwysingspunte, maar ook as punte van intensiteite en as tekens wat wys na 'n weg uit: punt-tekens wat 'n veelvoudigheid van oplossings bied en 'n verskeidenheid van rigtings vir 'n nuwe styl van politiek.

Om hierdie uiteensetting van die invloed van Nietzsche op die werk van Deleuze/Guattari af te sluit, wil ek vervolgens 'n argument van Mark Seem parafraseer waarin hy beweer dat Nietzsche se verklaring van die sentrale plek wat menslike subjektiwiteit in die Westerse denke inneem, juis die gronde was vir Deleuze/Guattari se radikale afwysing en onttakeling van hierdie subjek.

#### 1.2.3.1. Die fascistiese subjek

Seem (2003: xvi) sien in die werk van Deleuze/Guattari 'n tipe opvolg (*sequel*) tot 'n ander soortgelyke projek. Waar Deleuze/Guattari die rots van Oedipus, waarop die mens gekies het om sy vesting te bou, konfronteer en uiteindelik tot 'n val bring, het Nietzsche in sy *The Anti-Christ* Christenskap en die kudde-mentaliteit (*herd mentality*)<sup>5</sup> aangeval. Seem voer aan dat Deleuze/Guattari op soortgelyke wyse as Nietzsche beweer dat die Oedipale struktuur funksioneer soos die Christelike kerk waaraan slegs die uiters gelowige kan behoort, bedoelende diegene wat sekuriteit soek in die verlorenheid binne 'n kudde, gedefinieerd in terme van gedeelde en eksterne doelwitte. Hierdie geloof is gebaseer op 'n neurose wat die pyn en die konflik van 'n bestaan sonder sekuriteit wil vermy – die droom van die neuroot is die verdoofde en konflikvrye bestaan.

Seem (2003: xvi) som verder die Deleuze/Guattariaanse projek op deur aan te voer dat hierdie kudde-instink (*herd instinct*) van die mens gebaseer is op die begeerte om gelei te word, die begeerte om iemand anders te laat wetgewer speel oor die lewe. Hierdie begeerte het natuurlik op 'n uiters gefokusde wyse na vore gekom in die fascistiese Europa van Hitler en Mussolini. En dit is hierdie begeerte wat Deleuze/Guattari sien as steeds die grootste bron van neurose van die moderne mens. Een van die eerste stappe in *Anti-Oedipus* is die herhaling van Wilhelm Reich se vraag oor fascisme: hoe gebeur dit dat die massas hul eie onderdrukking kan begeer? Fascisme kom nooit van buite nie, dit is nie 'n probleem van 'n veraf nasie onder beheer van 'n tiran nie. Selfs in rewolusionêre groepe ontstaan daar 'n super-ego wat aanleiding daartoe gee dat hulle die fascisme in

---

<sup>5</sup> Nietzsche is in sy werke deurgaans krities oor die menslike kudde-mentaliteit of *herd mentality*. In die werk van Deleuze/Guattari word weer baie klem geplaas op die nomadiese subjektiwiteit as 'n positiewe veelvoudigheid, wat hulle vergelyk met 'n wilde trop, in die sin van 'n *pack*. Die verskil tussen kudde en trop dui in hierdie studie dus op 'n belangrike verskil in die denke oor of beleving van subjektiwiteit en moet nie met mekaar verwar word nie.

ander sien, maar nie in hulself nie. Hierdie optrede herinner Seem aan die figuur van die mens van *ressentiment* in die werk van Nietzsche. Dié figuur sien altyd die ander as boos en kan nooit die boosheid of fascisme in homself sien nie:

This conclusion [of the Other as fascist] is reached as an afterthought and a justification, a supremely *self*-righteous rationalization for a politics that can only “squint” at life, through the thick clouds of foul-smelling air that permeates secret meeting places and “security” councils. The man of *ressentiment*, as Nietzsche explains, “loves hiding places, secret paths and back doors, everything covert entices him as *his* world, *his* security, *his* refreshment; he understands how to keep silent, how not to forget, how to wait, how to be provisionally self-deprecating and humble”. Such a man, Nietzsche concludes, needs very much to believe in some neutral, independent “subject” – the ego – for he is prompted by an instinct of *self*-affirmation and *self*-preservation that cares little about preserving or affirming life, an instinct “in which every lie is sanctified.” This is the realm of the silent majority. And it is into these back rooms, behind the closed doors of the analyst’s office, in the wings of the Oedipal theatre, that Deleuze and Guattari weave their way, exclaiming as does Nietzsche that it smells bad there, and that what is needed is “a breath of fresh air, a relationship with the outside world” (Seem 2003: xvi-xvii).

Die ontstaan van die subjek is dus volgens hierdie argument ’n direkte uitvloeisel van fascisme, en verder, en miskien van meer belang, is die bestaan daarvan inderdaad ook ’n *instansie* van fascisme.

In hul bestudering van die gediagnoseerde probleem van die subjek, noem Deleuze/Guattari hul benadering skisoanalise, wat hulle, in die aanneem van hierdie naam, lynreg teenoor psigoanalise opstel. Waar psigoanalise alles meet in terme van neurose en kastrasie, begin skisoanalise by die skiso, sy ineenstortings en deurbrake. Teenoor die Oedipale en ge-oedipaliseerde ‘territoriums’ van die familie, die kerk, die skool, die volk en die party, maar veral die territorium van die individu, soek die skisoanalise die ‘gedeterritorialiseerde’ vloeiinge van begeerte, die vloeiinge wat nog nie gereduseer is tot die Oedipale kodes en die ‘geneurotiseerde territoriums’ nie; dit soek na die begerende masjiene wat sulke kodes ontsnap as ontvlugtingslyne wat na elders beweeg (Seem 2003: xvii).

Daar sal nou op ’n voorlopige en opsommende wyse gekyk word na wat die Deleuze/Guattariaanse of skisoanalitiese projek behels.

#### 1.2.4. Die Deleuze/Guattariaanse projek

Om die Deleuze/Guattariaanse projek in die bestek van enkele bladsye te probeer bekendstel aan lesers onbekend met hul werk is 'n byna onmoontlike taak. Ek wil hier slegs enkele rigtingwysers bied vir die lees van hul werk en ook vir die lees van hierdie studie. Aangesien ek deur die verloop van die betoog spesifieke teoretiese konsepte uitvoerig bespreek waar dit van toepassing word by die teksbesprekings, is wat volg geensins 'n poging om Deleuze/Guattari se denke op enige wyse op te som nie. Alhoewel ek in hierdie studie sover moontlik probeer om die primêre tekste van Deleuze/Guattari te gebruik waar ek die teorie verduidelik, het ek talle sekondêre bronne<sup>6</sup> geraadpleeg tydens my navorsing. Die leser sal egter gou besef dat ek in hierdie inleidende bespreking swaar steun op die werk van John Rajchman, *The Deleuze Connections* (2001). Die rede hiervoor is eenvoudig: Rajchman het 'n talige vermoë wat by min kommentators oor die werk van Deleuze/Guattari opgemerk word wat hom toelaat om hul konsepte in konkrete, bondige en eenvoudige maar uiters eksakte terme te verduidelik aan 'n oningewyde leser. Wanneer ek dus in die volgende bladsye hom telkens aanhaal of parafraseer, is dit om aan die leser 'n bondige, dog konkrete en verstaanbare beeld te gee van konsepte waarvan die kompleksiteit met verloop van die betoog duidelik sal word.

Deleuze/Guattari se filosofie is 'n radikale heroorweging van Westerse denksisteme. Volgens John Rajchman (2001: 93) is een van die deurlopende Deleuziaanse vrae die vraag van hoe om daardie 'immanente' moontlikhede van lewe en ervaring wat ons identifikasies 'transendeer' of onder ons lomp, ruwe persoonlikheidsstrukture lê, uit te druk. Die idees wat Deleuze daarrondom geformuleer het, het nie alleen 'n nuwe post-Nietzscheaanse, pragmatiese filosofie tot gevolg gehad nie, maar ook 'n nuwe wyse om na die letterkunde te kyk.

Miskien is dit van waarde om eerstens te kyk na die figure en denkwyses wat binne die skisoanalitiese projek aangeval word. Volgens Foucault (2003: xii-xiii) is daar spesifieke

---

<sup>6</sup> Sekondêre bronne oor die werk van Deleuze/Guattari wat gereeld en deurlopend in hierdie studie gebruik word is, onder andere, Bogue (1989), Bonta en Protevi (2004), Stivale (1998) en veral Rajchman (2001). Ander geraadpleegde sekondêre bronne oor Deleuze/Guattari wat minder of nooit aangehaal word in die proefskrif nie is, onder andere, Alliez (2005), Boundas en Olkowski (1994), Goodchild (1996), Hardt (1993), Holland (1999), May (2006), en Patton en Protevi (2003).

teenstanders wat in *Anti-Oedipus* aangeval word, en ek wil byvoeg dat hierdie teenstanders of vyande as vyande opgestel bly in al die latere werke wat Deleuze/Guattari geskryf het. Eerstens is daar die politieke askete. Dit verwys na die bedroefde militante, die terroriste van teorie, hulle wat die suiwer orde van politiek en politieke diskoers wil bewaar. Tweedens is daar die tegnisi van begeerte – die psigoanaliste en semioloë van elke teken en simptome – wat die veelvoudigheid van begeerte sal onderwerp (lees: subjektiveer) tot die tweevoudige wet van struktuur (Saussure) en tekort (Freud en Lacan). En laastens die grootste vyand, die strategiese teenstander: fascisme – nie alleen die historiese fascisme van Hitler en Mussolini nie, maar ook die fascisme in ons almal<sup>7</sup>.

Foucault (2003: xiii) gaan so ver as om *Anti-Oedipus* 'n boek van etiek te noem – om anti-Oedipus te wees, is om 'n sekere lewenstyl aan te neem. Foucault (2003: xiii-xiv) herken in *Anti-Oedipus* sekere beginsels waarop hierdie lewenstyl berus. Volgens my word hierdie beginsels wat Foucault eien in die hele oeuvre van Deleuze/Guattari waargeneem. Die eerste beginsel van die Anti-Oedipus lewens- en denkstyl is dat politieke aksies bevry moet word van enige verenigende of totaliserende paranoia. Tweedens moet aksies, denke en begeertes ontwikkel word deur verspreiding, jukstaponering en splitsings en nie deur onderverdeling en piramidiese hiërargisering nie. In die derde plek moet getrouheid aan die ou kategorieë van die negatiewe (wet, grens, kastrasie, tekort en lakune) opgesê word. Hierdie kategorieë is vir te lank aanvaar as 'n vorm van mag en as 'n toegang tot die werklikheid. Die mens moet leer om eerder dít te kies wat positief en veelvoudig is, hy moet verskil bo eenvormigheid kies, vloeiende bo eenhede, mobiele rangskikking bo sisteme. Die mens moet leer om te glo dat dit wat produktief is, nomadies en nie sedentêr is nie. Vierdens hoef jy nie bedroef te wees om militant te wees nie; dit is juis die verbinding van begeerte met die werklikheid wat rewolusionêr is. Vyfdens moet denke nie gebruik word om 'n politieke praktyk in die Waarheid te begrond nie, ook moet politieke aksie nie gebruik word om 'n vorm van denke te diskrediteer nie. Politieke praktyke moet gebruik word om denke te intensiveer, en die analise as verveelvoudiger van die vorme en domeine vir die ingryping van politieke aksies. Sisdens moet dit nie van politiek verwag word om die regte van die

---

<sup>7</sup> Vir 'n uitgebreide bespreking van die verskillende vorme van fascisme, sien hoofstuk 6.

individu te herstel soos dit in die filosofie uiteengesit is nie. Die individu is die produk van mag:

What is needed is to “de-individualize” by means of multiplication and displacement, diverse combinations. The group must not be the organic bond uniting hierarchized individuals, but a constant generator of de-individuation (Foucault 2003: xiv).

In die laaste plek moet die mens waak om nie bekoor te word deur mag nie.

Jean-Francois Lyotard (1992:15) definieer postmoderniteit as die soeke na nuwe voorstellings, nie om plesier in hulle te vind nie, maar om tot 'n groter mate die gevoel te skep van iets onvoorstelbaars. Deleuze/Guattari se werk gaan voort met hierdie projek in soverre hulle poog om met en deur die veelvoudigheid van die onvoorstelbare te dink (Stivale 1998: 105). Hulle vermy enige vooropgestelde strukture waarbinne analyses van tekste plaasvind, enige voorafvervaardigde standaardvorms waarin tekste gegiet word.

Eerder as om 'n homogene totaliteit te rekonstrueer, is hulle doel om werklike verbindings te karteer binne die kompleksiteit van splitsings tussen uiteenlopende domeine; dit word vermag deur die paradoksale strategie van 'n lees/skryf-intermezzo, tussenin, en binne die 'milieu' (*dans le milieu*) van diverse domeine (Stivale 1998:105). Elke karakter, elke teks, elke genre word 'n Liggaam sonder Organe waarop die masjinerie van begeerte speel. Die Deleuze/Guattariaanse leestegniek van skisoanalise is 'n proses van aktiewe montage<sup>8</sup> of versameling (*assemblage*) wat ewe veel van toepassing gemaak kan word op 'n lewe, 'n stuk letterkunde, 'n kunswerk en 'n samelewing, afhangende van die gekose sisteem van koördinate (Deleuze & Guattari 2003b: 119).

Hierdie bondige beskrywing van die Deleuze/Guattariaanse projek mag by eerste aanhoor obskuur klink, met onduidelike konsepte wat vae resonansies het in 'n wye verskeidenheid velde. Miskien sal die uiteensetting van hul projek baat daarby om hier

---

<sup>8</sup> Die Engelse vertalings van Deleuze/Guattari se werk vertaal die Franse term *agencement* met *assemblage*. Ek verkies om hierdie term in Afrikaans te vertaal met 'montage', aangesien dit volgens my die naaste Afrikaanse ekwivalent is.

vlugtig 'n beskrywing te gee van wat hulle noem Staatsfilosofie, die wyse van filosofering wat hulle ten alle koste wil vermy en/of wil ondermyn in hul eie filosofiese projek.

#### 1.2.4.1. Staatsfilosofie

Deur Deleuze aan te haal uit verskillende bronne, som Brian Massumi (2003: ix) Deleuze/Guattari se konsep van Staatsfilosofie goed op:

The annals of official philosophy are populated by “bureaucrats of pure reason” who speak in “the shadow of the despot” and are in historical complicity with the State. They invent “a properly spiritual ... absolute State that ... effectively functions in the mind.” Theirs is the discourse of sovereign judgment, of stable subjectivity legislated by “good” sense, of rocklike identity, “universal” truth, and (white male) justice. “Thus the exercise of their thought is in conformity with the aims of the real State, with the dominant significations, and with the requirements of the established order.”

Die rol van die transendentale subjek staan volgens Massumi (2003: xi) ook sentraal binne die program van Staatsfilosofie:

‘State philosophy’ is another word for the representational thinking that has characterized Western metaphysics since Plato, but has suffered an at least momentary setback during the last quarter century at the hands of Jacques Derrida, Michel Foucault, and poststructuralist theory generally. As described by Deleuze, it reposes on a double identity: of the thinking subject, and of the concepts it creates and to which it lends its own presumed attributes of sameness and constancy. The subject, its concepts, and also the objects in the world to which the concepts are applied have a shared, internal essence: the self-resemblance at the basis of identity.

Die eksplisietste opvoering van die samewerking tussen Staat en filosofie het, volgens Massumi 2003: xii), miskien plaasgevind aan die begin van die negentiende eeu met die totstandkoming van die Universiteit van Berlyn wat later die model vir hoër onderwys in Europa en Amerika geword het:

The goal laid out for it [the university] by Wilhelm von Humbolt (based on proposals by Fichte and Schleiermacher) was the ‘spiritual and moral training of the nation’, to be achieved by ‘deriving everything from an original principle’ (truth), by ‘relating everything to an ideal’ (justice), and by unifying this principle and this ideal in a single Idea (the State). The end product would be ‘a fully legitimated subject of knowledge and society’ – each mind an analogously organized mini-State morally unified in die supermind of the State.

#### 1.2.4.2. Nomadiese denke



Teenoor Staatsfilosofie stel Deleuze/Guattari hul eie projek, hul eie vorm van denke wat hulle nomadiese denke doop. In sy voorwoord tot *A Thousand Plateaus* stel Brian Massumi (2003xiii) dit dat hierdie werk, waarin die konsep van nomadologie ontwikkel word, nie die eerste voorbeeld van nomadiese denke is nie. Dit het al voorheen voorgekom, onder ander name: Spinoza het dit etiek genoem; Nietzsche het dit die vrolike wetenskap genoem; Artaud het dit gekroonde anargie genoem; Foucault het dit die denke van die buitekant genoem.

Nomadiese denke bed sigself nie in binne die lering van 'n geordende innerlikheid nie; dit beweeg vrylik in 'n element van uiterlikheid. Dit verpoos nie op identiteit nie, dit ry verskil. Dit respekteer nie die kunsmatige onderskeid tussen die drie domeine van representasie, subjek, konsep en wese (*being*), nie; dit vervang beperkende analogie met 'n geleiding (*conductivity*) wat geen perke ken nie. Die konsepte wat dit skep, reflekteer nie bloot die ewige vorm van 'n wetgewende subjek nie, maar word gedefinieer deur 'n kommunikatiewe krag in verhouding waarmee hierdie subjek, in die mate wat gesê kan word dat dit oor 'n subjek beskik, slegs sekondêr is (Massumi 2003: xii). Hierdie konsepte reflekteer nie oor die wêreld nie maar is ingedompel *in* 'n veranderende toestand van dinge:

A concept is a brick. It can be used to build the courthouse of reason. Or it can be thrown through the window. What is the subject of the brick? The arm that throws it? The body connected to the arm? The brain encased in the body? The situation that brought brain and body to such a juncture? All and none of the above. What is its object? The window? The edifice? The laws the edifice shelters? The class and other power relations encrusted in the laws? All and none of the above (Massumi 2003: xii-xiii).

Massumi (2003: xiii) verduidelik dat die konsep in sy ongebonde gebruik 'n stel van omstandighede is by 'n plofbare kruispunt (*junction*) of voeg. Dit is 'n vektor: die punt van aanwending van 'n krag wat deur ruimte beweeg teen 'n gegewe snelheid in 'n gegewe rigting. Die konsep het geen subjek of objek buite sigself nie. Dit is 'n handeling:

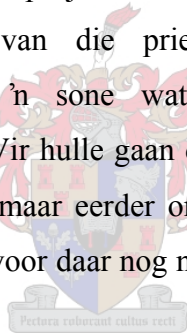
Rather than analyzing the world into discrete components, reducing their manyness to the One of identity, and ordering them by rank, it sums up a set of disparate circumstances in a shattering blow. It synthesizes a multiplicity of elements without effacing their heterogeneity or hindering their potential for future rearranging (on the contrary).

Die *modus operandi* van nomadiese denke is afirmasie, selfs wanneer sy klaarblyklike objek negatief is. Krag moet nie verwar word met mag nie. Krag arriveer van buite om die beperkinge te deurbreek en nuwe vistas oop te maak. Mag bou mure.

Vervolgens sal 'n paar eienskappe van nomadiese denke kortliks beskryf word. Die eerste hiervan is dat dit 'n anti-transendentale denke is.

#### 1.2.4.2.1. *Anti-transendensie*

Deleuze/Guattari het gepoog om die denke van hul Franse tydgenote te red van die verleiding om transendensie terug te roep in die filosofie, spesifiek transendensie in die vorm van 'n mistisisme van die Onsigbare, of die Afwesige. Deleuze/Guattari stel teenoor hierdie transendensie 'n eksperimentering met wat Foucault die denke van die buitekant sou noem. In Nietzsche is dieselfde projek te bespeur in die wyse waarop hy denke probeer bevry van die figuur van die priester. Deleuze/Guattari forseer die eksperimentering met denke na 'n sone wat die bestaan van enige stabiele, intersubjektiewe 'ons' voorafgaan. Vir hulle gaan dit nie om die herkenning van jouself of die dinge in die leefwêreld nie, maar eerder om 'n ontmoeting met dit wat nog nie determineerbaar is nie, met dit waarvoor daar nog nie woorde bestaan nie (vgl. Rajchman 2001: 19-20).



Hierdie eksperimentele denke van Deleuze/Guattari het geensins 'n uitgewerkte filosofie as afgeslote eenheid tot gevolg nie en hul denke moet eerder as 'n voortdurend wordende proses gesien word. Soos Rajchman (2001: 22) dit stel:

[T]he whole is not given, and things are always starting up again in the middle, falling together in another looser way. As one thus passes from one zone or 'plateau' to another and back again, one thus has nothing of the sense of a well-planned itinerary; on the contrary, one is taken on a sort of conceptual trip for which there preexists no map. [...] [T]his incessant passage from one bit to another, this 'nomadic' roaming about, is in itself a kind of 'empiricism'. It is a way of departing from the compartmentalization of knowledge.

In hierdie konteks kan daarop gewys word dat Nietzsche self ook beide empiris en nomade is wanneer hy sy Zarathustra laat verklaar:

I came to my truth in many ways, by many ways ... for *the* way does not exist (aangehaal in Rajchman 2001: 23).

#### 1.2.4.2.2. *Bevestiging*

’n Tweede eienskap van nomadiese denke wat ek wil uitlig, is die eienskap van bevestiging. In Nietzsche vind Deleuze, volgens Rajchman (2001: 13), ’n ligte en gedeterritorialiseerde Aarde, een wat identiteite voorafgaan en gegewe is alleen deur ’n nomadiese verhouding tot grense (beide *borders* en *boundaries*). Die Deleuze/Guattariaanse konsep ‘deterritorialisering’ wys juis op ’n proses van ontvlugting uit territoria, uit begrensde ruimtes, in die wydste sin van die woord. Spinoza en Nietzsche bied aan Deleuze ’n voorbeeld van die beginsel van bevestiging en seleksie wat verklaar: Hou alleenlik dit wat konneksies vermeerder. Soos Rajchman (2001: 13) dit stel:

For to affirm is not to assert or assume, but to lighten, to unground, to release the fresh air of other possibilities, to combat stupidity and cliché. [...] For to connect is to affirm, and to affirm, to connect.

#### 1.2.4.2.3. *Verbindings*

’n Derde eienskap van die nomadiese denke, wat spruit uit die radikale bevestiging soos beskryf deur Nietzsche, is juis die klem op konneksies of verbindings. Deleuze se filosofie handel in beginsel oor verbindings. In ’n radikale sin is sy filosofie ’n kuns wat veelvoudige dinge saambind deur splitsende of disjunktiewe sinteses (*disjunctive syntheses*) (Rajchman 2001: 4). Soos hierbo genoem, word sy werk gekenmerk deur die beginsel om net dit te behou wat verbindings vermeerder. Sy werk bestaan uit verskillende reekse, verskillende plato’s, wat enige verenigde plan vir organisasie en unifikasie ontmoedig, ten gunste van ’n grenslose veld waarin ’n mens altyd van een singulêre of eenmalige punt na ’n volgende beweeg, waarna hierdie punte weer met iets anders verbind word. Verbindings vereis ’n denkstyl wat ‘empiristies’ of ‘pragmaties’ genoem mag word. Dit plaas eksperimentering voor ontologie, ‘en’ voor ‘is’. Veelvoudigheid is iets wat gemaak of gedoen moet word, en wat aangeleer word *deur* dit te doen of te maak (Rajchman 2001: 6).

Vir Deleuze/Guattari is funksionele strukture nie beperk tot homeostatiese selfregulering of enige neiging tot stabiliteit, soos dit in die geval van meeste denkers is nie. Vir Deleuze/Guattari kan die idee van funksionele strukture uitgebrei word tot die sistematiek van 'vrye' of 'oop' netwerke, wat hulle om die beurt 'konsistensies', 'risome' of 'oorlogmasjiene' noem. Konsistensies vind hul 'reterritorialisasie' juis in hul vermoë tot 'deterritorialisering', met ander woorde, hulle voel alleenlik tuis te midde van 'n proses van kreatiewe verandering:

Thus for Deleuze and Guattari the limitation to homeostasis is characteristic only of a limiting case of a system, the freezing or congealing of consistencies they will call the 'strata'. Similarly, regarding their naturalism, while they do want to analyze social systems with the same basic concepts they use in order to analyze organic and inorganic systems, their biology is not solely oriented to investigating the homeostatic capacities of individuals, a focus they will name an orientation to the 'organism'. For them, the 'organism' is precisely a type of stratum, 'that which life sets against itself to limit itself' (Bonta en Protevi 2004: 4).

Rajchman (2001: 50) verwoord hierdie idee eenvoudiger. Volgens hom is Deleuziaanse logika geskoei op die vraag wat dit sou beteken om eerder deur veelvoudighede te dink as deur identiteite en stellings (*propositions*). Om deur veelvoudighede te dink, impliseer dat ons onself en ons breine sien as gekomponeer deur veelvoudighede, eerder as deur die predikate en die stellings waarbinne hul beweeg.



Rajchman (2001: 10) wys verder daarop dat Deleuze, soos hy aanvoer in sy studie oor die naoorlogse filmkuns, glo dat ons nie leef in 'n samelewing van die beeld nie, maar van die cliché, waarin die vraag juis word om 'n werklike beeld te onttrek. Rajchman se kriptiese opmerking kan verhelder word deur daarop te let dat die cliché, as dooie metafoer, nie 'n werklike beeld van die werklikheid bied nie, aangesien dit nie die mens in verbinding met enige werklikheid bring nie, maar hom eerder daarvan vervreem. Verder voer Rajchman (2001: 10) aan dat om uit te breek uit onnoselheid 'n sekere geweld nodig is – 'n skok, 'n vervreemdingseffek, of andersins die 'wreedheid' van Artaud se teater waarin gepoog is om die liggaam te onttrek uit organistiese representasie, 'n idee waarvoor Deleuze baie respek gehad het. Met organistiese representasie word hier eenvoudig bedoel dat die liggaam (en die lewe) gewoonlik 'ge-organ-iseer' word, gestruktureer en gerepresenteer volgens sekere afgebakende organe (in die wydste sin van die woord) wat 'n

klassifiseerbare geheel vorm<sup>9</sup>. Deleuze/Guattari voer aan dat hierdie vorm van representasie van die werklikheid die kompleksiteit en vervloeiing van die werklikheid ontken.

Daar bestaan 'n verdere verband tussen Nietzsche, Foucault en Deleuze/Guattari juis waar die idee van die cliché in filosofie ter sprake kom. Volgens hierdie vier (drie?) outeurs is denke onlosmaaklik deel van 'n geweld wat dogmas problematiseer of skud om sodoende iets nuut tot denke te voeg. Om nuut te kan begin dink, is 'n spesifieke geweld nodig, 'n vreemdheid van dit wat nog nie gesê kan word in die dominante of funksionele, 'gewone' taal nie. Daarom moet 'n ware filosofie, volgens hierdie denkers, woorde gebruik op wyses wat nie verstaanbaar is of gevange is deur hul voorgeskiedenis nie. So 'n filosofie begin ook nie vanuit 'n natuurlike of 'Godgegewe' begeerte na waarheid nie, maar eerder in die reoriëntasie wat plaasvind juis wanneer hierdie vasklou aan 'n Waarheid versteur word (Rajchman 2001: 10).

Ek wil aanvoer dat die nomadiese denke die feit beklemtoon van hoe die clichématige denke in en deur clichématige taal die mens daarvan weerhou om enigsins vernuwend te kan dink. Hierom moet taal weer vreemd en vervreemdend, nuut gemaak word, om dit enige krag te gee. Hierdie vreemd- en nuutmaking van taal wil ek poëtiese taal noem (vgl. die werk van die Russiese Formaliste). 'n Prosaïst, 'n digter, 'n filosoof, 'n wiskundige en ingenieur gebruik almal poëtiese taal wanneer hulle die werklikheid deur middel van taal op nuwe wyses voorstel en bedink. Die leser sal byvoorbeeld deur die loop van hierdie studie agterkom dat nie alleen 'n poëtiese skrywer soos Breytenbach taal vervorm en uit sy clichématige strukture ruk om iets nuut te kan sê nie, maar dat ook die teorie wat ek gebruik, die nomadiese denke van Deleuze/Guattari, meermale grens aan die poëtiese, juis om die mens en sy wêreld in 'n nuwe lig te bedink.

#### 1.2.4.2.4. *Die konsep van die konsep*

---

<sup>9</sup> Hoofstuk 3 bied 'n uitgebreide bespreking van die skisoanalitiese konsepte 'orgaan' en 'Liggaam sonder Organe'.

'n Volgende eienskap van nomadiese denke wat kortliks aangeraak sal word, is die eiesoortige verstaan en hantering van filosofiese konsepte. Vir Deleuze/Guattari (1994: 2) is die filosofie die kuns van die vorming en fabrisering van konsepte. Die kunste, wetenskap en filosofie is ewe skeppend, maar slegs die filosofie skep konsepte in die streng sin van die woord. Konsepte wag nie reeds gefabriseerd (*ready-made*), soos hemelse liggame, nie. Daar is geen hemel vir konsepte nie. Hulle moet geskep word.

In *The Will to Power* (1968: 406) stel Nietzsche dit as volg:

[Philosophers] must no longer accept concepts as a gift, nor merely purify and polish them, but first *make* and *create* them, present them and make them convincing. Hitherto one has generally trusted one's concepts as if they were a wonderful dowry from some sort of wonderland.

Die filosoof, reageer Deleuze/Guattari (1994: 11) op hierdie stelling, kan nie vertrou in die gegewe konsepte nie, in dié wat hy nie self geskep het nie. Die vraag van die filosofie is na die enkele, eenmalige punt waar die konsep geskep word.

Inderdaad is die vraag van wat 'n konsep is, 'n uiters ingewikkelde vraagstuk wat in hul laaste gesamentlike werk, *What is Philosophy?*, in veel detail aangespreek word. Weens die beperkte bestek van die proefskrif en as gevolg van die fokus van hierdie studie sal hierdie argument nie volledig weergegee word nie. Al wat op hierdie stadium van die betoog nodig is om te sê, is dat Deleuze/Guattari die konsep konseptualiseer as deel van 'n stel konneksies, deel van 'n montage en 'n allesdeurkruisende vloeiing van begeerte waar geen vaste identiteite (ook nie dié van konsepte) te vinde is nie. Die rede hoekom konsepte voortdurend hervorm en herskep moet word, is eenvoudig dat die probleme en vraagstukke wat gelei het tot die skep van bepaalde konsepte self steeds voortdurend wordings ondergaan.

Wat ook belangrik is om op te let op hierdie vroeëre stadium, is dat Deleuze/Guattariaanse konsepte nie lukrake poëtiese of metaforiese uitdrukkings van hul idees is nie. Hierdie konsepte is geskep en benoem om dit vir die nomadiese denker moontlik te maak om deur hierdie konsepte die wêreld anders en vernuwend te kan bedink. Die keuse vir geografiese terminologie in *A Thousand Plateaus*, byvoorbeeld, is volgens Bonta en Protevi (2004: 9) nie toevallig nie en is verder ook hoegenaamd nie

bloot poëtiese metafore of ydele woordspeletjies nie. Deleuze/Guattari se geofilosofiese projek behels 'n proses wat die aarde be-dink, wat die grond, die land en die territorium be-dink. Selfs terme wat klaarblyklik speels en arbitrêr voorkom, soos 'gegroeftede ruimte' het 'n spesifieke en gemotiveerde gebruikswaarde:

At the register of the social, striated space is that imparted by the signifying regime or by the State – gridded, hierarchical, suffocating, pre-determined, taxed, and containing subjects that are situated and controlled from some central place 'above'.

Hier is dus vir Bonta en Protevi (2004: 9) nie sprake van 'n gemaklike metafoor nie, maar eerder van 'n uitdaging om deur die gletseragtige effekte van die Staat te probeer dink.

#### 1.2.4.2.5. *Die skisofreen*

Aangesien Deleuze/Guattari hul denke skisoanalise noem, is dit belangrik om daarop te let hoe die konsep 'skisofreen' in hul denke op 'n unieke wyse aangewend en verstaan word, en hoe dit ook 'n belangrike eienskap van hul denke vorm.

Daar bestaan 'n verband tussen die werk van die eksperimentele sielkundige R.D. Laing en Deleuze/Guattari se oogmerk om 'n materialistiese en eksperimentgebaseerde analise te doen van die 'ineenstortings' en 'deurbrake' van sommige van die mense wat deur die sielkunde as skisofrenies geklassifiseer word (Seem 2003: xvii). Eerder as om die produksie van begeerte vanuit die perspektief van die norm te beskou, forseer hulle hul analise tot binne die sfeer van die ekstreme:

From paranoia to schizophrenia, from fascism to revolution, from breakdowns to breakthroughs, what is investigated is the process of life flows as they oscillate from one extreme to the other, on a scale of intensity that goes from 0 ("I never asked to be born ... leave me in peace"), *the body without organs*, to the *nth* power ("I am all that exists, all the names in history"), *the schizophrenic process of desire* (Seem 2003: xvii).

Om hierdie grootse onderneming aan te pak, maak Deleuze/Guattari in hul werk op 'n baie onortodokse wyse gebruik van talle skrywers en denkers wie se konsepte saamvloei met al die ander elemente in die werk. Soos reeds genoem, beskryf Seem (2003: xviii) hierdie werkswyse as 'n noukeurig gekonstrueerde en uitgevoerde eksperiment in delirium.

Deleuze/Guattari se werkwyse kan dus in hierdie konteks as skisofrenies gesien word, maar die konsep van skisofrenie is self ook 'n belangrike onderdeel van hul denke. Dit is verstaanbaar dat daar baie verwarring heers oor hul konseptualisering van skisofrenie, veral by 'n eerste ontmoeting met hul werk. Holland (1999: x) waag homself aan 'n eenvoudige verklaring van hoe Deleuze/Guattari die konsep aanwend:

Deleuze and Guattari use schizophrenia to refer to a specific mode of psychic and social functioning that is characteristically both produced and repressed by the capitalist economy. In the worst cases – when capitalism is unable to countenance the process of schizophrenia it has itself produced – the result is “madness”: schizophrenia as *process* succumbs to a repression that generates “the schizophrenic” as *entity* and the mysteries of the psychiatric patient. But in the best cases the process of schizophrenia takes the form of viable social practices and the joys of unbridled, free-form human interaction.

Holland (1999: xi) bied as voorbeeld van die proses van skisofrenie die proses van geïmproviseerde jazz aan – groepsorganisering binne hierdie opset is nie rigied gestruktureerd nie en die interaksie binne die groep is meer spontaan en nie gevange binne 'n bepaalde vorm nie. By hierdie uitvoerings gebruik die musikante nie bladmusiek nie en wyk hulle voortdurend af van bekende melodieë met geïmproviseerde solos. Wanneer daar dan in die werk van Deleuze/Guattari verwysings gemaak word na skisofrenie as die beginsel van vryheid of die realisering van universele geskiedenis, moet lesers eerder dink aan jazz as 'n beeld vir die verwerking van die proses van skisofrenie as aan enige geestesversteuring (*mental illness*), wat in hierdie konteks juis 'n beeld is van die vernietiging van hierdie proses deur die kragte van mag en repressie.

Skisoanalise wys aan die mens 'n ander bestaansmoontlikheid, 'n lewe wat die segmentering en strukturering van die menslike bestaan soos dit tans geken word, voorafgaan en te buite gaan. Dit is dan ook die volgende aspek van die nomadiese denke wat aan bod kom, die konsep van 'n lewe buite die grense van die moderne identiteitsbesef.

#### 1.2.4.2.6. 'n Lewe



Deleuze/Guattari se idee dat die menslike subjektiwiteit 'n radikale veelvoudigheid is, lei noodwendig tot 'n ander, nuwe konseptualisering van wat die lewe is. Rajchman (2001: 81-82) verwoord hierdie veelvoudige subjektiwiteit as volg:

To think of ourselves and one another as 'multiple', or as 'composed of multiplicities', is not to imagine that we have many distinct identities or selves (personalities, brain modules, etc.). On the contrary, it is to get away from understanding ourselves in terms of identity and identification or as distinct persons or selves, however many or 'dissociated'. It means that we never wholly divide up into any 'pure' species, races, even genders – that our lives in fact can never be reduced to the 'individualization' of any such pure class or type. Before we are fit into distinct species or strata or classes, we thus compose a kind of indefinite mass or 'multitude', just as before 'major' standards or models of identification or recognition, we each have our 'minorities', our 'becomings'. Multiplicity is not diversity, and making it requires another conception of Life – it is rather as if, under the second nature of our persons and identities, there lay a prior potential Life capable of bringing us together without abolishing what makes us singular.

Hierdie Deleuze/Guattariaanse lewe impliseer vir Rajchman (2001: 82) dat die mens 'n 'trop' vorm, eerder as 'n 'skare', om 'verskille' te skep waar voorheen slegs identiteite was, om potensialiteite te aktualiseer in onself as 'n onbepaalde veelheid. In elke bogenoemde geval is die probleem om rangskikkings en/of samestellings (*agencements*) te skep in ruimte en tyd waarbinne ons met onself en met andere in verbinding kan tree op 'n wyse wat nie ondergeskik is aan identiteit of identifikasie nie, aan die verbeelde of die simboliese nie, selfs nie tot die self-herkenning van klasse nie.

Die onttakeling van die algehele en allesomvattende strukturering van die self, het ten doel om die mens in verbinding te bring met die radikale kompleksiteit wat die lewe, die wêreld en die self, in werklikheid is. Rajchman (2001: 83) stel dit as volg:

For the 'lines' of which our lives are composed are always more complicated and more free than the more or less rigid 'segmentations' into which a society tries to sort them, and so they may be used to draw or 'diagram' other spaces, other times of living.

Jou self of identiteit is nooit 'n gegewe nie. Die blote idee van 'die self' is 'n filosofiese fiksie. En daarom is die lewe wat hierdie self lewe ook onwerklik. Deleuze/Guattari wys vir die mens 'n weg uit die cliché en die fiksie na die veelvoudige werklikheid.

Dit word nou duidelik dat die nomadiese subjek, die skisofreniese subjek, 'n uiters belangrike eienskap van nomadiese denke is. Dit is inderdaad ook die uiteindelijke teoretiese fokus van hierdie studie, maar aangesien hierdie konsep deur die loop van die studie uitvoerig behandel sal word, word hier slegs 'n kort bekendstelling gegee van die Deleuze/Guattariaanse subjektiwiteitsverstaan binne die konteks van die ander eienskappe wat hul denke vorm.

#### 1.2.4.2.7. Die nomadiese subjek

In *Anti-Oedipus* beskyf Deleuze/Guattari (2003a: 16) hierdie subjek as volg:

It is a strange subject, however, with no fixed identity, wandering about over the body without organs, but always remaining peripheral to the desiring-machines, being defined by the share of the product it takes for itself, garnering here, there, and everywhere a reward in the form of a becoming or an avatar, being born of the states that it consumes and being reborn with each new state.

Hierdie aanhaling mag obskuur voorkom, maar die skisoanalitiese konsepte sal hopelik met verloop van die studie duidelik word. Wat hier van belang is, is om op te let dat die subjek geen vaste identiteit het nie, dat dit 'n grensbestaan impliseer wat in kontak is met die beweging van begeerte en dat dit bestaan as 'n reeks wordinge, 'n reeks hergeboortes.

Kompleksiteitsteorie, en veral Deleuze/Guattari se polities-geïnformeerde weergawe daarvan, fokus op die subjek as 'n funksionele struktuur wat verrys uit 'n veelvoudigheid van laervlak-komponente, wat hulle in *Anti-Oedipus* begerende masjiene noem. In *A Thousand Plateaus* word nie soveel aandag aan die fisiologiese en sosiaal-psigologiese oorsprong van die subjek geskenk nie, maar word dit wel gestel dat skisoanalise die onderbewuste as 'n nie-gesentreerde stelsel sien, as 'n masjinistiese netwerk van eindige automata (vgl. Bonta en Protevi 2004: 5-6):

This sort of emergent subjectivity arising from a multiplicity of components is what philosophy of mind calls a 'society of mind' composed of a population of 'autonomous agents'. Unlike most cognitive scientists, however, who practice an implicit methodological individualism, Deleuze and Guattari allow emergence above the plane of the subject at the level of what they term 'social machines' (with various stops in-between, at the institutional, urban, and state levels) (2004: 6).

Dit, in 'n neutedop, is die Deleuze/Guattariaanse subjek. Rajchman (2001: 17) som die geskiedenis van Deleuze se denke rondom die subjek, vanaf sy eerste groot werk oor Hume tot met sy skisoanalise saam met Guattari, as volg op:

The 'problem of subjectivity' Deleuze finds in his early study of Hume is that the self is not given, but formed through habit from an indeterminate world, and is itself a strange kind of 'fiction' difficult to dissipate, since it is precisely the fiction of ourselves and our world. This 'artifice', the determination of self, would then already be deepened in Kant, the indetermination in the formation of the 'I think' would find an original relation to temporality, which Bergson or James would later try to free from the idea of extension or of 'the block universe'. One arrives in this way at the possibility of constructions in experience prior to subjects and objects – what Deleuze would come to call a 'plane of immanence'. Sartre would approach it in formulating a 'transcendence of the ego'; Foucault would rediscover it in his attempt to work out an impersonality or anonymity of discourse, prior to the specification of subjects and referents, as condition of 'events' of thought. In each case Deleuze would see a 'superior empiricism' prior to any transcendental subjectivity or intersubjectivity – a sort of philosophical experimentalism that would suppose a 'pure immanence', with no first or transcendental elements, or which would not be immanent *to* anything, either subjective or objective.

Dit is reeds na hierdie paar opmerkings duidelik dat die nomadiese subjek 'n komplekse konsep is, maar wel een wat vra na 'n verbinding met die wêreld voordat die bril van 'n gesentraliseerde ego oor jou oë getrek is.

#### 1.2.4.2.8. *Letterkunde*

Die ander fokus van hierdie studie is die letterkunde. En ook die letterkunde vind sy plek in Deleuze/Guattari se denke, veral waar hulle aandui dat filosofie in die eerste plek ook 'n proses van skryf is, binne 'n bepaalde styl.

Deleuze/Guattari is nie literêre kritici nie, maar beide het wel baie geskryf oor literêre figure – veral oor Proust en Kafka. Deleuze/Guattari maak ook ruim gebruik van letterkundige werke in hul geskrifte. In hul werk spreek hulle ook talle filosofiese onderwerpe aan wat aansluit by die studieonderwerpe van die hedendaagse literêre teorie, waaronder die aard van representasie, die status van interpretasie, die struktuur van die teken en die verhouding tussen taal, sosiale institusies en die nie-diskursiewe

werklikheid. Hul kritiek op die psigoanalise stel 'n ernstige uitdaging vir enige Freudiaanse of Lacaniaanse literêre teorie, en hulle werk bied ook historiese modelle wat 'n moontlikheid bied vir 'n radikale reoriëntasie van die literêre geskiedenis. Ook bied hul werk 'n dringende en oortuigende vorm van 'n poststrukuralistiese aanval op die onderskeid tussen literêre en nie-literêre diskoerse, 'n aanval wat alle denke as artistieke kreatiwiteit sien, en alle geskryf as wetenskaplike eksperimentasie (vgl. Bogue 1989: 7).

Die vraag is nou hoe Deleuze/Guattari die fenomeen van die letterkunde sou definieer. Rajchman (2001: 87-88) bied 'n bondige definisie:

Deleuze thinks that in anything worth calling “literature” there is an attempt to express impersonal “individuations” tracing the ways they figure in our lives, and in a late essay he declares that “literature is posed ... only by finding under the apparent persons the power of an impersonal, which is not a generality but a singularity of the highest degree: a man, a woman, an animal, a stomach, a child ...”

Rajchman (2001: 128) wys verder daarop dat Foucault se idee van die ‘waansin’ van taal aansluit by Deleuze/Guattari se idee van letterkunde. Foucault voer aan dat die moderne letterkunde gekenmerk word deur 'n poging om 'n ‘wese van taal’ te onttrek uit taal wat die epistemiese en diskursiewe rangskikking van woorde en beelde voorafgaan, en om sodoende 'n element van die ‘anonieme murmeling’ van diskoers te bekom. Dit is volgens Foucault juis uit hierdie murmeling wat episteme verrys en waarin dit weer wegsink. Die skrywer moet poog om sensasie uit representasie te onttrek en sodoende iets waansinnigs en onpersoonliks daarin te eien, 'n onpersoonlikheid in taal wat die ‘Ek dink’ voorafgaan.

Hierdie idee, om taal weer vreemd te maak, om taal weer te laat stotter, hou myns insiens verband met die Deleuze/Guattariaanse projek om denke te red uit clichématige strukture. In die letterkunde word hierdie projek uitgebrei om ook taal te red uit clichématige strukture wat kreatiwiteit en skepping begrens. Rajchman (2001: 126) haal Deleuze aan uit *Qu'est-ce que la philosophie* waar hy verklaar:

[T]he writer does not write on a blank page, but the page or the canvas are already covered over with pre-existing, preestablished clichés, which must be scraped away to find a singular vital space of possibility.

Seker die grootste clichématige struktuur waaruit Deleuze/Guattari die letterkunde wil red is die strukture van die psigoanalise. Die skisoanalise se aanval op die psigoanalitiese teorieë se strukturering, vereenvoudiging en totalisering van die letterkunde is 'n belangrike fokus in hierdie studie. Weereens bied Rajchman (2001:90) 'n konkrete motivering vir Deleuze/Guattari se afwysing van psigoanalitiese literêre teorie:

[Psychoanalysis] enclosed them [lives] with a new system of 'personalizing' identification – that of the family and the 'images' of familial persons, as if the unconscious were only a kind of deficient identification within the familial order. When, for example, 'a life' is shown in literature, a psychoanalytically inspired criticism is there to bring it all back to the 'family romance' of the character, if not of the author. For Deleuze such 'familialism' explains nothing, it is just what needs to be explained.

Deleuze/Guattari se konseptualisering van kuns, en ter uitbreiding die letterkunde, is 'n komplekse stel idees wat veral in *What is Philosophy?* aan bod kom. Rajchman (2001: 138) bied egter vir die doeleindes van hierdie inleiding 'n bruikbare en verstaanbare opsomming van wat Deleuze/Guattari verstaan as kuns. Volgens die nomadiese denkers is kunswerke eenhede van sensasie, voortalig en ook iets wat nie deur subjektiwiteit gefilter word nie. Kunswerke word byeengebring in 'n ekspressiewe materiaal deur 'n konstruk met 'n nie-georganiseerde (*anorganized*) plan en een waarmee die mens in spesifieke verbindings tree. Kunswerke is nie daar om ons te red of ons te vervolmaak nie (ook nie om ons te vervloek of te korrupteer nie). Kuns se doel is eerder om die dinge in die wêreld te kompliseer, om meer komplekse senuweestelsels te skep wat nie meer ondergeskik is aan die verlamende effekte van clichés nie, maar wat die mens eerder wys op nuwe bestaansmoontlikhede en wat ook hierdie potensialiteite letterlik loslaat.

Uit hierdie kort bespreking van Deleuze/Guattari se konseptualisering van die letterkunde, word dit duidelik dat hul idee van die letterkunde onlosmaaklik verbind is met hul idee van wat filosofie moet wees. In die volgende afdeling sal ek aandui dat wat letterkunde met filosofie verbind, en wat aan beide dieselfde mag gee om clichés te ontgom en die mens oop te maak tot nuwe denk- en bestaansmoontlikhede, inderdaad 'n kwessie van styl is.

### 1.2.4.3. Styl

Antonin Artaud (1988: 85), die skisofreniese denker wat 'n belangrike figuur is in die werke van Deleuze/Guattari, het nie veel tyd gehad vir diegene wat met 'n selfvoldaanheid die skryfhandeling aanpak nie:

All writing is garbage.

People who come out of nowhere to try to put into words any part of what goes on in their minds are pigs.

The whole literary scene is a pigpen, especially today.

All those who have points of reference in their minds, I mean on a certain side of their heads, in well-localized areas of their brains, all those who are masters of their language, all those for whom words have meanings, all those for whom there exist higher levels of the soul and currents of thought, those who represent the spirit of the times, and who have named these currents of thought. I am thinking of their meticulous industry and that mechanical creaking which their minds give off in all directions,

– are pigs.

In *Anti-Oedipus* bied Deleuze/Guattari (2003a: 133) 'n bondige definisie van wat styl is, en is dit duidelik dat wat hulle sien as die doel van skryf die goedkeuring van Artaud sou wegdra:

That is what style is, or rather the absence of style – asyntactic, agrammatical: the moment when language is no longer defined by what it says, even less by what makes it a signifying thing, but by what causes it to move, to flow, and to explode – desire. For literature is like schizophrenia: a process and not a goal, a production and not an expression.

Om te skryf is om anders te word. Om te filosofer is om anders te dink. 'n Voortdurende proses van verandering waar transformasie – van die self, van die self in die werk, van die werk as sodanig, van die gedagtes – die enigste konstante is wat verlang word. Naby die einde van sy lewe, in 1982, verklaar Michel Foucault aan 'n vryskutskrywer:

I don't feel that it is necessary to know exactly who I am. The main interest in life and work is to become someone else that you were not in the beginning. If you knew when you began a book what you would say at the end, do you think you would have the courage to write it? What is true of writing and for a love relationship is true also of life. The game is worthwhile insofar as we don't know what will be the end (Macey 1993: xiv).

Om hom te wil probeer vasvang as persoon in sy tekste, in sy lewe, is nie sy verantwoordelikheid of dié van die leser nie, maar die disiplinerende taak van die Staat:

What, do you imagine that I would take so much trouble and so much pleasure in writing, do you think that I would keep so persistently to my task, if I were not preparing – with a rather shaky hand – a labyrinth into which I can venture, in which I can move my discourse, opening up underground passages, forcing it to go far from itself, finding overhangs that reduce and deform its itinerary, in which I can lose myself and appear at last to eyes that I will never have to meet again. I am no doubt not the only one who writes in order to have no face. Do not ask me who I am and do not ask me to remain the same: leave it to our bureaucrats and our police to see that our papers are in order. At least spare us their morality when we write (Foucault 1972: 17).

Foucault (2003: xii) lê klem daarop dat *Anti-Oedipus* hoegenaamd nie voorgee om 'n nuwe, allesoorkoepelende en finale antwoord te bied nie. Hierdie werk dui volgens hom op 'n totaal nuwe denke waar finale antwoorde 'n absurditeit word en waarbinne filosofie 'n erotiese kunswerk word. Let op: filosofie as kunswerk; filosofie as styl. Ek haal hier die volledige paragraaf uit sy voorwoord aan, aangesien enige parafrase die suggesties in sy skryfwerk slegs kan skade doen:

It would be a mistake to read *Anti-Oedipus* as *the* new theoretical reference (you know, that much-heralded theory that finally encompasses everything, that finally totalizes and reassures, the one we are told we “need so badly” in our age of dispersion and specialization where “hope” is lacking). One must not look for a “philosophy” amid the extraordinary profusion of new notions and surprise concepts: *Anti-Oedipus* is not a flashy Hegel. I think that *Anti-Oedipus* can be best read as an “art”, in the sense that is conveyed by the term “erotic art”, for example. Informed by the seemingly abstract notions of multiplicities, flows, arrangements, and connections, the analysis of the relationship of desire to reality and to the capitalist “machine” yields answers to concrete questions. Questions that are less concerned with *why* this or that than with *how* to proceed. [...] *Ars erotica, ars theoretica, ars politica.*

Die ‘hoe’ is dus wat hier van belang is en nie die ‘hoekom’ nie. Dit is 'n belangrik, aangesien hier, soos die leser nou reeds sal besef, nie gepoog word om Deleuze/Guattari se filosofie volledig op te som of dit te analiseer as filosofie binne die tradisie waaruit dit spruit nie, maar slegs om dit bekend te stel vir latere gebruik, as gereedskap, en om slegs dele daarvan te gebruik wat op die betrokke prosatekste van toepassing is. Ek wil egter ten minste 'n beeld van wat die nomadiese subjek behels, daarstel en ook 'n voorlopige

beeld skep van hoe die nomadiese denke van Deleuze/Guattari en die leesstrategie van skisoanalise aangewend kan word in die omgang met tekste. Alhoewel hul denke gelees kan word as 'n volgende stap in die lang geskiedenis van Westerse filosofie, kan dit geensins in enige kort bestek opgesom word in 'n paar kerngedagtes of een verenigende beeld of idee nie. Die rede hiervoor is miskien juis dat hulle filosofie ook gelees kan word as poësie, as 'n kunswerk. En hierdie konseptualisering van hul denke, as tegelykertyd filosofie en letterkunde, het te make met hul skryfstyl en die skryfstyl, en ook lewenstyl, wat hulle propageer.

Die tweede sin in Brian Massumi (2003:ix) se voorwoord tot die Engelse vertaling van *A Thousand Plateaus* lui:

It is difficult to know how to approach it.

Hierdie opmerking geld volgens my vir al die werke van Deleuze/Guattari.

Wat doen jy met 'n boek wat 'n hele hoofstuk afstaan aan musiek of dieregedrag en dan aanvoer dat dit nie 'n hoofstuk is nie, vra Massumi (2003: ix). 'n Boek wat sigself beskryf as 'n reeks 'plato's' wat presies gedateer is, maar in enige volgorde gelees kan word? 'n Boek met 'n komplekse, tegniese woordeskat wat ontleen is uit verskeie, uiteenlopende velde in die wetenskappe, waarvan die outeurs sê dat dit gelees moet word soos mens na 'n plaat of CD luister?

Om Massumi se retoriese vrae te beantwoord, moet eerstens gelet word op hoe Thomlinson en Burchell (1994: viii) die Deleuze/Guattariaanse projek opsom:

Deleuze and Guattari are the thinkers of “lines of flight”, of the openings that allow thought to escape from the constraints that seek to define and enclose creativity.

'n Filosofie wat ten doel het om die lewe en die denke oop te maak tot kreatiwiteit sal noodwendig in 'n eiesoortige styl uitgevoer word. Rajchman (2001: 117) voer aan dat om te sê dat filosofie altyd 'n 'styl' het, nie die onderskeid tussen filosofie en die kunste laat wegsmeel nie, maar dat dit eerder die twee verbind op 'n nuwe wyse. Rajchman (2001: 124) wys verder hoe Deleuze een van Paul Klee se bekende uitsprake as sy eie aanneem, naamlik: moenie weergee wat ons reeds kan sien nie, maar maak sigbaar dit wat ons nie kan sien nie. Daar is in alle kuns 'n geweld wat plaasvind voor die formasie van kodes en



subjekte, en hierdie geweld is 'n toestand in 'n ekspressiewe materiaal wat dit moontlik maak om dinge nuut te sê en te sien. Hierdie styl van filosofie is 'n belangrike aspek van 'n Nietzscheaanse bevestigende denke. Volgens Rajchman (2001: 119) is Deleuze die eerste filosoof sedert Nietzsche wat estetika beoefen as 'n 'vrolike wetenskap'; hy neem Nietzsche se aforismes en plaas hulle in die hart van die moderne bestaan. Hy plaas bevestiging binne die sin van die 'moderne werk', soos gevind in Warhol, Burroughs en Kafka. En dit is die geheim: om estetika te beoefen as 'n bevestigende spel van konseptuele eksperimentering en nie as oordeel nie.

Die Deleuze/Guattariaanse styl moedig eksperimentering aan en nie interpretasie of oordeel nie. Dit is 'n filosofie wat gebruik moet word en nie geïnterpreteer moet word nie. Dit is 'n denke wat in enige aspek van die lewe gebruik kan word en nie beperk bly tot die geslote en soms onnodig esoteriese sirkels van die filosofie nie. Rajchman (2001: 118) stel dit weereens op 'n konkrete wyse:

One might thus say of Deleuze's own style – with its peculiar usage of words (including 'concept' itself), its composition in series or plateaus, its disparate, seamless 'smoothness' and distinctive humor – that it works to encourage 'uses' while frustrating 'applications,' and so to serve as 'interceder' inciting creation or thinking in other nonphilosophical domains.

Watter filosofiese styl neem Deleuze/Guattari aan en watter implikasies het dit vir die vorm en selfs inhoud van hul werk? Gregg Lambert se artikel, "The Philosopher *and* the Writer: A Question of Style" (2003) mag lig werp op hierdie vraag.

Lambert (2003: 120) voer aan dat die probleem van skryf meer algemeen en ook meer spesifiek is as dié van representasie as sodanig. Die kontemporêre filosoof moet sy werk sien, op formele asook materiële vlakke, as in die eerste plek 'n skryfprojek. En vir Deleuze is die verhouding tussen skryf en stilte 'n insig wat sy totale filosofie informeer. Lambert (2003: 120) haal Deleuze aan waar hy in die voorwoord van *Différence et répétition* verklaar:

Perhaps writing has a relation to silence altogether more threatening than that which it is supposed to entertain with death.

Die skryfhandeling in die filosofie is tans niks minder as gevaarlik en selfs waansinnig nie. Dit is omdat, volgens Lambert, die grens wat ons kennis skei van ons onkunde totaal vervaag het. Weer wys hy op Deleuze se woorde uit *Différence et répétition*:

We write only at the frontiers of our knowledge, at the border which separates our knowledge from our ignorance and transforms one into the other. Only in this manner are we resolved to write (Lambert 2003: 121).

Dit is wat Deleuze bedoel met stilte, die stilte van dit wat nog nie gesê kan word nie (veral nie in die clichématige of dominante taal nie). En om hierdie rede moet sy styl taal vreemd maak, om anders te kan dink. Om hierdie rede voer hy taal na sy grense om so naby moontlik te kan kom aan die letterlik ondenkbare.

Deleuze se werk spreek altyd van 'n eksperimentering met die normatiewe konvensies van die dominante filosofiese diskoers, selfs, volgens Lambert, in 'n oordrewe mate. Lambert (2003: 124-125) haal weereens Deleuze aan uit sy voorwoord tot *Différence et répétition*:

The time is coming when it will be hardly possible to write a book of philosophy as it has been done for so long: 'Ah, that old style ...' ... It seems to us that the history of philosophy should play a role roughly analogous to that of *collage* in painting. The history of philosophy is the reproduction of philosophy itself. In the history of philosophy, the commentary should act as a veritable double and bear the maximum modification appropriate to a double. (One imagines a *philosophically* bearded Hegel, a *philosophically* clean-shaven Marx, in the same way as a moustached Mona-Lisa.)

Volgens Lambert (2003: 125) verklaar Deleuze in sy werk oor Proust dat die definisie van styl die vorm van die kommunikasie van die geheel binne die werk is. Styl se funksie is om 'n veelvoudigheid van standpunte te verenig, selfs op die vlak van die sin, sonder dat hierdie vereniging sal lei tot enige geslote totaliteit. Lambert (2003: 125) brei uit op hierdie stelling deur te sê dat styl die essensiële perspektief in die werk is, dit is sintagmaties en konjunktief. Hy haal Deleuze aan uit sy werk oor Proust:

Essence appears *alongside* these chains, incarnated in a closed fragment, *adjacent* to what it overwhelms, *contiguous* to what it reveals.

Ook hier maak Lambert (2003: 125) Deleuze se kriptiese verklaring meer verstaanbaar:

Alongside, adjacent and contiguous – style nevertheless, expresses unity, which is the unity *of* this multiplicity of fragments, tissues, and parts. [...] It is by this trait that ‘style’ functions like a foreign language within language, and as a second level order of signification.

Deleuze neem sy eksperimentering nog een stap verder in sy werk saam met Guattari waar die status van die handtekening en die eienaam voortdurend gefrustreer en uitgedaag word deur ’n skryfproses wat weier om die normatiewe konvensies van die outeur se identiteit te gehoorsaam. Dit, volgens Lambert (2003: 128), is juis Deleuze/Guattari se mees radikale eksperiment, ’n eksperiment wat nie alleen filosofiese konvensies oorskry nie, maar inderdaad die onderliggende konvensies van alle vorme van skryf.

Deleuze/Guattari het ’n definitiewe plan met hierdie skryfeksperiment. Hulle wil die ekwilibrium versteur om by die grens van betekenis en die skryfakte uit te kom, want dit is op die grens van die onsegbare, ondenkbare en die onskryfbare waar die werklik vernuwende insigte en inhoude lê. Lambert (2003: 129) haal Deleuze aan:

Can we make progress if we do not enter into *regions far from equilibrium*? Physics attests to this. Keynes made advances in political economy because he related it to a situation of a ‘boom’, and no longer equilibrium. This is the only way to introduce desire into the corresponding field. Must language then be put into a state of *boom*, close to a *crash*?

En hoe verkry Deleuze hierdie *boom* in sy denke, en in sy skryfstyl (want soos duidelik geword het, is hierdie twee aspekte onlosmaaklik deel van mekaar)?:

[I]n language, by creativity to push syntax to its limit, to the point of stuttering. [...] As for language, there is the risk of it falling silent, and non-style can easily come to resemble all the trademarks of an all too familiar style. The point, it seems, is to keep on moving, that is, creating. The moment one stops, difference risks becoming un-creative, static, (non) Being (Lambert 2003: 130).

Om uiteindelik terug te keer na Deleuze se opmerking oor die verband tussen skryf en stilte, wend Lambert (2003: 133) hom tot die Deleuze/Guattariaanse konseptualisering van die onbewuste. Die aard van die onbewuste is in die eerste plek produktief, maar hierdie produksie is nie om hierdie rede gesetel in ’n onbewuste as ’n agent van produksie en kreatiwiteit nie. Dit is eerder die geval dat die onbewuste die naam is vir die vervalling

in stilte wat opslaan teen die wese van taal. Wat, vra Lambert, is die ander naam vir hierdie stilte anders as Skryf?

Die skrywer, die een wat voortdurend gekonfronteer word met die stilte wat onder taal stroom, is dus nie 'n gelukkige wese nie. Volgens Lambert (2003: 133) ly die skrywer aan 'n delirium. Delirium, soos die konsep gebruik word in hierdie sin, is 'n voortdurende afwesigheid van styl, en styl kan in hierdie situasie optree as 'n gedeeltelike oplossing tot die dreigende stilte wat voortdurend sigself slaan teen die wese van die een wat skryf, en spesifiek die een wat saam met Beckett skryf in *The Unnamable* (1997: 331):

Unquestioning. I, say I. Unbelieving.

Om die bespreking van styl af te sluit, wil ek hier byvoeg dat bogenoemde konseptualisering van die skryfproses wel die skryfproses, sowel as die leesproses op ongekende wyses mag verryk, maar dat dit elke vertaler se nagmerrie is.

Die vertalers van *What is Philosophy?*, Thomlinson en Burchell (1994: viii), verwoord hierdie dilemma om 'n filosofie, wat sigself sien as 'n proses van konsep-skepping, te vertaal, deur Deleuze self aan te haal:

Some concepts must be indicated by an extraordinary and sometimes even barbarous or shocking word, whereas others make do with an ordinary, everyday word that is filled with harmonics so distant that it risks being imperceptible to a nonphilosophical ear. Some concepts call for archaisms, and others for neologisms, shot through with almost crazy etymological exercises.

Dit is hoe Deleuze/Guattari hul eie konsepte en taalgebruik beskou, en wanneer ek as Afrikaanssprekende wat Engels magtig is, moet werk met Engelse vertalings van die Franse oorspronklike werke, en die idees wat in Frans geskep en mee gespeel word via Engels in Afrikaans moet verwoord, kan ek nie veel meer doen as om te smek vir die leser se geduld en empatie nie.

### **1.2.5. Teorie as gereedskapskis, filosofie as teater**

Die vraag is hoe hierdie denkers, wat enige aanspraak op 'n eenvormige denksisteem ontken, gebruik moet word in 'n studie oor 'n bepaalde veld in die literêre teorie. Bloot as

gevolg van beperkte bladruimte in 'n studie van hierdie aard, maar ook as gevolg van die omvangrykheid van Deleuze, Guattari en Deleuze/Guattari se gepubliseerde werke, voel ek dat dit onsinnig sou wees om hul denke te probeer opsom in 'n chronologiese en verenigde geheel. Ek wil eerder hul werk, as veelvoudigheid, gebruik as instrument – die hamer waarvan Nietzsche gepraat het. In die skisoanalise van die prosatekste sal die Deleuze/Guattariaanse filosofie dus nie as totaliserende denksisteem nie, maar eerder as bruikbare, praktiese gereedskap aangewend word om die tekste op nuwe wyses te laat leef.

In 'n dialoog tussen Foucault en Deleuze in 1972 word juis hierdie kwessie van die nut en bruikbaarheid van kritiese teorie bespreek. Deleuze maak 'n paar opmerkings van kardinale belang oor hoe hy die verhouding tussen praktyk en teorie sien.

Eerstens sien hy die praktyk as 'n reeks herleiers van een teoretiese punt na die ander; verder is teorie 'n herleier van een praktyk na 'n ander. Geen teorie kan volgens hom ontwikkel sonder om een of ander tyd 'n klipmuur te tref nie, en die teorie moet dan gebruik kan word om hierdie muur te deurbreek (Foucault 1977e: 206).

Tweedens sien hy 'n teoretiserende individu nie meer as 'n subjek nie, dus nie meer as 'n representerende of kenmerkende bewussyn nie:

Those who act and struggle are no longer represented either by a group or union that appropriates the right to stand as their conscience. Who speaks and acts? It is always a multiplicity, even within the person who speaks and acts. All of us are 'groupsucles'. Representation no longer exist; there's only action – theoretical action and practical action which serve as relays and form networks (1977e: 206-207).

Die derde en miskien belangrikste opmerking van Deleuze binne die konteks van hierdie studie, is dat 'n teorie soos 'n gereedskapkis funksioneer:

It [a theory] has nothing to do with the signifier. It must be useful. It must function. And not for itself. If no one uses it, beginning with the theoretician himself (who then ceases to be a theoretician), then the theory is worthless or the moment is inappropriate (1977e: 208).

Die praktyk en die teorie is dus onafskeidbaar van mekaar. Op 'n radikale wyse konstitueer die twee mekaar. 'n Teoretikus verloor verder ook onmiddellik enige aanspraak op 'n eie subjektiwiteit en word 'n veelvoudigheid binne die onpersoonlike diskoers van teorie. Die aksie, die aksie van teoretisering asook die oorgang van teorie in praktyk, is al wat geld. En laastens: 'n teorie moet gebruik word, moet 'n aksie wees, in die sin dat dit óf binne sigself transformeer (transformeer in verbinding met ander teorieë), óf in die praktyk bruikbaar is en ook wel gebruik word. As dit nie gebeur nie, is die teorie niks werd nie. 'n Teorie is niks anders as 'n gereedskapkis vol gereedskap nie. 'n Teorie is 'n versameling instrumente waarmee die werklikheid oopgebreek en ondersoek kan word.

Foucault (2003: xiv) sluit sy voorwoord van *Anti-Oedipus* af deur aan te voer dat Deleuze/Guattari juis miskien *so* min ag slaan op mag dat hulle gepoog het om die effek van mag op hul eie diskoers te neutraliseer. Hierom die verskeie spele, vangstrikke en truuks regdeur hul werk, wat die vertaling daarvan 'n kunswerk op sigself maak. Hierdie spele wat Deleuze/Guattari speel met die leser is egter 'n eiesoortige spel en nie die normale spel en truuks van retoriek nie:

[Rhetoric sways] the reader without his being aware of the manipulation, and ultimately wins him over against his will. The traps of *Anti-Oedipus* are those of humor: so many invitations to let oneself be put out, to take one's leave of the text and slam the door shut. The book often leads one to believe it is all fun and games, when something essential is taking place, something of extreme seriousness: the tracking down of all varieties of fascism, from the enormous ones that surround and crush us to the petty ones that constitute the tyrannical bitterness of our everyday lives.

Deleuze/Guattari moedig die mens, volgens Seem (2003: xx), aan om sigself los te maak van enige antropomorfe en antropologiese pantserings, van alle mites en tragedies, en alle eksistensialismes. Alleenlik hierdeur sal die mens waarneem wat nie-menslik in die mens is, sy wil en sy kragte, sy transformasies en mutasies. Die geesteswetenskappe en sosiale wetenskappe het ons gewoon gemaak daaraan om die figuur van die mens (*man*) te sien agter elke sosiale gebeurtenis, soos Christenskap ons ook gewoon gemaak het daaraan om oral die Oog van God wat ons van bo af dophou, te gewaar. Sulke kennisvorme projekteer 'n beeld van die werklikheid, ten koste van die werklikheid

sigself. Hierdie kennisvorme handel met ikone en figure en tekens, maar sien nooit enige vloeiinge en kragte raak nie. Hierdie kennisvorme verblind die mens vir die mag wat hom onderwerp (lees: subjektiveer). Die funksie van hierdie kennisvorme is om te tem, en die resultaat is die fabrikasie van leersame en gehoorsame onderwerpe (lees: onderworpenes; subjekte).

In sy bekende resensie van *Différence et répétition* en *Logique du sens*, beweer Foucault (1977d: 165) tereg dat daar in hierdie tekste, en ek wil aanvoer in enige van Deleuze en veral Deleuze/Guattari se tekste, geen hart of sentrum te vinde is nie; daar is slegs 'n probleem, 'n vraag – daar is geen sentrum nie, maar altyd slegs desentrerings. Bonta en Protevi (2004: 43) sluit hierby aan as hulle aan die einde van hul gids tot die skisoanalise verklaar:

Outside the laboratory and off the pages of the planning document, the only 'norms' are emergence and complexity. As these are not guaranteed to be in line with 'progressive' political ideals, *ATP [A Thousand Plateaus]* leaves us only with the tools for careful examination and cautious experimentation. Not much, perhaps, by the standards of the master discourses of the past, but more than enough for us, and we hope for you as well.

Sodra jy in kontak kom met die denke van Deleuze, voer Foucault (1977d: 166) aan, moet jy afsien van die drang om alles in 'n sfeer te wil organiseer:

All things return on the straight and narrow, by way of a straight and labyrinthine line.

Teenoor die totaliserende metafisika van die Westerse filosofiese en kennissisteme wat volgens hierdie 'sferiese denke' funksioneer, stel Foucault (1977d: 171) die kunsvorm van die teater wat volgens hom 'n eiesoortige bestaanswyse het:

[The theater] is multiplied, polyscenic, simultaneous, broken into separate scenes that refer to each other, and where we encounter, without any trace of representation (copying or imitating), the dance of masks, the cries of bodies, and the gesturing of hands and fingers.

En volgens hierdie konseptualisering van die teater, verklaar Foucault (1977d: 196) verder, beoefen Deleuze/(Guattari) filosofie nie as denke nie, maar juis as teater.

In die volgende afdeling sal 'n kort motivering gegee word vir die keuse van die tekste wat in hierdie studie onder bespreking sal kom, en sal daar ook 'n aanduiding gegee word van hoe met hulle omgegaan sal word in die verloop van die proefskrif.

### **1.3. Die gesprek tussen die tekste**

Soos in die vorige afdeling gesien is, is filosofie afhanklik van 'n spesifieke styl om die denke vernuwend te maak. Verder dring Deleuze/Guattari ook daarop aan dat hul filosofie nie enige totaliserende Waarheid is nie, maar eerder gebruik moet word as denkgereedskap. Dit in ag genome wil ek hoofsaaklik *A Thousand Plateaus* gebruik as die teoretiese werk wat my in staat sal stel om die prosawerke van Strachan en Breytenbach in 'n bepaalde lig te lees, maar ook sal die prosa dien om die konsep van die nomadiese subjek, soos dit in *A Thousand Plateaus* vervat word, te verhelder. Ek wil dus in hierdie studie die teorie van Deleuze/Guattari in gesprek laat tree met die prosawerke, eerder as om die teorie op enige totaliserende wyse as 'n rigiede struktuur op die prosatekste te forseer. Die tekste sal saamgelees word en sal mekaar wederkerig belig.

Alhoewel ek verwys na talle werke van Deleuze en veral na die tekste van Deleuze/Guattari, sal die teoretiese fokus deurentyd bly op *A Thousand Plateaus*. Die ooglopendste en belangrikste rede hiervoor is bloot dat dit in hierdie werk is wat die outeurs die konsep van nomadologie, die prosesmatige bestaanswyse van die nomadiese subjektiwiteit, in detail en vanuit verskeie, uiteenlopende perspektiewe uitwerk en illustreer. Verder is *A Thousand Plateaus* eerder 'n toepassing van nomadiese denke as wat dit een deurlopende argument bied, soos wat wel die geval is in *Anti-Oedipus*. Die toepassing van hierdie denke binne en vanuit verskeie vakdissiplines en perspektiewe bied vir my as skrywer interessante en bruikbare beelde en figurاسies van die nomade wat met veel vrug in die werke van Strachan en Breytenbach raakgelees kan word.

Omdat al die literêre tekste onder bespreking op die eerste vlak gelees kan word as die uitbeelding van 'n nomadiese bestaan, en op 'n tweede vlak as die literêre uitbeelding van die subjektiwiteit van 'n nomade, maak hierdie tekste hulself oop vir 'n lesing wat ondersoek instel na hoe die nomadiese subjektiwiteit, soos Deleuze/Guattari die konsep gebruik, binne hierdie tekste figureer. Omdat, soos duidelik sal word in die betoog, Deleuze/Guattari die skisoanalitiese beeld van die nomade onttrek uit die bestaanswyse van werklike nomadiese stamme, en beide die hoofkarakters in Strachan en Breytenbach



se werke (Lenka en Breyten Breytenbach) hulself as moderne nomades beskou, word die skisoanalitiese beeld en konsep van die nomade maklik oordraagbaar op die prosatekste. Verder is daar ander inhoude in die werke wat hulle ontvanklik maak vir 'n Deleuze/Guattariaanse lesing. Om twee eenvoudige voorbeelde te noem: een van die kernkonsepte binne die oorkoepelende konsep van die nomadiese subjek is dié van die oorlogsmasjien<sup>10</sup>. In *'n Wêreld sonder grense* word die bestaanswyse van 'n letterlike oorlogsmasjien, die recces (die verkenningskommando van die Suid-Afrikaanse weermag tydens die Angolese Grensoorlog) uitgebeeld. Hierdie teks bied dus uiters bruikbare stof vir die verduideliking van die skisoanalitiese konsep 'oorlogsmasjien', maar tegelykertyd maak die konsep van die oorlogsmasjien 'n nuwe, anti-psigoanalitiese lees van Strachan se bundel moontlik. Tweedens is die idees van 'n minderheids- (of mineur-) letterkunde, asook die idee van basterskap, belangrike inhoude binne die konseptualisering van die nomadiese subjek. Hierdie twee inhoude word dan ook uitvoerig vergestalt en bespreek in die werk van die nomade Breytenbach. Alhoewel hier slegs twee voorbeelde genoem is, sal die leser met die lees van die proefskrif besef dat die werke van Strachan en Breytenbach 'n besonder vrugbare en sinvolle gesprek voer met Deleuze/Guattari se duisende plato's.

Die werke van die twee Suid-Afrikaanse prosaïste waarop gefokus sal word, is die volgende: In die eerste afdeling sal gefokus word op wat ek wil noem die trilogie van Strachan: *'n Wêreld sonder grense* (1984), *Die jakkalsjagter* (1990), en *Die werfbobbejaan* (1994). In die tweede afdeling kom die outobiografiese romans van Breytenbach aan bod, naamlik *'n Seisoen in die paradys* (1976), *The True Confessions of an Albino Terrorist* (1984), *Return to Paradise* (1993), *Dog Heart* (1998), en *Woordwerk* (1999).

Die keuse vir Strachan en Breytenbach se werk spruit primêr uit hulle interessante dekonstruksies van enige transendentale subjektiwiteit. In hulle prosa word 'n radikaal nomadiese subjektiwiteit uitgebeeld. Die twee teksreekse problematiseer die grense tussen outobiografie, karakter, metafiksie en eksterne werklikheid; daar is sprake van 'n

---

<sup>10</sup> Vir 'n uitgebreide bespreking van die konsep 'oorlogsmasjien', sien hoofstuk 2.

selfbewuste karakter as 'n ontwykende self binne al die tekste. Al die betrokke kwessies rondom karakterisering en die aard van die subjek kan in die gekose prosatekste nagespeur word.

Behalwe hulle botsende politieke sensibilateite en verlede, is dit ook die outeurs se uiteenlopende hantering van kwessies soos identiteit, subjektiwiteit en die skryfproses wat op verskillende wyses die bestudering van hul karakters as nomadiese subjektiwiteite sal versterk en verryk. Ek wil dit hier duidelik stel dat, alhoewel ek Breytenbach se tekste as outobiografieë sal hanteer, juis omdat Breytenbach dit eksplisiet so aanbied (maar dan op interessante wyses die normale genre-grense tussen fiksie en outobiografie ondermyn), ek Strachan se tekste as fiksie sal hanteer en die suggesties dat vele inhoude van hierdie werke wel outobiografiese status besit, vir die doeleindes van hierdie studie volkome sal ignoreer. Strachan se werke word as fiksie aangebied en ek voel dat sodra die leser Strachan in Lenka begin sien, die tekste verarm word. Strachan se tekste is verwickelde montages wat oor veel meer as Alexander Strachan vertel. Die politieke en ideologiese elemente wat in Strachan se tekste raakgelees kan word, word ook geïgnoreer; in die bespreking van sy werk, fokus ek slegs op die aspekte van die Lenka-karakter wat hom as 'n Deleuze-Guattariaanse nomade teken. Hierdie spesifieke (en bewustelik beperkte) fokus op die tekste, bring ook mee dat sekere elemente en inhoude in die tekste bevoorgrond kan word wat nie sou pas in die strukture van ander meer ideologiese en psigoanalitiese lesings nie. Die skisoanalise is nie 'n alternatiewe metanaratief wat tekste binne 'n nuwe allesomvattende betekenisstruktuur wil plaas nie, maar is juis, soos duidelik sal word in die besprekings, 'n versteuringsmeganisme, 'n instrument om tekste op 'n guerilla-wyse binne te gaan juis met die doel om allesomvattende ideologiese en psigoanalitiese strukture oop te breek en die klein en mineur-bewegings in die teks en in die karakters te bevoorgrond.

Die teksreeke word verder tematies verbind in hul uitbeelding van 'n swerwende, manlike subjektiwiteit teen die agtergrond van 'n gewelddadige, onlangse Afrika-landskap. Ek wil in hierdie konteks ook byvoeg dat ek deurlopend die manlike voornaamwoord gebruik, om die eenvoudige rede dat, aangesien Deleuze, Guattari, die

hoofkarakters in Strachan en Breytenbach se tekste, Strachan en Breytenbach self, asook ek, die skrywer van die proefskrif en leser van die betrokke tekste, mans is, die gebruik van 'n nieslagtige of vroulike voornaamwoord, wanneer gepraat word van die subjek, die leser, die skrywer of die nomade, die lees van die teks na my mening onnodig sal kompliseer. Inderdaad voel ek ook dat indien hierdie studie op die werke van vroulike skrywers en teoretici sou fokus, die teks 'n ander stemming (of styl) sou hê, en dat ek, om hierdie en geen ander rede, hierdie proefskrif op 'n sekere vlak sien as 'n studie van manlike subjektiwiteit, alhoewel so 'n eenvoudige onderskeid binne die skisoanalise 'n absurditeit word.

Laastens wil ek hier kortliks verduidelik hoekom spesifiek hierdie tekste van die twee Afrikaanse skrywers gekies is. In die eerste plek is die tekste gekies as gevolg van die bogenoemde tematiek wat die twee teksreekse met mekaar en met die teoretiese gereedskap verbind. Tweedens is hierdie twee groepe tekste gekies omdat beide groepe, volgens my lesing daarvan, 'n tekseenheid of teksreeks vorm. Strachan se eerste drie tekste wil ek lees as 'n trilogie wat al drie die subjektiwiteit van dieselfde karakter uitbeeld. Breytenbach se vyf outobiografieë vorm volgens my ook 'n eenheid met talle deurlopende en herhalende temas, beelde en skryfegnieke wat die lees van die tekste as 'n reeks moontlik maak.



### **1.3.1. Die werkswyse met die twee literêre teksreekse**

Die twee reekse prosatekste sal op ietwat verskillende wyses binne die betoog aangewend word. Strachan se trilogie sal gelees word as drie tekste wat elk sy eie geheel vorm maar ook mekaar informeer. Hierdie drie tekste sal in die eerste drie hoofstukke elk afsonderlik gelees word deur 'n Deleuze/Guattariaanse bril. Ek wil in hierdie hoofstukke die tekste analiseer binne hierdie raamwerk om te wys hoe die hoofkarakter (naamloos in die eerste teks en bekend as Lenka in die laaste twee) gelees kan word as 'n geslaagde narratiewe uitbeelding van 'n nomadiese subjektiwiteit oor drie tekste heen. Hoofstukke 2 tot 4 sal dus 'n verduideliking wees van die aard en bestaanswyse van die nomadiese subjektiwiteit soos dit verstaan word deur Deleuze/Guattari en hoe ek dit binne hierdie leeskonstruksie uitgebeeld sien in Strachan se tekste. Die tekste word nie alleen gebruik om die teorie te

verduidelik nie; die aanwending van hierdie teorie maak ook volgens my 'n radikale nuwe lees van hierdie bekende werke moontlik.

In die tweede afdeling, waar Breytenbach se outobiografiese romans aan bod kom, is die werkwyse effens anders. In die eerste afdeling sal gepoog word om 'n redelik uitgebreide analise van die subjektiveringsprosesse van die nomadiese hoofkarakter te bied wat ten doel het om 'n nuwe leeskonstruksie van hierdie trilogie moontlik te maak. In die tweede afdeling sal egter slegs enkele spesifieke temas in elk van die tekste aangespreek word. Drie aspekte wat van belang is in die daarstel van 'n Deleuze/Guattariaanse leeskonstruksie van 'n nomadiese subjektiwiteit binne 'n teks is, eerstens, die kwessie van outobiografie (hoe hierdie subjek oor sigself dink en skryf as 'n radikale nomadiese veelvoudigheid), tweedens die kwessie van hoe die verskillende Staatsapparature die subjektiveringsprosesse en bestaanswyse van hierdie subjek beïnvloed en, laastens, die kwessie van taal, hoe hierdie nomadiese subjek taal sal gebruik in die kreatiewe skryfproses, of, anders gestel, hoe 'n skrywer taal sal aanwend om 'n karakter met 'n nomadiese subjektiwiteit te skep. Soos aangedui is in die titels van die hoofstukke, word een tema per hoofstuk gekies en word hierdie tema bespreek aan die hand van een of twee van Breytenbach se tekste. Hier word dus geensins 'n poging aangewend om die tekste in hul geheel te analiseer nie – slegs een tema wat sterk in die betrokke tekste na vore kom, word per hoofstuk uitgelig. Die rede hiervoor is tweërlei: in die eerste plek is Breytenbach se tekste veel oper geskryf as dié van Strachan, in die sin dat 'n meer gedetailleerde analise van enige van hierdie tekste binne 'n skisoanalitiese raamwerk die bestek van 'n afsonderlike proefskrif in beslag sal neem. Tog voel ek ook dat die toepassing van die teorie op hierdie tekste, al is dit maar op 'n enkele aspek van of tema uit elke teks, wel die weg wys na 'n vernuwende lees van Breytenbach se hele oeuvre. Bloot weens die omvangrykheid van die studie het ek gekies om die ontsaglike korpus van studies wat reeds oor Breytenbach se oeuvre gepubliseer is nie by te haal in my bespreking nie. Dit sou gelei het tot omslagtige besprekings van die tekste waar talle onnodige herhalings van dieselfde inhoud vanuit verskillende teoretiese perspektiewe die loop van die argument sou kniehalter. Ek kies dus om in my besprekings van

Breytenbach 'n nougesette fokus vanuit 'n Deleuze/Guattariaanse perspektief te handhaaf. Waar ander kritici se werke sinvol bydra tot die bespreking is hulle wel ingesluit.

In die tweede plek voel ek dat alhoewel al die temas wat aan bod kom in hierdie proefskrif in elk van die Breytenbach-tekste (en inderdaad in sy hele oeuvre) aanwesig is, die proefskrif meer verstaanbaar en gestruktureerd sal wees binne 'n werkswyse wat konsentreer op 'n enkele tema wat in 'n bepaalde teks miskien meer op die voorgrond is (byvoorbeeld die werking van die Staatapparaat in *The True Confessions of an Albino Terrorist* of die tema van tuisteskepping of territorialisering in *Dog Heart*). Dieselfde kan gesê word van die behandeling van die Strachan-tekste: Alhoewel die inhoud van die oorlogsmasjien, die Liggaam sonder Organe en die veelvoudige wordingsprosesse in al drie tekste raakgelees kan word, maak dit vir die strukturering van die betoog meer sin om die uitgebreide bespreking van hierdie verwickelde en uiters ingewikkelde konsepte te koppel aan 'n bepaalde teks en sodoende die leser stap vir stap te lei deur die betoog.

Die hoofstukindeling is gestruktureer met die doel om te begin by die meer basiese konsepte sodat, soos die hoofstukke volg, die kennis wat in die eerste hoofstukke opgedoen is, die latere hoofstukke sal informeer. Om my analise van die eerste Strachan-tekste te volg, is dit byvoorbeeld slegs nodig om die konsep van die oorlogsmasjien en 'n uiters vereenvoudigde definisie van die nomadiese subjek aan die leser te bied; die hoofstuk wat daarop volg wat handel oor die Liggaam sonder Organe, bou hierop voort. Die laaste hoofstuk in die proefskrif, wat handel oor die teks as risoom, vereis dan egter 'n voorkennis van al ses vorige hoofstukke se besprekings van die onderskeie konsepte. Die teoretiese instrumente word dus stelselmatig meer, meer verwickeld en meer ingewikkeld, soos die betoog voortbeweeg. Die konsepte en idees rondom die wese van die nomadiese subjektiwiteit stapel op met verloop van die betoog sodat die diagram wat getrek word met elke hoofstuk wyer en meer verwickeld word.

Omdat die betoog dit vereis dat sekere konsepte wel gebruik moet word in bepaalde argumente voor hierdie konsepte volledig verduidelik is in die betoog self, het ek 'n woordelys aan die einde van die proefskrif geplaas sodat die leser daarheen kan keer

sodra hy/sy begin swerwend voel. Die rede hoekom ek nie hierdie konsepte noodwendig volledig in die teks self wil verduidelik die eerste maal as hulle aan bod kom nie, is bloot dat Deleuze/Guattariaanse konsepte eerder gedemonstreer as gedefinieer moet word, en dat die betoog nie vlot sal verloop met lang onderbrekings nie. Elk van die ses hoofstukke (plato's) wat die tekste bespreek, is op 'n sekere vlak ook 'n verduideliking of demonstrasie van 'n enkele skisoanalitiese konsep. Die woordelys dien slegs om die leser se denke te rig, en hierdie inskrywings moet nie as volledige definisies gesien word nie.

#### **1.4. Uiteensetting van hoofstukke**

Wat volg is 'n kort opsomming van wat in elke hoofstuk aan bod sal kom.

Die eerste hoofstuk dien as kaart vir die leser van hoe om hierdie betoog te benader. Die tema van die nomadiese subjektiwiteit en die uitbeelding daarvan in moderne Suid-Afrikaanse prosa word in hierdie inleidende hoofstuk opgestel as die onderwerp (*sic*) van die proefskrif.

Die eerste afdeling begin met hoofstuk 2 wat hoofsaaklik konsentreer op plato 12 in *A Thousand Plateaus*: "Treatise on Nomadology: – The War Machine". Hierdie hoofstuk bespreek die proses van hoe die verteller in Strachan se *'n Wêreld sonder grense* beweeg as nomadiese subjek binne die oorlogmasjien. Hy word opgeneem in die oorlogmasjien van die Staat, die recces, en ondervind 'n reeks de- en reterritorialisasies wat hom vanuit die kerngesin na die vryer en vloeiende bestaanswyse van die oorlogmasjien laat beweeg. Hierdie hoofstuk verduidelik die prosesse van die oorlogmasjien en gebruik 'n voorlopige, vereenvoudigde beskrywing van die nomadiese subjek om hierdie bundel verhaal vir verhaal te analiseer as 'n reeks plato's wat die subjektiveringsprosesse van 'n nomadiese subjek uitbeeld.

Omdat dit die eerste toepassing van skisoanalise op 'n teks in hierdie studie is, sien ek hierdie hoofstuk tot 'n mate as 'n tweede inleidende hoofstuk, en word verskeie konsepte bekendgestel maar nie ten volle ontwikkel nie. Alhoewel die konsep van die oorlogmasjien in detail verduidelik word, dien die hoofstuk ook as 'n eerste verkenning

van hoe omgegaan sal word met die tekste van Strachan, Breytenbach en Deleuze/Guattari in die verloop van die studie.

In die derde hoofstuk word veral gefokus op plato's 3, 5 en 6 in *A Thousand Plateaus* wat onderskeidelik handel oor die verskillende tekenregimes en die konsep van die Liggaam sonder Organe. *Die jakkalsjagter* word geanaliseer vanuit die idee dat subjektivering 'n deel van 'n spesifieke semiotiek sowel as 'n normaliseringsproses is en dat die hoofkarakter, Lenka, se subjektiwiteit 'n veelvoudigheid word deur sigself te laat beweeg oor 'n Liggaam sonder Organe. Die verskil tussen die Deleuziaanse tydskonsepte van Aion en Kronos kom ook ter sprake en dit word aangedui hoe die nomadiese subjek binne Aion beweeg.

Hoofstuk 4 fokus op die idees vervat in plato 2, "One or Several Wolves" en plato 10, "Becoming-Intense, Becoming-Animal, Becoming-Imperceptible ...", wat 'n nuwe lesing van *Die werfbobbejaan* moontlik maak. Die roman word in hierdie hoofstuk bespreek as 'n uitbeelding van die voortdurende wordingsproses van die nomadiese subjek. Die hoofstuk fokus op 'n karakter wat die teks ontsnap in 'n wordende-onmerkbaarheid, 'n karakter wat weier om 'n gestratifiseerde subjek in die romanteks, sowel as die biografieteks wat die romanteks beskryf, te word. In hierdie hoofstuk word, behalwe die konsep van wording, ook die konsep van die konsistensievlak bespreek. Deleuze/Guattari se konseptualisering van die figuur van die towenaar en die wordende-dier en wordende-vrou van die subjek, die subjek as 'n veelvoudigheid of trop, dien as basis vir die bespreking. Die dier en subjek as trop, die skrywer as towenaar, die verbande tussen wording, verraad en besmetting, die konsep van die anomalie, die ditheid of *haeccity*, die verskil tussen molêre en molekulêre bestaanswyses en die aard van die minderheid as bestaanswyse, word alles bespreek in hierdie hoofstuk om uiteindelik uit te kom by die kwessie van biografieskrywing as 'n wording op sigself.

Afdeling 1, wat handel oor die werk van Strachan, eindig dus met die kwessie van skryf en taal. Juis hierdie aspekte vorm die kern van die tweede afdeling oor Breytenbach: hoe om te skryf om hierdie nomade op papier uit te beeld – of hoe om die strata aan te val op

papier. Die eerste afdeling sluit af met die bespreking van die skryf van 'n fiktiewe biografie en die tweede afdeling behandel vervolgens Breytenbach se outobiografiese geskrifte.

Afdeling 2 begin met hoofstuk 5 wat fokus op die konsepte wat vervat is in plato 11, "Of the Refrain", maar maak ook van talle ander bronne gebruik, waaronder die werk van James Olney, Beckett, Barthes, Derrida, De Man en Iain Chambers. Hierdie hoofstuk bou voort op die deurlopende vraag na die aard en bestaanswyse van die nomadiese subjektiwiteit in literêre tekste. In hierdie geval word Breytenbach se *'n Seisoen in die paradys* en *Dog Heart* betrek in die bespreking van die nomadiese subjek se ervaring van 'n tuiste, in die leefwêreld sowel as die subjektiwiteit self as heenkome. 'n Beduidende persentasie van die bespreking word gewy aan die kwessie van die skryf van 'n outobiografie binne hierdie bepaalde verstaan van subjektiwiteit. Die werk van nie alleen Deleuze/Guattari nie, maar ook van Olney oor Beckett en die outobiografie van Barthes word hier betrek. Die bespreking begin met 'n verduideliking van die konsep 'refrein' binne 'n skisoanalitiese raamwerk. Die konsepte van die territorium, territoriale versamelings, milieus, melodiese landskappe, styl en ritmes word bespreek as deel van 'n wyer netwerk of diagram van denkinstrumente wat deur middel van bepaalde konneksies 'n diagram van die nomadiese subjek begin daarstel. Ook die konsep van styl word aangedui as 'n konstituerende onderdeel van die proses van subjekvorming. Die self as 'n bepaalde styl of stel gewoontes vorm 'n belangrike tema in die hoofstuk. Deleuze se konseptualisering van herhaling en verskil word ook hier van belang. Die kwessie van die refrein as klankmetafoor vir die unieke tuiste- of territoriumskepping van die nomade bly egter die sentrum waarrondom hierdie hoofstuk wentel.

In die besinning oor outobiografie word die kwessie van outobiografie as genre, die Derridiaanse konseptualisering van die handtekening (via Derrida se lees van Nietzsche se *Ecce Homo*) en De Man se idee dat outobiografie eerder 'n stylfiguur as genre is, in verband gebring met die outobiografiese werke van twee nomadiese skrywers, naamlik Beckett en Barthes. Ook Barthes se denke rondom fotografie word betrek wanneer die werk van Breytenbach aan bod kom en die foto voor in *'n Seisoen in die paradys* bespreek



word. Hoe Breytenbach sy territorium skryf, die kwessie van enige ‘Afrika-identiteit’, Breytenbach se bekende aanspraak op basterskap, die fabrikasie van ’n eie geskiedenis en die voorlopigheid van sowel ’n tuiste en ’n identiteit word deur die verloop van die hoofstuk bygehaal. Uiteindelik stuur die hoofstuk in die rigting van die idee van die ‘groot refrein’ – die oopmaak van die subjek na die grensloosheid van veelvoudigheid wat Deleuze/Guattari die ‘kosmos’ noem. Die hoofstuk wys op ’n spesifieke vorm van selfskrywing wat ’n grensbestaan verbeeld, ’n bestaan wat nooit gestratifiseer word nie.

Hoofstuk 6 maak hoofsaaklik gebruik van die idees in plato’s 9 en 13 in *A Thousand Plateaus* wat handel oor die werking van die Staatsaparatuur. Die werk van Foucault, veral sy *Discipline and Punish*, vorm ook ’n beduidende deel van die argument. Aan die hand van Breytenbach se *The True Confessions of an Albino Terrorist* en *Return to Paradise* word die konsepte van rigiede en soepel gesegmenteerde, die taktieke van mikro- en makropolitiek binne die Staatsaparatuur en die regimes van geweld binne die Staat bespreek. Die hoofstuk bied ook ’n bondige opsomming van Deleuze/Guattari se unieke konseptualisering van die totstandkoming van die moderne Staat. ’n Afdeling van die hoofstuk word verder gewy aan die onderwerpingsstegnieke van die Staat wat die mens tot talige en dissiplinêre onderwerp wil vorm. Hier sal die werk van Foucault betrek word. Hierna word die wordende-minderheid as die bestaanskeuse van die nomadiese subjek bespreek, hoe die nomadiese subjek aan die Staat ontsnap deur sy subjektiwiteit so onmerkbaar en onklassifiseerbaar moontlik te maak. Naamgewing en klassifikasie, die kenbaarheid van die subjek, sowel as die konstantheid en analiseerbaarheid van die cartesiaanse ego word uitgewys as die vangsmeganismes van die Staat. Die selfskrywing as skulderkennis aan die Staat word volgende bespreek. Hier word ook bepaalde tegnieke van weerstand bespreek: wyses hoe die self sigself kan skryf sonder om vir die Staat enige vatplek te bied. Die onderskeid tussen molêre en molekulêre magsentrums word gemaak, waarna die tronk as molekulêre magsentrum bespreek word. Ook hier sal swaar op die werk van Foucault gesteun word. Uiteindelik word Breytenbach se selfskrywing gebruik om aan te dui hoe sy outobiografieë die mikrostrukture van mag beskryf en ontleed, sonder om daarin opgeneem te word.

Hoofstuk 7 bied 'n sameknoping van al ses besprekings. Hierdie hoofstuk handel oor die skryfproses self. Daar sal gekyk word hoe die nomadiese self as skrywer met taal kan omgaan op 'n nomadiese wyse. Die denkinstrumente van die risoom en die mineur- en majeur-aanwendings van taal word gebruik om Breytenbach se *Woordwerk* op 'n skryftegniese vlak te ontleed. Veral plato 1 in *A Thousand Plateaus*, "Rhizome", en Deleuze/Guattari se *Kafka: Towards a Minor Literature*, word hier gebruik, alhoewel die meeste van die konsepte, verbindings en tegnieke wat in die vorige hoofstukke bespreek is, weer hier bygehaal word. Wat is 'n risoomboek?, is die vraag waarmee die hoofstuk open. Deleuze/Guattari se idee dat taal nie in die eerste plek kommunikatief is nie, maak die deur oop vir 'n uitgebreide bespreking oor die skisoanaliste se aanspraak op die voorkeur van 'n pragmatiese taalfilosofie waar enige dualiteit tussen intrinsieke en ekstrinsieke elemente van taal tot onsin gemaak word. Verder word die verwikkelde verhouding tussen inhoud en uitdrukking bespreek. Die verskille tussen mineur- en majeureletterkundes word verduidelik, waarna die politieke implikasies van beide skryfwyses bespreek word. Hierna word gefokus op die aard van die mineurletterkunde en meer spesifiek *Woordwerk* as voorbeeld hiervan. Vervolgens word die idee van die mineurletterkunde as 'n rewolusionêre mag bespreek. Die laaste gedeelte van die studie is 'n bespreking van die tegnieke wat Breytenbach in *Woordwerk* aanwend om in die mineurtoon taal te komponeer, hoe hierdie tegnieke binne taal dit moontlik maak vir letterkunde om soos die nomadiese subjek ook risoomagtig te word – 'n veelvoudigheid binne 'n verwikkelde kosmos waar konkrete verbindings met die werklikheid gemaak word en die boek, soos die self, in direkte kontak verkeer met dit buite sigself, juis omdat dit as 'n kollektiewe montage funksioneer.

In die laaste hoofstuk dui ek aan dat die teorie van Deleuze/Guattari, alhoewel dit in hierdie proefskrif baie vereenvoudigd aangebied is, nie alleen subjektiwiteit anders verstaan as wat tot op hede in veral die Afrikaanse literêrteoretiese kringe opgelet is nie, maar dat hierdie skisoanalitiese verstaan van subjektiwiteit belangrike implikasies en moontlikhede inhou vir die lees en analiseer van tekste, en veral ook vir die skep van 'n bepaalde, rewolusionêre vorm van letterkunde.



## HOOFSTUK 2

### DIE OORLOGMASJIEN IN 'N WÊRELD SONDER GRENSE (1984)

“Ons het ’n weermagaanval om af te weer.”

– Strachan, “Visioen”

“The Army tried one last time  
to bring him back into the fold.”/  
“He kept going ... he kept winning.  
... He was gone.”

– *Apocalypse Now*

#### **2.1. Die masjinistiese funksionering van 'n Wêreld sonder grense**

In hierdie hoofstuk sal ek 'n *Wêreld sonder grense* (1984) lees met die fokus voortdurend op die subjektiwiteit van die naamlose verteller. Ek sal die Deleuze/Guattariaanse konsep van die oorlogmasjien gebruik as 'n ingang tot die teks wat 'n lesing van die hoofkarakter se subjektiwiteit as 'n voortdurend wordende, veelvoudige nomadiese subjektiwiteit moontlik sal maak. Aangesien dit die eerste hoofstuk is waarin die teorie op 'n teks toegepas word, word hier slegs 'n breë en inleidende diagram getrek van die nomadiese subjek. Juis as gevolg van die gebeure wat in die bundel uitgebeeld word, dien die konsep van die oorlogmasjien, 'n montage van verwickelde beelde, as 'n uiters bruikbare en konkrete denkinstrument waarmee 'n eerste, inleidende konseptualisering van die nomadiese subjektiwiteit aangepak kan word.

Dit mag die leser opval as 'n klaarblyklike teenstrydigheid dat alhoewel die verhale beurtelings behandel word, dit herhaaldelik gestel word dat die bundel een deurlopende verhaal vertel waarvan die onderdele in 'n verwickelde en wederkerige verhouding tot mekaar staan. Die motivering vir die afsonderlike, opeenvolgende bespreking van die

verhale, is tweërlei. Eerstens fokus ek in elke verhaal slegs op een aspek van die funksionering van die nomadiese subjektiwiteit. Sodoende word elke verhaal in 'n nuwe lig gelees wat spesifiek daardie betrokke verhaal optimaal oopmaak vir 'n skisoanalitiese lesing. In die eerste verhaal, "Herinnering", bly die fokus byvoorbeeld meestal op 'n afwysing van die lees van die bundel binne 'n psigoanalitiese en veral Oedipale struktuur; die laaste verhaal word weer behandel binne 'n vergelykende studie met die film *Apocalypse Now*. Dit maak dus hierom sin om die verhale apart te behandel, sodat elke aspek van belang in die oorkoepelende bespreking aan die hand van 'n kleiner, minder verwikkelde eenheid aangespreek kan word.

Daar is ook 'n tweede, metateoretiese rede hoekom die verhale agtereenvolgens en nie as een geheel behandel word nie. Hierdie werkswyse mag meganies voorkom, maar dit is juis belangrik binne 'n studie wat getrou wil bly aan die Deleuze/Guattariaanse werkswyse. Indien die verhale as 'n eenheid, as hoofstukke in 'n novelle, gelees sou word, sou daar eenvoudig in breë trekke gepraat kon word oor die algemene kenmerke van die nomadiese subjektiwiteit en die beeld van die oorlogsmasjien wat die bundel deurspek. Deur die verhale egter een vir een te behandel, word die hakelende, stotterende progressie en masjinistiese funksionering van die nomadiese subjektiwiteit, maar ook die bundelteks as sodanig, op 'n meer direkte wyse duidelik en kan elke opeenvolgende wording (*becoming*) van die subjektiwiteit in sy afsonderlikheid bekyk word. Deleuze/Guattari (2003a: 31) voer in hierdie verband aan dat begerende masjiene voortdurend breek terwyl hulle loop, hulle loop inderdaad slegs goed as hulle nie ordentlik funksioneer nie. Die produk is altyd 'n uitspruitsel van die produksie wat sigself daarop inplant soos 'n ent. Die dele van die masjien is terselfdertyd die brandstof wat dit laat loop.

Deur die aaneenkoppelings, instortings en versmeltings van masjinistiese begeerte en produksie te bevoorgrond in die teksanalise, word dit duidelik hoe die kreatiewe proses juis een is van onderbrekings, van *stops and starts*. Vordering word gemaak in rukke en stote, in uitbarstings en tye van stasis. Kreatiwiteit is nie 'n gladde proses nie. Die reeks van nege kortverhale in *'n Wêreld sonder grense* wat 'n karakter se subjektiwiteit karteer deur nege maal oor te begin vanuit 'n ander hoek, funksioneer volgens dieselfde beginsel

as begerende masjiene. Hier is dus sprake van wat Deleuze/Guattari (2003a: 7) noem 'n produserende/produk-identiteit:

Everything stops dead for a moment, everything freezes in place – and then the whole process will begin all over again.

Behalwe om die chronologiese verhaal te vertel van die naamlose verteller se lewe tot met die dag dat hy 'n vyand van die Staat word, is 'n *Wêreld sonder grense* dus ook 'n uitbeelding van die proses waardeur die subjek sigself konstrueer in 'n voortdurende opeenvolging van wordinge en de- en reterritoralisasies binne bepaalde fisiese en abstrakte ruimtes.

## **2.2. Die oorlogmasjien**

Die hoofstuk sal aandui hoe die hoofkarakter funksioneer as 'n nomadiese subjektiwiteit binne die oorlogmasjien, beide konsepte binne Deleuze/Guattari se radikale anti-Oedipale, anti-Cartesiaanse en post-Nietzscheaanse verstaan van subjektiwiteit as 'n voortdurend wordende veelvoudigheid.

Die oorlogmasjien is 'n konsep wat in sy clichématige, alledaagse gebruikswyse sentraal staan in 'n *Wêreld sonder grense*, aangesien dit wat die verhaal uitbeeld, juis die oorlogsmasjien van die Suid-Afrikaanse weermag is en deurdat die hoofkarakter self ook gesien kan word as 'n oorlogsmasjien. Pienaar (1985) stel dit byvoorbeeld as volg in 'n resensie:

In the end the main character becomes so complete a war machine that he can't turn himself off. Die WAT (2000: 635) bied drie inskrywings onder die lemma 'oorlogsmasjien'. Die spelling 'oorlogsmasjien' word as 'n tweede, minder algemene spelling aangegee. Ek verkies om die term 'war machine' te vertaal met oorlogsmasjien, sonder die 's', wanneer ek verwys na Deleuze/Guattari se aanwending van die term, omdat 'oorlogsmasjien' dit laat klink asof dit 'n masjien is in *diens* van oorlog, waar 'oorlogsmasjien' dit laat blyk dat die masjien oorlog as *funksie* het. Die verskil is klein, maar uiters belangrik wanneer die komplekse konsep van Deleuze/Guattari van nader beskou word. In hulle konseptualisering van die oorlogsmasjien staan hierdie masjien allermens in *diens* van oorlog. Meer oor hierdie onderskeid later in die bespreking.

Die eerste inskrywing van ‘oorlogsmasjien’ in die WAT (2000: 635) lees as volg:

Magtige en onstuitbare militêre slaankrag soos vergestalt in die effektiewe en doeltreffende organisasie van beskermingsmagte en oorlogstuig; ook, funksionering hiervan.

Die tweede sluit hierby aan:

Iem. of iets wat op ’n wyse soortgelyk aan dié van ’n oorlogsmasjien funksioneer en wat oor ’n hoë mate van krag, invloed, sterkte, uithouvermoë, e.d. beskik wat daaraan herinner.

Die derde inskrywing lê effens verwyderd van die eerste twee:

Enigeen van verskeie soorte masjiene wat tydens oorlogvoering as wapens gebruik word.

Veral die eerste twee beskrywings van die konsep ‘oorlogsmasjien’ wys daarop dat die verkenningskommando’s in die destydse SAW, die ‘recces’, as ’n oorlogsmasjien gesien kan word en dat elk van hierdie soldate ook afsonderlik as ’n oorlogsmasjien bestempel kan word, soos Pienaar hierbo byvoorbeeld na die hoofkarakter in die Strachan-tekst verwys.

Wanneer Deleuze/Guattari se omskrywing van hul filosofiese konsep, die oorlogsmasjien, verduidelik word, soos dit veral in die twaalfde plato in *A Thousand Plateaus*, ‘1227: Treatise on Nomadology: – The War Machine’ (2003b: 351-423), aangebied word, sal dit vir die leser algaande duidelik word hoe die ‘werklike’ oorlogsmasjien wat in die bundel kortverhale beskryf word, op metaforiese vlak gelees, ook ’n nommerpas beskrywing is van die Deleuze/Guattariaanse oorlogsmasjien. Die recces is ’n baie spesifieke tipe oorlogsmasjien wat op ’n unieke wyse funksioneer binne die groter militêre institusie. Hulle funksioneer veel meer soos primitiewe nomadiese stamme wat in woestyne rondgetrek het en guerrilla-aanvalle geloods het op die ommuurde stadstate, as wat die geval is met ’n moderne weermag waarvan die funksionering pas binne die WAT-beskrywing van die oorlogsmasjien. Hierdie tipe kryger wat gevind word in guerillagroepes, nomadiese volke en die elite-afdelings van moderne weermagte, soos die recces, die Amerikaanse Special Forces en Britse SAS, is die tipe kryger wat Deleuze/Guattari in gedagte het as hulle hul konsep van die oorlogsmasjien ontwikkel. Waarop hul aanwending van die konsep in wese neerkom, is dat die nomadiese subjektiwiteit, volgens hulle, op ’n bepaalde vlak funksioneer soos ’n lid van hierdie bogenoemde oorlogsmasjiene. Deur dus te let op hoe die karakter in die bundel

funksioneer binne sy bepaalde ‘reкке-oorlogsmasjien’, kan die leser heelwat te wete kom oor die skisoanalitiese konsepte van die nomadiese subjektiwiteit en die oorlogsmasjien.

Voordat Deleuze/Guattari se oorlogsmasjien beskryf word, wil ek eers enkele aspekte van die reкке se opleiding en operasionele tegnieke uitlig, sodat, wanneer Deleuze/Guattari se oorlogsmasjien aan bod kom, dit sal blyk waarom ek hierdie skisoanalitiese konsep saam met *’n Wêreld sonder grense* wil lees.

In Paul Els se *We Fear Naught but God, The Story of the South African Special Forces – “The Recciones”* (2000: 62), som hy die aard van die reкке-opeur as volg op:

Reconnaissance soldiers – known as operators – were trained to act as individuals or in both small and large groups, deep in enemy territory, with little support. The operator’s mission was to gather covert strategic and tactical intelligence information about enemy activities in various areas. Stealth and the ability to blend into the surrounding terrain were essential elements of the operator’s repertoire.

The ability to observe silently, harass the enemy, destroy selected targets, and participate in special combat operations – all of these behind the enemy lines – were special skills the operator acquired.

Verder wys Els (2000: 62) daarop dat talle operasies deur slegs die spanleiers en nie deur enige hooggeplaaste militêre amptenaar beplan is nie, om te verseker dat die uitvoering daarvan in algehele geheimhouding geskied:

This is in direct opposition to other military operations that need to be authorized at the highest levels.

Uit hierdie enkele feite oor die funksionering van die reкке word dit dus reeds duidelik dat hierdie kommando’s op ’n radikaal ander wyse gefunksioneer het as die res van die militêre institusie.

Verder was die reкке-rekruut volgens Els (2000: 63-68) ’n uitsonderlike tipe persoon wat aan streng eise moes voldoen. Uit die eerste 700 aansoeke is daar byvoorbeeld slegs 45 gekeur (2000: 63). Die soldate is gekies vir beide hul fisiese en intellektuele vermoë:

Every effort was made to avoid selecting roughnecks or ‘muscle-bound morons’ but Recciones were expected to be very fit indeed. They also needed more than average intelligence in order to carry out their missions (2000: 63).



Deel van die strawwe opleiding was 'n gesimuleerde oorlogsgevangene-scenario. Dit was dus nodig vir hierdie soldate om hul ervaring van vrees te kon beheer, om beheer te kon uitoefen oor affekte wat gewoonlik as prerefleksief gesien word:

We're looking at persons who may be called upon to face great fear. To survive they have to control that fear (2000: 65).

Die rekrute het ook lang tye in die veld deurgebring. Vir drie weke lank is onder andere meer as 500km afgelê deur bos- en bergterrein, terwyl oorlewingstegnieke, navigasietegnieke en spoorsnytegnieke ook aangeleer is (2000: 66):

The men spent so much of their time out in the bush that they developed a special affinity with nature (2000: 67).

Nie alleen moes hulle 'n noue band met die natuurlike leefwêreld ontwikkel nie, maar ook moes hulle hul intellek ontwikkel. Die intellektuele vermoë van die soldate is onder andere getoets deur hulle "mind-boggling puzzles" te laat oplos na langdurige slaapdeprivasie of lang marse (2000: 68). Die doel van die opleiding was volgens Els (2000: 68) om die soldate op fisiese en sielkundige vlakke af te breek en dan weer op te bou.

Op operasionele gebied was die recces soms in ambigue situasies. Hulle is byvoorbeeld opgelei in verskeie infiltrasietegnieke en soms is hulle opdrag gegee om basisse van die SAW te infiltreer om die sekuriteit en die wagte van hierdie afdelings te toets. Hulle het dit egter volgens Els (2000: 70) so gereeld reggekry om hierdie 'vriendelike' basisse te infiltreer dat die operasies gestaak is omdat sommige afdelings skaam begin voel het oor hul eie onvermoë tot verdediging en sekuriteit. Verder is die recces, wanneer hulle in vyandelike gebied beweeg het, voorsien van die kamoeflering en uniforms van hul vyand, Fapla of Swapo (2000: 76-77). Hierdie tipe optrede is uiters ongewoon en moreel verdag in amptelike oorlogvoering.

Laastens kan dit ook opgelet word dat elke operateur sy eie toerusting en wapens kon kies om saam te neem op die sending (2000: 77). Die recces-kommando's het dus besonder strawwe opleiding ondergaan juis omdat hulle soms buite die reëls van

gebruiklike oorlogvoering beweeg het, en ook omdat daar 'n groter individuele vryheid van beweging aan elke operateur gebied is. Die implikasie is dus dat nie enige soldaat opgewasse is om hierdie mate van vryheid te kan hanteer in 'n oorlogsituasie nie.

Dit sal in die bespreking van Deleuze/Guattari se konsep van die oorlogmasjien duidelik word hoe hierdie eienskappe van die reële oorlogsmasjien aansluit by 'n Deleuze/Guattariaanse oorlogsmasjien

Die metafoer of eerder denkinstrument van die oorlogsmasjien is een van die seminale operasionele begrippe in die skisoanalise. Die bedoeling is om dit hier in te voer op 'n wyse wat dien as inleiding tot die Deleuze/Guattariaanse skryf- en denksstyl. Terselfdertyd wil dit ook 'n eerste verkenning bied van hoe die nomadiese subjektiwiteit funksioneer, soos dit raakgelees word in Strachan se debuutteks. 'n Deurlopende tema van die teksbespreking sal ook wees dat hierdie verstaan van subjektiwiteit as iets nomadies en as deel van 'n oorlogsmasjien, juis 'n filosofiese aanval is op die klassieke psigoanalitiese en Cartesiaanse verstaan van subjektiwiteit.

### 2.2.1. Die oorlogsmasjien in A Thousand Plateaus

Die oorlogsmasjien is een van die konsepte wat Deleuze/Guattari losmaak van clichématige gebruik om daarvan 'n radikaal nuwe komplekse filosofiese konsep te maak. In die eerste plek is die oorlogsmasjien glad nie soos 'n weermag nie. Volgens die skisoanaliste (2003b: 352) funksioneer oorlog buite die Staat. Oorlog word nie beheer deur die Staatapparatuur nie. Die Staat bestaan volgens Deleuze/Guattari uit twee onversoembare pole. Aan die een kant kan die Staat oor 'n geweld beskik wat nie deur oorlog gekanaliseer word nie, in die sin dat dit gebruik maak van 'n sisteem van polisiëring. Binne hierdie geweldsregime opereer die Staat deur middel van 'n gevangeneskap, dit konfiskeer en bind, om sodoende alle stryd en geveg te voorkom – tronkbewaarders, dus, in plaas van krygers. Aan die ander kant kan die Staat 'n weermag verkry. Hierdie Staatsweermag funksioneer op 'n spesifieke wyse wat 'n juridiese integrasie en 'n strukturele organisasie van die militêre funksie veronderstel. Die Staatsweermag funksioneer dus deur die voortdurende segmentering en organisasie van

oorlog. Dit sal duidelik word dat die oorlogmasjien nie reduseerbaar is tot enige van die bogenoemde pole van die Staatapparaatuur nie. Die oorlogmasjien beweeg buite die soewereiniteit van die Staat en gaan sy wet vooraf: dit kom van elders.

Die twee pole van die Staat en die derde mag, die oorlogmasjien, word eerstens deur Deleuze/Guattari (2003b: 351-352) verduidelik deur figure uit die Indo-Europese mitologie as beeldmateriaal te gebruik. Indra, die god van die kryger, is in opposisie tot Varuna, die despoot, en Mitra, die wetgewer. Indra kan nie vereenvoudig word tot een van die ander twee nie, nog minder is hy 'n derde van hulle soort. Hy is 'n suiwer en onmeetbare veelvoudigheid, sê Deleuze/Guattari. Hy is die mag van metamorfose. Hy bring 'n *furor* af op die soewereiniteit, 'n vlugheid teenoor swaartekrag, 'n geheim-sinnigheid teenoor die publieke, 'n mag teenoor soewereiniteit, 'n masjien teenoor die apparaatuur. Die geregtigheid van Indra is van 'n ander soort as dié van die despoot of die wetgewer. Indra is by tye wreed op ondenkbare wyses, en soms openbaar hy 'n onmeetbare deernis. Hy sien alles in terme van wording (*becoming*). Hy kies 'n bestaan van wordings bo dié van die binêre distribusies tussen toestande.

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 351-352) is die oorlogmasjien in elke opsig van 'n ander spesie, van 'n ander aard, van 'n ander oorsprong as die Staatapparaatuur<sup>11</sup>. Dit moet egter reeds hier gemeld word dat die oorlogmasjien nie in volslae opposisie teenoor die Staat bestaan nie. Die oorlogmasjien vul eerder 'n grensposisie, soos hierbo genoem is, 'n posisie tussen die despoot en die wetgewer. Dit sal met die verloop van die bespreking duidelik word dat algehele deterritorialisasies buite die Staat fataal mag wees. Die oorlogmasjien funksioneer (gewoonlik) nie volgens so 'n algehele deterritorialisasie nie, dit maak slegs momentele ontvlugtingslyne uit die Staat moontlik. Die Staat en die oorlogmasjien impliseer mekaar; die een kan nie funksioneer sonder die bestaan van die ander nie.

---

<sup>11</sup> Vir 'n gedetailleerde uiteensetting van die formulering van die Staatapparaatuur in Deleuze/ Guattariaanse terme, sien hoofstuk 6.

Tweedens word die verskil tussen die funksionering van die Staat en die funksionering van die oorlogmasjien verduidelik deur die verskil tussen twee bordspele as voorbeeld te gebruik (2003b: 352-353). Volgens die skisoanaliste is skaak die spel van die Staat. Skaakstukke is gekodeer, het elk 'n intrinsieke identiteit en 'n reeks eienskappe waaruit hul bewegings, situasie en konfrontasie ontspring. Skaakstukke funksioneer struktureel.

*Go*, hierteenoor, is die spel van die oorlogmasjien. Die beskrywing van die spel *go* op die webtuiste van die American Go Association (2006: [www.usgo.org/resources/whatisgo.asp](http://www.usgo.org/resources/whatisgo.asp)) dien as 'n bondige definisie en dui ook op die aspekte van die spel waarin Deleuze/Guattari eienskappe van hul konsep, die oorlogmasjien, raaksien. Volgens die webtuiste is *go* 'n bordspel wat rondom 4000 jaar gelede in China ontstaan het. Die spel is ook bekend as *baduk*, *wei ch'i*, en *igo*. In die Ooste, veral in Japan, Korea, China en Taiwan, is *go* veel gewilder as wat sy teenhanger, skaak, in die Weste is. Die spelreëls word as volg beskryf:

Two players alternate in placing black and white stones on a large (19x19 line) ruled board, with the aim of surrounding territory. Stones are never moved, and only removed if they are completely surrounded. The game rewards patience and balance over aggression and greed; the balance of influence and territory may shift many times in the course of a game, and a strong player must be prepared to be flexible but resolute. [...]

Like the Eastern martial arts, Go can teach concentration, balance, and discipline. One cannot disguise one's personality on the Go board.

Die estetiese aspek van die spel word ook benadruk:

The game combines beauty and intellectual challenge. It can be played on a traditional, carved wooden board, with black and white stones made from slate and clamshell, or on a paper board with plastic stones. In either case, the patterns formed by the black and white stones are visually striking and can exercise an almost hypnotic attraction as one "sees" more and more in the constantly evolving positions.

Volgens die webtuiste is 'goeie vorm' (*Good shape*) die grootste kompliment wat 'n mens aan 'n beurt in *go* kan gee.

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 352-353) funksioneer *go* soos die oorlogmasjien juis omdat *go*-stukke naamloos en kollektief is. Hier is sprake van 'n derdepersoonsfunksie: 'Dit beweeg.' Hulle is elemente van 'n nie-gesubjektiveerde masjienmontage met geen

intrinsieke eienskappe nie, alleen situasionele eienskappe. Die *go*-stuk het alleen ekstrinsieke verhoudinge met nebulas en konstellasies waarvolgens hulle die funksies vervul van invoeging, van situering, begrening, omringing, breking; die hele milieu is een van uiterlikheid.

Die skaak-oorlog is gekodifiseer, geïnstusionaliseer, gereguleer, met 'n voorste en agterste linie, met gevegte. Die *go*-oorlog is, soos die oorlogmasjien, sonder gevegslinies, sonder konfrontasies of terugtrekkings (*retreats*), selfs sonder gevegte. *Go* is suiwer strategie, waar skaak semiologie is:

In *Go*, it is a question of arraying oneself in an open space, of holding space, of maintaining the possibility of springing up at any point: the movement is not from one point to another, but becomes perpetual, without aim or destination, without departure or arrival (Deleuze & Guattari 2003b: 353).

Die gelyke ruimte van *go* word deur Deleuze/Guattari gestel teenoor die gegroefde ruimte van skaak. Met 'gegroefde ruimte' word hier bedoel dat die bewegings oor die ruimte van die skaakbord gestruktureer is en onderhewig is aan sekere beweegreëls van spesifieke, onderskeibare speelstukke. Die verskil is in wese dat skaak die ruimte kodifiseer en dekodifiseer, waar *go* die ruimte territorialiseer en deterritorialiseer.

Tussen die despotiese Staat (Varuna) en die wetgewende Staat (Mitra) spring die oorlogmasjien op, vanuit die buitekant. Tussen die twee koppe van die Staat, tussen die twee uitdrukkings van die Apparatuur, spring dit op *terwyl* dit beweeg tussen die twee. Dit beweeg soos weerlig, slegs 'n flits waarin dit sy onherleibaarheid proklameer (2003b: 353-355). Die oorlogmasjien bestaan dus in 'n beweeglike spanning tussen die Staat en dit wat buite die Staat beweeg. Die oorlogmasjien beweeg altyd op die grens van die Staat.

Deleuze/Guattari (2003b:376-377) gebruik die konsep van die oorlogmasjien as 'n manier om 'n denkwysie te ontwikkel, 'n denkwysie wat van denke 'n oorlogmasjien sal maak. Binne hierdie denke word die verhouding met die buitekant, die leefwêreld, nie gemedieer deur enige innerlikheid soos 'n bewussyn of siel nie. Hierdie denke is gewelddadig in hul aksies en onderbroke in hul verskynings. Dit is 'n denke van die buitekant, 'n denkwysie wat 'n direkte en onmiddellike verhouding met die wêreld

moontlik maak. Dit is 'n denke wat begin opereer soos 'n guerillavegter, omdat dit nie die deurtrapte roetes van die gevestigde denkstrukture hoef te volg nie.

Die nomadiese denke van Deleuze/Guattari skaar sigself nie by 'n universele denkende subjek nie, maar sien subjektiwiteit as 'n radikale veelvoudigheid wat voortdurende transformasies ondergaan. Nomadiese denke begrond sigself nie in 'n allesoorkoepelende totaliteit nie, maar word ontvou in 'n horisonlose milieu wat 'n gelyke, gladde ruimte is, 'n steppe, 'n woestyn, 'n see (2003b: 379). Die nomadiese oorlogmasjien volg 'n vloeibare weg. Wordinge (*becomings*) werp die oorlogmasjien verder buite die gegroefde grense van subjektiwiteit wat so onderdrukkend en stiptelik omskryf word deur die Staatapparaat.

Die vraag ontstaan nou hoe die oorlogmasjien inpas in die denkkarsenaal van wat die skisoanaliste Nomadologie noem. Eerstens kan gesê word dat 'n nomadiese bestaan noodwendig die voorwaardes vir die bestaan van die oorlogmasjien tot stand bring. Die een impliseer die ander. Deleuze/Guattari (2003b: 380) wys hier op die nomadiese volke wat in woestyne hul bestaan maak, 'n bestaan buite die gestruktureerde, gegroefde of erkende roetes en ommuurde stede van die Staat. Die nomade volg gebruiklike paaie na oases, tydelike tuistes en vergaderpunte:

But the question is what in nomad life is a principle and what is only a consequence. To begin with, although the points determine paths, they are strictly subordinated to the paths they determine, the reverse of what happens with the sedentary. The water point is reached only in order to be left behind; every point is a relay and exist only as a relay. A path is always between two points, but the in-between has taken on all the consistency and enjoys both an autonomy and a direction of its own. The life of the nomad is the intermezzo.

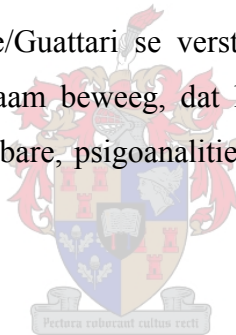
Dit word uit hierdie beskrywing duidelik hoe die bestaanswyse van die nomade (en ook die nomadiese subjektiwiteit) die bestaanswyse van die oorlogmasjien is.

Die oorlogmasjien is die ontdekking van die nomade (2003b: 380). Dit ontplooi 'n denke en begeerte wat fundamenteel verskil van die Staatapparaat, waaronder ook die psigoanalitiese apparaat tel. Die oorlogmasjien is vir Deleuze/Guattari (2003b: 229-

230) 'n montage van kreatiewe kragte wat hoegenaamd nie oorlog as sy objek het nie; dit konsitueer eerder 'n transformatiewe energie. Die oorlogmasjien kan gelees word as die manifestasie van die potensiële energie van die nomadiese subjektiwiteit.

Die Staat het 'n sug na vasgestelde paaie in goedomskrewe rigtings wat spoed beperk, sirkulasie reguleer en die relatiewe bewegings van subjekte en objekte in detail meet (2003b: 386). Die oorlogmasjien is die konstitusie van 'n gladde, ongegroefde ruimte wat deur die nomadiese subjek beset word. Die nomadiese subjek is die subjek wat bewus is daarvan dat dit voortdurend wordinge ondergaan, die ewige andersword, die meer- en minderwording van die self, sonder om te wil klou aan enige mitiese innerlikheid. Die oorlogmasjien bekragtig die mateloosheid van subjektiwiteit en vestig sigself in hierdie mateloosheid. Dit is 'n ruimte van heterogeniteit en veelvoudigheid.

Dit maak dus sin, binne Deleuze/Guattari se verstaan van die oorlogmasjien en die nomadiese subjek wat daarmee saam beweeg, dat hierdie oorlogmasjien 'n aanval sal loods op die goedomskrewe, meetbare, psigoanalitiese en, meer spesifiek, die Oedipale subjek.



### **2.3. Anti-Oedipus**

Alexander Strachan se bundel *'n Wêreld sonder grense* begin met die woorde: “Ma was jonk en mooi” (7<sup>12</sup>). En Oedipus volg. In talle besprekings van Strachan se werk word Freud, Jung, mites en sprokies bygehaal om die tekste binne 'n bepaalde simboliese struktuur te plaas (vgl. Van Coller 1984; Gouws 1990; Van Coller 1991; Du Plooy 1993; Smuts 1993; Massyn 1994; Van Coller 1994; Klopper 1996; Burger 1997; Visagie 2002). In baie gevalle word Strachan se tekste gemaak tot 'n Griekse teater, word die Oedipale familiestruktuur, soms op implisiete wyse, die struktuur waarbinne die subjektiwiteit van die hoofkarakter gelees word, die vorm waarin hy gegiet word. Alhoewel die bogenoemde studies en resensies nie slegs fokus op die Oedipale inhoud in Strachan se werk nie en alhoewel hierdie studies almal heel uiteenlopende en insiggewende

---

<sup>12</sup> Waar bladsynommers sonder enige verdere verwysings aangegee word, verwys dit na *'n Wêreld sonder grense*.

besprekings van die Strachan-werke is, is dit egter opvallend dat die psigoanalitiese struktuur as so vanselfsprekend aanvaar word dat dit byna terloops genoem word. Sodra hierdie struktuur as 'n gegewe aanvaar word, loop die leser die gevaar om die teks te verarm. Suiwer psigoanalitiese lesings van tekste is gewoonlik baie vrugbaar; en maklik – miskien te maklik, te eenvoudig. Wat kan so 'n analise meer bied as die situering van die subjek van die karakter binne die reeds bestaande teater van die familie, binne die Oedipale struktuur van pappa-mamma-ek? Wat meer kan gevind word in 'n karakter as sy plek in 'n gesin, sy verpakking in 'n voorafvervaardigde en generiese onbewuste?

Die skisoanalise van Deleuze/Guattari maak 'n radikaal ander perspektief op hierdie tekste moontlik. Volgens die skisoanaliste (2003a: 304) is die Oedipale driehoek die basis van psigoanalitiese denke en is hierdie struktuur hoegenaamd nie voldoende om die menslike subjektiwiteit te be-dink nie. Deleuze/Guattari voer aan dat die psigoanalise die mite en die tragedie onttakel as objektiewe representasies en dat die psigoanalise daarin die figure van 'n subjektiewe, universele libido 'ontdek'. As die mites en tragedies subjektiewe representasies word, herleef hulle, en word hulle bevorder as voorstellings van die algemene menslike subjektiwiteit. Op hierdie wyse word die mitiese en tragiese inhoud uitgebrei tot in oneindigheid. Psigoanalise behandel die mite en tragedie as die drome en die fantasieë van die private mens, die mens as *Homo familia*. Wat optree as 'n objektiewe en publieke element – die Aarde, die Despoot<sup>13</sup> – word binne die psigoanalitiese denke weer opgeneem, maar as die uitdrukking van 'n subjektiewe en private domein: soos gesien kan word in die drama van Sophokles, is Oedipus Rex die gevalle despoot, verban, nie meer deel van die familie wat hy vernietig het nie. Maar in die psigoanalise word Oedipus nie sy ontsnapping, sy verbanning uit Thebe gegun nie; Freud bind hom tot in alle ewigheid aan sy familie. Die Oedipuskompleks ignoreer Oedipus se verbanning en sy ontvlugting en sien in hom slegs die pappa-mamma-ek van die burger. Selfs die tragedie waarvan die struktuur sy naam kry, word gebind in hierdie rigiede, hardkoppige denke, wat niks meer as 'n fantasie uit Wenen is nie. Deleuze/Guattari (2003a: 14) stel dit blatant:

---

<sup>13</sup> Deleuze/Guattari sien die despoot as die regeerder wat die plek van die Aarde inneem, in die sin dat hy gesien word as die eerste oorsaak van produksie asook die wese wat verantwoordelik is vir die beweging van produksie (vgl. Deleuze & Guattari 2003a: 192-200).



We cannot say that psychoanalysis is very innovative in this respect: it continues to ask its questions and develop its interpretations from the depths of the Oedipal triangle as its basic perspective, even though today it is acutely aware that this frame of reference is not at all adequate to explain so-called psychotic phenomena.

Eerder as om in en deur hierdie Oedipale struktuur, wat Deleuze/Guattari 'n cliché sou noem, te dink, wil ek Strachan se trilogie lees as 'n reeks plato's. 'n Plato, soos die term gebruik word in die werk van Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind* (1972), word deur Deleuze/Guattari (2003b: 21-22) beskryf as iets wat altyd reeds, per definisie, in die middel bestaan, 'n voortdurende, selfvibrerende streek van intensiteite, 'n streek wat voortdurend ontwikkel, maar wat enige oriëntasie in die rigting van 'n kulminerende punt of eksterne einddoel, vermy.

Die verhale kan elkeen geles word as 'n plato, elkeen 'n intensiteit, elkeen word vir 'n paar oomblikke, tydens die lees, 'n Liggaam sonder Organe<sup>14</sup>, waarop die masjinerie van begeerte uitspeel, met 'n nomadiese subjek wat (altyd momenteel, altyd voorlopig, tydelik en ontydig – in die sin van Nietzsche se *Unzeitgemässe*) as newe-effek, as residu ontstaan, of eerder, *gebeur*.

Deleuze/Guattari se skisoanalise wat hier as leestegniek ingespan word, die sogenaamde lees/skryf-intermezzo waar aandag gegee word aan dit wat *tussen* skrywer en leser, *tussen* boek en wêreld gebeur (vgl. Stivale 1998: 104), is konkreet in 'n radikale sin. Dit is iets wat toegepas moet word eerder as verduidelik moet word in abstrakte teoretiese terme wat boonop voortdurend hul eie veranderings en wordings ondergaan in die werk van die Deleuze/Guattari-intermezzo. Die teorie lewe alleenlik terwyl dit gebruik word en toegepas word; die begerende masjiene in die teks kan slegs beweeg as daar met hulle omgegaan word, terwyl hulle met begeerte gevoed word.

Wat volg, is 'n baie beperkte toepassing van die denkinstrumente tot ons beskikking, alleen maar 'n klein diagram wat hoofsaaklik die lyne sal naspur wat verband hou met

---

<sup>14</sup> Vir 'n volledige bespreking van die konsep 'Liggaam sonder Organe', sien hoofstuk 3.

die karakterisering van die hoofkarakter as nomadiese subjektiwiteit en as deel van die oorlogsmasjien.

## **2.4. Die nomade in 'n wêreld sonder grense**

### **2.4.1. “Herinnering”**

“Herinnering” is die eerste verhaal in die bundel *'n Wêreld sonder grense*; dit is 'n eerstepersoonsvertelling deur 'n jong man wat op sy ouers se plaas wag om sy militêre diensplig te begin. Die verhouding met sy ouers is stram, veral met sy ma. Die koms van 'n buitestaander, 'n man wat dit later blyk 'n valskermsoldaat is en 'n verhouding met die ma het of gehad het, versteur verder die brose, gespanne skynkalmte in die huishouding. Die verhaal eindig waar die nuus oor die soldaat se dood die familie bereik. Op die vooraand van die verteller se vertrek gee die ma die soldaat se vryvalhangertjie aan hom met die betekenisvolle woorde: “Dit behoort aan jou” (11).

Die diagram wat getrek word van die nomadiese subjek in “Herinnering” begin met 'n stiplees van die eerste bladsy van die kortverhaal. Die bundel begin in die greep van die Oedipale familie: “Ma was jonk en mooi” (7). Dit is die ma wat hom trek na die herinnering, na sy begeerte vir haar mooiheid en haar jonkheid. Die eerste sin territorialiseer of situeer die verteller, die hoofkarakter en subjek onder bespreking, binne die pappa-mamma-ek-driehoek van die Staat. Deleuze/Guattari (2003a: 264) sien die kerngesin, die Oedipale gesin van vader, moeder en kind, as die beeltenis van Kapitaal: Meneer Kapitaal, Mevrouw Aarde, en hul kind die Werker:

The familial determinations become the application of the social axiomatic.

Dus word die Oedipale gesin in skisoanalitiese denke die hoeksteen van die moderne Staat:

We are little colonies and it is Oedipus that colonizes us (2003a: 265).

Dit mag aangevoer word dat daar nie noodwendig 'n Oedipale driehoek bestaan tussen die pa, die ma en die verteller nie, aangesien die seun nie in die teks aggressief voel of optree teenoor die pa nie. Tog is die pa duidelik die broodwinner, grondeienaar en hoof van die gesin, meneer Kapitaal. Verder wil die teks dit laat blyk asof die vadermoord reeds

voltrek is met die begin van die vertelling. Die verteller kyk neer op die pa, asof die pa klaar oorwin is:

Soms voel ek jammer vir hom (7).

Alhoewel die pa “aan die kop van die tafel” (7) sit, die posisie van die gesinshoof, is dit tog duidelik dat hy sy mag verloor het.

Hierdie Oedipale stratifikasie wat in die eerste sin aangedui word, duur egter slegs daardie een sin lank. Die tweede sin wys reeds heen na ’n ontvlugtingslyn uit hierdie versmorende driehoek:

Ek onthou ook die wind (7).

Die wind is ’n herhalende beeld in die verhale wat volg: altyd onsigbaar, nooit gevange nie, altyd vluggend, vlietend. Die wind verskyn in die teks op die plekke waar ontvlugting die nodigste is, waar die subjek se beweging ingeperk word, waar reterritorialisasie dreig, waar hy in ’n hoek gedryf word deur die familie, die Staat, die Staatfamilie, die gegroefdheid van die gebaande weë van ’n clichématige, burgerlike bestaan wat wording wil begrens. Die wind is ’n beeld vir ontvlugtingslyne (*lines of flight*). Alhoewel dit blyk asof die Oedipale driehoek in hierdie vroeë stadium nog te sterk is vir die subjek om op die ontvlugtingslyn te beweeg, impliseer die teks egter dat die Oedipale familiestruktuur reeds onder bedreiging is. Die wind laat die dak se sinkplate raas en ook die boomtakke teen die dak skuur (7). Die wind blaas van buite teen die brose Oedipale struktuur. Hier waar die wind teenoor die ma te staan kom in die eerste twee sinne, kies die subjek op hierdie stadium om in sy kamer te bly lê, nie uit te gaan in die wind nie; kies hy die mure van die ouerhuis; kies hy die togetrekte gordyne en die “sagte voetstappe” (7) van die Ma bo die wind op sy vel. Hy kies die herinnering bo die ondervinding, hy kies die droom van Ma, die moeder as objek van begeerte wat hom maak tot begerende masjien wat aan haar gekoppel is.

Wat die leser volgende oplet, is die spel met tyd in die teks. Tyd spring rond in die verhaal, tydsverloop bly nooit konstant nie: terugflitse word afgewissel met tyd wat sloer van sekonde na die volgende ewige sekonde; dan weer word gespring na dae later of vroeër, dae wat in ’n paar woorde opgesom word. Omdat tydshantering in ’n *Wêreld*

*sonder grense* nog relatief eenvoudig hanteer word, en die verwysings na tyd slegs hier en daar 'n insiggewende invloed op die lees van die verhale het, sal tydshantering as skrywerlike instrument in hierdie hoofstuk slegs aan bod kom waar 'n spesifieke tekstuele inhoud bespreek word. In die bespreking van *Die jakkalsjagter* wat volg, sal die tydsaspek, en spesifiek Deleuze se onderskeid tussen Aion en Kronos, 'n beduidende deel van die argument vorm.

Die verteltyd mag spronge neem, maar die 'ek' bly tussen die mure van sy ouerhuis, en beskryf obsessief sy moeder. Hy weet hoe sy ma se kneukels lyk onder die tafel, hy sien in sy verbeelding hoe die teef se "naels in die toe deur van die buitekamer grawe" (7). Hy lees sy ma se oë soos woorde: "Ma vra my met haar oë ..." (7). In hierdie paar paragrawe word iets baie interessants oor die subjek duidelik. Hy mag ooglopend gevange wees binne die Oedipale driehoek, binne die beperkende mure van die ouerhuis, maar behalwe die verwysing na die wind, is daar ook ander ontvlugtingslyne: die subjek bly nie slegs gevange agter een paar oë nie, sy subjektiwiteit word uitgebeeld as iets soos 'n residu tussen en langs al die masjinerie van begeerte rondom hom, in die huis, in die familiestruktuur, in die teks. Hy weet sy ma se vingers slaan wit deur, hy verbeel hom hoe die teef se naels in die deur grawe. Hier is reeds, selfs in hierdie geterritorialiseerde toestand van die subjek, sprake van ontvlugting, van 'n wording<sup>15</sup> van die vertellende subjek – daar is sprake van die verteller as 'n wordende-ma en wordende-teef.

Die idee van wording word ingesluit binne die idee van die nomadiese subjektiwiteit as 'n bestaanwyse van die 'tussen-in' of die intermezzo. Die subjek bestaan in sy wording – tussen mens en dier, tussen die ek en die hond, tussen die ek en die ma. Die self is die wording. Daar bestaan nie 'n self buite die wording nie. Waarop dit, eenvoudig gestel, neerkom is dat Deleuze/ Guattari voorstel dat die subjek in 'n reeks van veel meer radikaal direkte verbindings met sy omgewing bestaan as wat die heersende subjektiwiteitsteorieë wil toegee. Hulle denke van die buitekant, om Foucault se term te leen, impliseer juis dat die verhouding met die buitekant, die leefwêreld, nie gemedieer word deur enige innerlikheid soos 'n bewussyn of siel nie, dat hierdie strukture van

---

<sup>15</sup> Vir 'n uitgebreide bespreking van die konsep 'wording' sien hoofstuk 4.

mediasie op die subjek afgedwing word wanneer hy tot transendentale ego gemaak word deur die Westerse en veral Freudiaanse denkstrukture. Die skisoanalise beskou dus die grens tussen bewussyn en wêreld as indeterministies, en sien daarom ook subjektiwiteit as 'n veelvoudigheid, 'n altyd voorlopige, ewig wordende, nomadiese proses, of, anders gestel, 'n blote residu langs die begerende, wordende prosesse.

Dan, 'n paar reëls verder, word daar verwys na die verteller se “wegganery”(7), 'n woordkeuse wat die suggestie laat dat hy nie in die toekoms sal weggaan nie, maar dat hy 'n ‘weggaanproses’ is, dat sy “wegganery” sy aard is, dat hy as 'n subjek altyd op soek is na 'n ontvlugtingslyn. Dit is wat Deleuze/Guattari noem die nomadiese subjek: die subjek wat beweeg in sy wordinge, wat geen verbintenis het aan enige vaste struktuur of self waarin permanent tuisgegaan word nie. Die aanmeer by die hawe van die self is altyd tydelik, voorlopig, voor daar weer aanbeweeg word, voor 'n volgende wording ondergaan word.

Die Oedipale familiedriehoek waarin die subjek blykbaar gevange is, word op die eerste bladsy nog verder ondermyn. Die ma kan nie stilsit nie, “want sy verwag hom” (7), die naamlose soldaat met wie sy 'n verhouding het. Die soldaat is 'n buitestaander, 'n vierde hoek aan hierdie wankelende driehoek. Hy is 'n suiwer ontvlugtingslyn wat van buite die driehoek binneskiet. Deleuze/Guattari sou aanvoer dat hierdie figuur 'n instansie van die oorlogsmasjien is, omdat hy op die grens van die Staatfamilie figureer en hierdie struktuur teenwerk deur ontvlugtingslyne daaruit moontlik te maak.

Die naamlose figuur van die soldaat (inderdaad as 'n nomadiese kryger in die teks verbeeld) beweeg in die teks soos 'n oorlogsmasjien en skeur die Oedipale driehoek oop van buite. Dit word in latere verhale geïmpliseer dat die ‘pa’ van “Herinnering” nie die biologiese pa van die verteller is nie. Sy werklike vader is die kryger, deel van die oorlogsmasjien, die valskermsoldaat waarmee die ma 'n buite-egtelike seksuele verhouding het of ten minste gehad het. Reeds met die konsepsie van die verteller het die oorlogsmasjien dus al begin inmeng in die Oedipale familie. Toegegee, tussen die kryger, die ma en die ‘ek’ is daar ook 'n tweede Oedipale driehoek wat herken kan word aan die

verteller se jaloesie en haat vir die soldaat (lees: vader), en ook die feit dat hy so sterk band met die soldaat het, dat hy sy geheim bewaar en verder onmiddellik weet as hy sterf. Dit, en natuurlik die verteller se begeerte vir die ma. Aangesien hier reeds sprake is van 'n tweede driehoek, impliseer dit egter 'n uitstel van die eerste driehoek. Die bestaan van enige oorspronklike driehoek word sodoende ondermyn. Daar is slegs verskillende formasies van begeerte wat oormekaar skuif. Selfs die figure van die verteller en die soldaat sal in die verhaal oormekaarskuif.

En laastens, om die stiplees van die eerste bladsy af te sluit, is daar die verwysing na weerlig (7). Weerlig word drie maal genoem in die bundel. Die eerste maal op die eerste bladsy, en ook weer in die voorlaaste verhaal, "By die huis". In albei hierdie gevalle is die ruimte 'n familiewoning van waar die karakter tuur na die horison, wagtend op ontvlugting. In die eerste geval is dit die verteller se ma, in die tweede die verteller self. Die derde verwysing is in die tweede verhaal 'Die laaste RV' waar weerlig volgens my ook dui op 'n immanente oorskryding of ontvlugtingslyn, maar in 'n ander konteks as die Oedipale-driehoek. Hierdie verwysing sal apart behandel word.

In die werk van Deleuze/Guattari (vgl. 2003b: 355) sowel as dié van Foucault is weerlig 'n beeld van oorskryding, van die grenslyn tussen die buite- en die binnekant, die onmoontlike lyn waarop die subjek die vlugvoetigste is, nie gevange in die dogmas van enige binnekant nie, en ook nie oorgelaat aan die vryval in 'n buiteruimte nie. Hier, sou Deleuze/Guattari sê, hier waar die weerlig flits, hier beweeg die oorlogmasjien. Foucault (1977a: 35) stel dit effens anders; volgens hom is oorskryding suiwer geweld:

Perhaps it is like a flash of lightning in the night which, from the beginning of time, gives a dense and black intensity to the night it denies, which lights up the night from the clarity of its manifestation, its harrowing and poised singularity; the flash loses itself in this space it marks with its sovereignty and becomes silent now that it has given a name to obscurity.

Enige instansie van oorskryding, in enige vorm, of dit binne taal of binne die leefwêreld plaasvind, bring ons volgens Foucault (1977a: 32) nie weer terug na 'n begrensde en positivistiese wêreld nie, maar bring ons na 'n wêreld wat blootgestel is aan 'n gewaarwording van sy grense, mal en ongemaak deur die mateloosheid wat die grense voortdurend, maar altyd momenteel, oorskry.

Foucault fokus in die aangehaalde artikel, “A Preface to Transgression” (1963), spesifiek op die taalgebruik van oorskryding. Aangesien hierdie vorm van taalgebruik nie werklik voorkom in Strachan se tekste nie, sal oorskryding soos dit in taal self vergestalt word, eerder bespreek word wanneer die werk van Breytenbach aan bod kom.

Oorskryding dra die grens reg tot by die grens van sy wese; oorskryding forseer die grens om die feit van sy immanente verdwyning te aanvaar; die grens word gedefinieer deur alles wat dit uitsluit (Foucault 1977a: 34). Verder, in die poëtiese taal van Foucault (1977a: 35-36):

Transgression is neither violence in a divided world (in an ethical world) nor a victory over limits (in a dialectical or revolutionary world); and exactly for this reason, its role is to measure the excessive distance that is at the heart of the limit and to trace the flashing line that causes the limit to arise. Transgression contains nothing negative, but affirms limited being – affirms the limitlessness into which it leaps as it opens this zone to existence for the first time. But correspondingly, this affirmation contains nothing positive: no content can bind it, since, by definition, no limit can possibly restrict it. Perhaps it is simply an affirmation of division; but only insofar as division is not understood to mean a cutting gesture, or the establishment of a separation of the measuring of a distance, only retaining that in it which may designate the existence of difference (1977a: 35-36).



Die oorlogsmasjien kan gesien word as die beliggaming van oorskryding. In Strachan se verhaal word hierdie oorskryding vergestalt in die wens van die ma vir ’n moontlike oorskryding van die familiestruktuur, of ten minste die verteller as wordende-ma wat hierdie wens het. (Die fokaliseerder en verteller is die seun, dus word hierdie wens van die ma afgelei uit sy uitbeelding van die situasie: een sin nadat hy vertel het dat hy weet dat sy die soldaat verwag, stel hy dit dat sy voor die venster staan en tuur na die weerlig – vgl. 7.) Dit word dus geïmpliseer dat die ma haar verlangde oorskryding vind in die geheime minnaar, die oorlogsmasjien, wat aan haar die moontlikheid van oorskryding bied deur keer op keer na die plaas toe terug te keer.

Dit alles gebeur op die eerste bladsy. Nou reeds kan daar nie meer net gepraat word van die drie-eenheid van die pappa-mamma-ek nie. Nou reeds word die teks wyer as die kombuis, nou reeds is daar talle ontvlugtingslyne.

In die stiplees van die eerste bladsy is 'n hele paar belangrike bewegings in die teks opgemerk. As die verhaal in sy geheel beskou word, word daar 'n paar ander aspekte opgelet wat deur die teks geweef is. 'n Belangrike verskynsel wat byvoorbeeld in die verhaal opgemerk word, is die verteller se talige liefkosing van sy eie liggaamlikheid. Nie alleen word daar klem gelê op die seksualiteit van die ma en die teef nie, maar sy eie manlike sensualiteit word beklemtoon. Hy beskryf sy manlikheid met die talle verwysings na oefening en hoe hy saam met die honde jag en die bok afslag. Die “hardheid van [sy] maag en bors” (8) word beklemtoon as hy beskryf hoe die water uit die waterbottel oor sy nek af mors. Hier vind die leser 'n gemaakte, advertensie-sensualiteit, aangesien hierdie beelde reeds clichés geword het in nie alleen die letterkunde nie, maar ook die populêre media. Alhoewel hy sukkel om met mense te kommunikeer (11), word dit in die teks nie as enige iets vreemds aangebied dat die meisie by die partytjie “bewerig soos die windhondteef” (10) in sy arms staan nie. Alhoewel hy 'n buitestaander is wat duidelik sukkel met menslike interaksie, word dit in die teks as gegewe aanvaar dat die meisie aangetrokke tot hom sal voel tot so mate dat sy bewe by sy aanraking. 'n Ander clichématige beeld is waar die verteller die (biologiese) vaderfiguur konfronteer: hy gaan staan wydsbeen in die pad, hulle “kyk mekaar vas in oë” en hy hardloop huis toe sonder om te rus (10).

Ook die soldaat word met clichés van manlikheid beskryf. Die verteller se pa, die boer, is skrikkerig vir die soldaat, praat 'n paar oomblikke en verdwyn dan (9). Die soldaat word beskryf as iemand met hare wat verbleik is van die son, 'n litteken en wit tande (10). Elke keer as die ma in sy teenwoordigheid kom, word die “gloed” (9,11) op haar gesig beskryf. Hy is die een wat dapper genoeg is om die vlermuis en die luislang (wat “sterk” was “en [...] onder sy arms gebult” het; “Dis mooi” sê die ma – 11) te trotseer. In die beskrywing van hierdie karakter word voortdurend beelde van seksualiteit en geweld



gebruik. Hy is die verpersoonliking van die kombinasie van geweld en erotiek: kryger en minnaar.

Hierdie twee karakters, die ek-verteller en die soldaat (sy biologiese vader en alter ego) word dus deur die verteller self in terme van tekstuele blokke van clichés oor manlikheid beskryf. (Die verteller se “stem dra ver oor die vlaktes terwyl [hy] die steilte in volle vaart afhardloop (8) en as die soldaat na die vlermuis slaan, is dit “hard, vinnig en raak” – 9.) Wat is die doel hiermee? In die eerste plek moet dit gestel word dat die outeur se bedoeling hier heeltemal irrelevant is. Of Strachan bedoel het om hierdie karakters deur clichés op te bou of nie, is nie ter sake nie. Daar is nie skrywers nie, daar is net ’n geskryf, sou Foucault (vgl. 1977c: 116,138) sê. Wat wel ter sake is, is die feit dat die verteller homself en sy alter ego beskryf in die taal van stereotipiese manlikheid. Die gevolg hiervan is dat die karakters gemaak voorkom. Hulle lyk na konstruksies van die verteller. Die taalgebruik in die verhaal skep die indruk dat die verteller homself en die vaderfiguur of alter ego bewustelik konstrueer en dat beide se subjektiwiteit die gevolg van ’n opeenhoping van taalblokke is. Juis omdat hierdie beskrywings clichématig is, staan hulle uit in die teks as *tekseenhede* wat bestaan uit oorbekende clichés van manlikheid. Omdat hulle so opvallend is in ’n teks wat andersins uiters gedronge geskryf is, word hul tekstualiteit volgens my uitgelig, en word die konstruksie van die manlike self as *tekstuele konstruk* duidelik bevoorgrond.

Wanneer die figure van die verteller en die soldaat oor mekaar skuif in die teks, word die taligheid van die konstruksies van beide subjektiwiteite, wat tot ’n mate tog dieselfde subjektiwiteit is, baie duidelik. Die verteller weet “hoe die sproei aan [die soldaat se] armhare kleef”(11), en hy het “geweet [die ma se] liggaam gloei terwyl [die soldaat] haar vertel van sy liefde vir haar” (11). Die verteller kan beskryf wat in die teenwoordigheid van die soldaat plaasvind, omdat die twee figure soms oor mekaar skuif. Aan die einde van “Herinnering” gee die ma die gestorwe soldaat se vryvalhangertjie aan die verteller met die dubbelsinnige woorde: “Dit behoort aan jou” (13). Óf dit behoort aan hom omdat die soldaat sy biologiese vader was, óf dit behoort aan hom omdat hy in ’n mate ’n subjektiwiteit deel met die soldaat. Hierdie proses van die oormekaarskuiwing van

personasies is nog veel duideliker aanwesig in die latere opvolgwerke *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan* waar die karakter Lenka verskeie kere binne beide tekste met verskeie ander karakters ooreenskuif. In die bespreking van *Die jakkalsjagter* sal die ooreenskuiwing van karakters in veel meer detail bespreek word.

Die teks beskryf ook deurgaans die emosionele belewing van die hoofkarakter as affekte, 'n direkte verbinding van die subjek met die buitekant, 'n onbenoembare emosionele sensasie wat hom van buite binneskiet, nooit 'n innerlike ondervraging na 'n benoembare, geklassifiseerde 'gevoel' soos hartseer of blydschap nie. Die verteller luister na die wind en die teef, hy kyk na sy ma se oë (8). Daar is 'n sterk sintuiglike belewing van die wêreld, maar min innerlikheid. Deleuze/Guattari (2003b: 400) beskryf die verskil tussen affek, die emosionele impuls van die kryger binne die oorlogsmasjien, en gevoel, die emosionele impuls van die werker binne die Staat, as volg:

Affect is the active discharge of emotion, the counterattack, whereas feeling is an always displaced, retarded, resisting emotion. Affects are projectiles just like weapons; feelings are introceptive like tools.

Affekte is dus veruiterlike emosies, waar gevoelens verinnerlike emosies is. Hierdie subjek leef nie na binne nie, hy leef na buite, hy verword met die buitekant. Die ooreenskuiwing van die figure van die 'ek' en die soldaat in die teks, die wordende-soldaat van die hoofkarakter, kan gelees word as 'n skrywerlike uitbeelding van 'n nomadiese subjek se veruiterlike, veelvoudige en voortdurend wordende subjektiwiteit.

Wat hierdie karakterbeskrywings deur die verteller oor homself en sy vaderfiguur of alter ego, sowel as die oormekaarskuiwing van die figure van die 'ek' en die soldaat (en later ook Lenka), aan die lig bring, is dat hierdie subjekte in die eerste plek die produk is van taal, van beskrywingsblokke in die teks, en in die tweede plek die produk is van die subjek self. Die subjek in die teks, die 'ek', skep homself deur spesifieke woorde te gebruik, spesifieke frases wat homself opstel in verhouding met sy leefwêreld en familie, maar ook skep hy homself in terme van sy oorskryding van sy eie subjektiwiteit, die ontvlugtingslyne buite die familiale driehoek, sy wordende-ma, wordende-teef, wordende-soldaat, wordende-minnaar (en die latere wordende-Lenka). Hy tree in verbinding met die oorlogsmasjien. Die subjek wat homself skep deur homself te oorskry,

hang ten nouste saam met Deleuze/Guattari se siening van hoe die samelewing en die individu binne die samelewing funksioneer.

In Rajchman se *The Deleuze Connections* (2000: 12) beweer hy dat Deleuze se filosofie in 'n groot mate gebaseer is op die idee dat die samelewing in beginsel lekkend of ontvlugtend (*en fuite*) is. Sy grense (in die wydste sin van die woord) word voortdurend oorskry. Die samelewing kan dus begryp word in terme van die wyses waarop dit reageer op sy lekkasies of ontvlugtingslyne (*fuites*). Wat hier van belang is, is hoe konseptualisering van die samelewing ook die bestaanswyse van die individu binne die samelewing inkorporeer: Volgens Deleuze is daar 'n determinasie van die self wat terselfdertyd ook sones van indeterminasie skep – indeterminasie in verband met die mens se individualisering as persone, as geslagte (*sexes*) of geslagtelikhede (*genders*), as klasse, selfs as lede van die menslike spesie as sodanig. Volgens hierdie verstaan van die samelewing en subjektiwiteit maak die oormekaarskuiwing van die personasies meer as net sin binne die teks. Dit kan inderdaad gelees word as 'n narratiewe uitbeelding van hoe die subjek lek, hoe die subjek ontvlugtingslyne neem en wordinge ondergaan. Dit wys op 'n skrywerlike wyse hoe die nomadiese subjektiwiteit altyd die grense (lees: interpretasiestrukture) van enige rigiede voorafgestruktureerde begrip van subjektiwiteit sal ontglip.



Rajchman (2001: 92) se bespreking van Deleuze se idees aangaande die Amerikaanse *road novels* is volgens my volkome van toepassing op Strachan se nomadiese hoofkarakter wat oor drie tekste heen verbeeld word en van wie in hierdie hoofstuk slegs 'n eerste ruwe diagram getrek word:

Life becomes 'indefinite' in the novel just when characters cease to be completed or individualized persons, and instead become 'originals' bought together in new spaces and time of interrelation. For those 'without qualities' are no longer able to tell straight narratives in which to 'recognize themselves'; they start to move in another temporality given rather through juxtaposition or superposition of different blocks, which themselves can become undone and mutate. In this situation, complexifying encounter replaces indentifying recognition as a basic procedure through which events unfold.

Die Oedipale subjek word oopgebreek deur die ontvlugtingslyne, deur die subjek se mag tot kreatiwiteit, tot self-produksie. Die subjek se mag tot kreatiwiteit maak die Freudiaanse idee van die almagtige teater van Oedipus tot onsin. In hul *Anti-Oedipus* (2003a: 15) verklaar Deleuze/Guattari:

The full body without organs is produced as antiproduction, that is to say it intervenes within the process as such for the sole purpose of rejecting any attempt to impose on it any sort of triangulation implying that it was produced by parents. How could this body have been produced by parents, when by its very nature it is such eloquent witness of its own self-production, of its engendering of itself? And it is precisely here on this body, right where it is, that the Numen is distributed and disjunctions are established, independent of any sort of projection.

Soos Artaud (1965: 238;247), een van die skrywers na wie Deleuze/Guattari die meeste verwys in hul werke, gesê het: ‘Ek, Antonin Artaud, is my seun, my vader, my moeder, en myself.’ En soos die skrywer Strachan self ook laat hoor: “Mens is nie net een mens nie” (vgl. Greeff 1994: 92).

Soos duidelik geword het in die eerste hoofstuk, is die skisoanalise ’n reaksie op die Marxisme en die psigoanalise wat sedert die sestigerjare hoogty gevier het in die Europese filosofie en ook, vir my doeleindes, in die literêre teorie. Deur “Herinnering” te lees soos hierbo gedoen is, word ’n vereenvoudigde, maar hopelik duidelike beeld gevorm van hoe die skisoanalise ’n nuwe lees van tekste moontlik maak wat voorheen binne ’n bepaalde psigoanalitiese raam gelees is. Dit wys hoe ’n teks, hoe ’n karakter en hoe ’n subjektiwiteit veel meer kompleks en veelvoudig is as wat die klassieke psigoanalise dit wil hê. Koning Oedipus het geen verweer teen die guerilla-aanvalle van die nomadiese oorlogsmasjien nie. Die mens, en die letterkunde ... die wêreld is veels te kompleks vir Oedipus.

Daar sal nou voortgegaan word om die ander verhale in die bundel op soortgelyke wyse te lees.

#### 2.4.2. “Die laaste RV”

In die tweede teks van die bundel, wat handel oor die opleidings- en keuringsfase van die jong verteller wat nou self ’n soldaat is, word die ‘ek’ opgeneem in die oorlogmasjien. Die verhaal is ’n uitbeelding van die prosesmatigheid van die oorlogmasjien. Die verteller, die nomadiese subjek, het uit die Staatfamilie beweeg en word deur sy opleiding as vryvalsoldaat gereterritorialiseer binne die oorlogmasjien van die Staat, naamlik die nasionale weermag. Op ’n ander vlak word sy subjektiwiteit self ook ingelyf as oorlogmasjien.

In die eerste paragraaf van die verhaal vind die leser weereens ’n verwysing na die onduidelikheid, die onbenulligheid van tyd: “ek sukkel om die dag van die week te onthou” (14). Soos reeds genoem, sal die skrywerlike aanwending van die konvensies van tyd in die werk van Strachan binne die bespreking van *Die jakkalsjagter* aan bod kom. Van meer belang by hierdie bespreking is ’n ander opmerking van die verteller in die eerste paragraaf. Hy ondergaan die strawwe opleiding binne die oorlogmasjien juis omdat hy altyd reeds ’n nomadiese subjek was, “oor [hy] nooit kon stilsit nie” (14). Hy het die keuringskursus ondergaan omdat dit vir hom ’n uitdaging was, omdat dit sy aard is om aan te hou beweeg, nooit stil te sit nie, te verword, en dus sy self, homself, uit te daag tot nuwe en vreemde bestaansmoontlikhede. Dit is juis een van die kenmerke van die nomadiese subjek, om nooit tevrede te wees met die erkende en bekende bestaansmoontlikhede nie.

Die deelwording van die oorlogmasjien, die funksionering as nomadiese subjek is verder, in ’n mate, ’n proses van selfopheffing:

“Dis ’n geveg met jouself,” sê die kommandant. “As jy wen, kan ons jou gebruik” (14).

Dit behels die oopbreek van die gegroefde self in die oneindige ontvlugtingslyne en spoed van die oorlogmasjien. Die kommandant se woorde is op ’n ander vlak uiteindelik niksseggend: die self kan net so min gewen word as wat dit verloor kan word. Wat die self wel kan doen, is om verskeie wordinge te ondergaan deur die volg van verskillende ontvlugtingslyne.

Die beeld van die skaakstuk en die *go*-stuk keer terug:

Ons het verskillende kompaspeilings waarop ons moet stap; daarom slaan elke soldaat sy eie koers in (14-15).

Die titel van die verhaal verwys na die 'RV', die ruitverwysing of rendezvous-punt waar die soldate moet uitkom om gekeur te word as recces. Die ruitverwysing kan dus binne hierdie lesing op twee maniere benader word, as 'n skaakbord of 'n *go*-bord. Dit word egter gou duidelik dat dié wat uiteindelik gekeur word, na die RV beweeg soos in 'n *go*-spel en nie 'n skaakspel nie. Die soldate se bewegings word nie rigied voorgeskryf soos die bewegings van die verskillende stukke op 'n skaakbord nie. Intendeel: daar is geen struktuur in die beweging van elk van die soldate nie, elkeen beweeg met sy eie spoed in sy eie rigting, tog keer dié wat die toets slaag terug na dieselfde bymekaarkomplek. Die beweging van die oorlogmasjien word dus gekenmerk, soos die bordspel *go*, deur suiwer strategie sonder enige rigiede kodifikasie.

Die beweging van die oorlogmasjien is een van uiterlikheid. Op die gelyke vlak van suiwer uiterlikheid word die konneksies gemaak en die optimale spoed bereik. Let byvoorbeeld op die vertelstyl: die verteller se liggaamlikheid word in detail beskryf, maar vanuit die buitekant. Die vertelstyl in die teks wil dit laat blyk asof die verteller nie aanspraak maak op enige innerlikheid nie. Hier is dus weereens sprake van affekte in plaas van gevoelens. Die liggaam is 'n gelyke oppervlak waarop en waaroor verskillende masjiene en organe funksioneer. As voorbeeld haal ek die tweede paragraaf op bladsy 15 aan:

Die bos is warm en bedompig. My lyf jeuk en brand waar die takke en dorings my krap. Ek kou aan my tong wat bitter en dik aan my verhemelte kleef. Daar is nog water in my waterbottel, maar dit sal nie help om nou te drink nie; ek kry te warm, ek sal alles uitsweet. Daarom verkoel ek my mond en spoeg dit weer terug in die bottel. Teen môre behoort ek weer watgate raak te loop – as die buffels dit nie tot modder vertrap het nie (15).

Die vertelling in die paragraaf begin in die bos, buite die liggaam van die verteller. Eers word verwys na die bedompigheid van die bos, dan na die lyf wat jeuk en brand. Daar word byvoorbeeld nie gesê dat die 'ek' bedompig voel nie. Dit is die bos wat warm en bedompig is. Alhoewel meermale na die 'ek' verwys word wat sekere dinge ervaar, is die teks in 'n uiters afstandelike styl geskryf wat die leser hou by die brute sintuiglike

ervaring en weg van enige interpreteerbare gevoel of verinnerlikde emosie. Alhoewel die MA-studie van Kriel (1989) tot totaal ander konklusies kom as hierdie lesing van die bundel, merk Kriel (1989: 85) ook op dat die verteller “sy eie gevoels- en gedagte-wêreld” selde “ontbloot”:

Die leser is dus hoofsaaklik aangewese op uiterlike beskrywings van die karakters (1989: 85). Ook Grové (1984) lê klem op die afstandelikheid van die styl. Volgens Kriel (1989: 86) doen die verteller bloot verslag sonder interpretasie van die gebeure. Wat hier interessant is, is dat die handeling van interpretasie juis val in die domein van die transendentale subjek of Cartesiaanse ego wat kan sê: ‘ek interpreteer, daarom is ek.’ Die nomadiese subjek, soos reeds begin duidelik word het, is een wat verword met die wêreld en nie verwyderd daarvan staan en interpreteer nie. Interpretasie impliseer ’n skeiding van dit wat geïnterpreteer word. Dit is volgens my om hierdie rede dat Kriel (1989: 100), wat vanuit ’n heel ander perspektief na hierdie verhale kyk, sou aanvoer dat die leser die hoofkarakter leer ken “as ’n geslote persoon”. Die geslotenheid waarvan Kriel praat, is die teks se weiering om die leser toegang te bied tot enige innerlikheid van die verteller en die gevolglike afwesigheid van interpretasie en die eiening van gevoelens.

Waarvan in hierdie teks vertel word, is dus nie innerlikhede soos gevoelens (verinnerlikte emosies soos hartseer, haat of blydskap) nie, maar bloot die konneksies en masjinerie van uiterlikheid. Die bostaande aanhaling uit die teks kan byna as ’n soort algebraïese formule of basiese deduktiewe argument weergegee word:

- die bos is bedompig en vol dorings;
- die bedompigheid en aanwesigheid van dorings verhit en beseer die liggaam,
- daarom is die liggaam warm en jeukerig.

Hier vind die leser slegs ’n katologisering van simptome. Let ook op die volgende aanhaling as voorbeeld hiervan:

Die struik trek aan my moeë bene en my kneukels slaan wit uit as ek my geweer vervat. Ek is naar en duiselig (16).

Die liggaam word ’n montage van begerende masjiene op ’n gelyke oppervlak van uiterlikheid. In die skisoanalise word die konsep van die begerende masjiene gestel teenoor die konsep van die orgaan. Die konsep orgaan word in die werk van

Deleuze/Guattari gebruik om 'n onderdeel van 'n georganiseerde, organiese geheel aan te dui. 'n Liggaam *sonder* Organe (LsO) is juis 'n liggaam wat nie 'n afgeslote, klassifiseerbare, permanente, georganiseerde, organiese eenheid vorm nie, maar 'n liggaam (in die wydste sin van die woord) wat met dit buite sigself in verbinding kan tree. Sodra begerende masjiene (lees: die onderdele wat tydelik verbind tot 'n LsO) egter in 'n montage saamkom om 'n tydelike, voorlopige stolling of eenheid te vorm (iets soos 'n nomadiese subjek), tree hierdie masjiene in beweging en verbinding op 'n LsO. Op hierdie wyse kan 'n geweer van 'n kryger byvoorbeeld gelees word as 'n begerende masjien, aangesien die kryger 'n montage is van alles waarmee hy in verbinding moet of kan tree om hom as kryger te laat funksioneer. Hierdie argument wat eers in latere hoofstukke in al sy kompleksiteit bespreek sal word, kan miskien op 'n vereenvoudigde wyse verduidelik word met twee konkrete voorbeelde: enige soldaat sal getuig dat hy nie meer verwyderd van sy geweer as van sy long of nier is nie. Dieselfde ervaring word ook waargeneem in die bestuur van voertuie – dit is eers wanneer daar nie meer 'n onderskeid tussen die bestuurder se liggaamservaring en sy ervaring van die voertuig is nie, wat die bestuurder werklik doeltreffend kan bestuur. Eenvoudig gestel kan dus aangevoer word dat die begerende masjiene optree soos organe binne die eenheid van 'n liggaam, maar dat hierdie liggame wat uit begerende masjiene bestaan, altyd voorlopige, verwordende eenhede vorm op die gelyke vlak van die LsO's en nie die vaste, permanente eenhede van organistiese liggame nie. Dit moet ook duidelik wees dat die konsep liggaam hier in die breedste sin van die woord gebruik word en nie bloot verwys na biologiese liggame nie, alhoewel hierdie betekenis ook deel daarvan vorm. Bogenoemde is 'n uiters oorvereenvoudigde beskrywing van die LsO, begerende masjiene en die nomadiese subjek. In hoofstuk 3 en 4 sal hierdie argumentasie veel kompleks en verwickeld word.

Die liggaam word ononderskeibaar van klere, ammunisie, wapens en ander masjinerie wat die subjek tot kryger maak. Hier is dus 'n proses van wording, die wordende-kryger:

Ek trek my stewels uit en teug die vrot stank in. My kouse trek ek stadig af, want die velle kom saam. Dan verskuif ek ietwat sodat die son op my pienkweit en verrimpelde voete kan skyn. Ek steek die blase oop en skil die oortollige velle met 'n lemmetjie af. My bene is maer en wit. Ek strek hulle voor my uit in die son en druk die versweerde hare met my duimnaels uit (17).



Ook anorganiese voorwerpe word deel van hierdie LsO – as hy sy kouse aftrek, kom die vel saam – hierdie liggaam is deel van ’n oorlogmasjien, hierdie liggaam is deur geen pappa en mamma geproduseer nie:

Ek byt my seer lip stukkend en lag daaroor. My hande vat die ammunisie vas en ek trek hom in my vleis in. En hoe harder ek trek hoe ligter word hy (19-20).

Die kryger ervaar sy gereedskap as deel van sy liggaam, ’n Liggaam sonder Organe waarop eerder verbindings gemaak word met dit wat buite die liggaam beweeg: ’n ammunisie wat in sy vleis ingetrek word.

Op bladsy 17 maak die kommandant ’n kriptiese opmerking wat veelseggend is binne ’n skisoanalitiese lees van die teks:

“Kyk,” sê die kommandant, “ons sal aanhou tot ek sien die bos breek nie meer julle spoed nie ... soos masjiene” (17).

Die verskil tussen spoed en beweging is dat spoed ’n potensialiteit is. Die bos is ’n gelyke oppervlak waardeur die nomadiese oorlogmasjien beweeg sonder dat sy spoed gebreek word. Let wel, nie hul beweging nie, maar hulle spoed is wat die bos nie mag breek nie. Die bos word dus ’n gelyke oppervlak, soos die Liggaam sonder Organe, omdat die oorlogmasjien so deel daarvan is (“Ons ruik nou soos die veld, soos die struik en dieremis” -18) en die Staatapparaat hier heeltemal afwesig is. Die nomade bots slegs teen die Stad en die Staat. ’n Ruimte sonder die Stad/Staat is dus die ruimte van die nomade. Die nomade se beweegruiimte is die woestyn, die see. Die nomade skeer heen oor gelyke oppervlaktes wat nie sy spoed sal breek nie. Die gebandheid van stedelike en staatsruimtes verhinder en begrens die beweging van die nomade. Alhoewel die bos miskien nie letterlik as ’n gelyke ruimte gesien kan word nie, is dit tog die ruimte waar geen permanente vestigings en deurtrape weë bestaan nie; die bewoners van die bos is die nomades, die lede van die oorlogmasjien of, op ’n meer letterlike vlak, nomadiese stamme soos die San. Die nomadiese subjektiwiteit verkies die beweegruiimte wat sy vlugheid sal toelaat en akkommodeer: soos die werklike nomade, soos byvoorbeeld die Toareg, sal kies om in die woestyn ’n bestaan te maak, eerder as in New York, so sal die nomadiese subjektiwiteit stry teen die oogklappe, inperkings en gebande weë wat die Staat se subjektiveringstegnieke hom wil oplê.

Die idee dat die nomade se subjektiwiteit 'n voorkeur het vir 'n beweegruimte waar sy spoed nie ingeperk kan word nie, hang ten nouste saam met die beginsel dat die nomadiese subjektiwiteit beweeg binne die oorlogmasjien waar nie gevoelens nie, maar affekte, veruiterlikte emosies, beweeg met die ontsettende, oombliklike spoed van oorskryding.

Dit moet duidelik wees dat die oorlogmasjien geensins gevoelloos is nie, maar dat sy gevoel van elders kom as dié van die Staatsburger. Vergelyk die volgende uittreksel:

'n Skerp pyn skiet in my gesig op – ek het in die skerp kant van 'n droë tak gebuk. Die dik splinter steek onder my bolip in, al teen my wangbeen langs op. Ek vat dit met albei hande vas en ruk dit uit. Ek kry my uitrusting op my rug en hardloop die kilometer na die nood-RV toe, met die bloed wat warm in my nek afloop (18).

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 356) skeur gevoelens los uit die innerlikheid van die subjek en word gewelddadig geprojekteer na die buitekant, na die milieu van suiwer uiterlikheid wat aan die gevoelens 'n geweldige snelheid verleen, 'n slingerkrag: liefde en haat is nie meer gevoelens nie, maar affekte. En hierdie affekte is instansies van verwordings, van die anders-word. Affekte skiet deur die liggaam soos pyle, hulle is oorlogswapens. Die snelheid van die affek is die oombliklike spoed van deterritorialisering. Selfs drome word veruiterlik, 'n sisteem van oordraers (*relays*) en inproppe (*plug-ins*), ekstrinsieke verbindings behorende tot die oorlogmasjien. Hierdie element van uiterlikheid word volgens Deleuze/Guattari ook in die werk van die dramaturg en denker Heinrich von Kleist vergestalt: 'n eindelose opeenvolging van katatoniese episodes, van floutes, flitse en bestormings. Hierdie episodes van ineenstortings, van katatonie en floutes dui daarop dat die affek te sterk is vir die brose self en dat dit die self wegvee. Die self, die vasklou aan 'n gestruktureerde innerlikheid, kan nie die oorskrydingskrag van die affek weerstaan nie. In Kleist se werk is die self, volgens die skisoanaliste, niks meer as 'n karakter wie se aksies en emosies gedesubjektiveer word nie, miskien selfs sover as tot die dood toe. Deleuze/Guattari (2003b: 356) lees die werke van Kleist op 'n eiesoortige wyse; hulle beweer dat Kleist in sy kuns die self uitbeeld as 'n opeenvolging van vlugte van malheid en katatoniese bevriesings waarbinne geen subjektiewe innerlikheid oorbly nie.

In hierdie flitsende oomblikke van bestormings en suiwer affek, van suiwer uiterlikheid, vind dan ook die oorskryding plaas waar die subjek op die skeermeslem loop, waar die subjek 'n weerligstraal word wat alle taal en kenbare subjektiwiteit voorafgaan. In die verhaal let die leser een so 'n flits van suiwer wording op:

Ek lig my stywe nek op en skree in 'n taal wat ek nie verstaan nie (19).

Hier vind die subjek in 'n oomblik van totale onbewustheid die taal van oorskryding, 'n taal wat praat vanuit die dieptes waar taal faal, vanuit die presiese plek waar woorde taal ontsnap, waar die subjek wat praat nou net verdwyn het (vgl. Foucault 1977a: 40):

Ek staan hande-viervoet soos 'n dier en ek kry lekker oor die dik weerligstrale waarvoor ek altyd so bang was (19).

Die verteller beleef hier 'n wordende-dier, die subjek breek uit die kors van die Staatfamilie en begin sigelf deterritorialiseer. Deterritorialisasie kan dus gesien word as 'n vorm van oorskryding, en, soos dit vroeër duidelik geword het, verstaan Deleuze/Guattari en Foucault oorskryding as iets wat nooit volkome of permanent is nie; deterritorialisasie en oorskryding is altyd iets oombliklik. Verder is deterritorialisasie en oorskryding, in hierdie konteks, sinonieme, aspekte van die bestaanswyse van die nomadiese subjek binne die oorlogmasjien. Binne die oorlogmasjien word die subjek deel van oorskryding, *word* die subjek 'n beweging van oorskryding. Hier is nie meer die vrees vir die weerlig nie; *hy is nou weerlig*. Die onmoontlike dunheid van die weerligstraal, die mepunt wat die wordende subjek moet bewandel, is hier "dik". Die subjek beweeg binne die grens van innerlikheid en uiterlikheid, 'n oomblik van suiwer wording en oorskryding, sodat daar vir hom 'n illusie van breedte aan 'n dimensielose lyn bestaan:

My lyf luister nie meer nie. My lyf is koorsig en die kliere in my nek is geswel (19).

Die liggaam is 'n uiterlikheid wat reageer op eksterne bevels. Die wording gaan gepaard met koors en die oorverhitting van die liggaam. Hierdie aspek van koors wat wordinge vergesel, sal ook in die bespreking van *Die werfbobbejaan* in hoofstuk 4 uitgelig word en in meer detail bespreek word.

Ek is nou so in pas dat niks my kan keer nie (20).

Die verteller is nou deel van 'n veelvoudigheid, 'n trop, 'n oorlogmasjien, aangewese op spoed, alleen kenbaar in sy wordings. Let ook op dat hierdie wording van die nomadiese subjek binne die oorlogmasjien gepaardgaan met 'n oorskryding van die militêre

institusie. Die verteller verontagsaam die bevele van sy bevelvoerder; hy hou aan beweeg op sy ontvlugtingslyn, niks kan hom keer nie, maar:

Aan die geskreeu weet ek dat ek oortree (20).

Die verontagsaming van die grense wat die militêre apparatuur hom wil oplê, bring mee dat hy in die teks letterlik voel hoe die begroning wat die Staat en sy sisteme bied, wegval. Die verteller hou aan beweeg verby die laaste rendezvous met die Staat (die laaste RV); hy hou aan beweeg soos 'n *go*-speler, tot aan die buitekant van die geruite kaart waarmee die militêre institusie die aarde segmenteer (die ruitverwysing of RV). In die laaste sin van die verhaal vertel die subjek dat hy “voel hoe die duinkors meegee onder [sy] voete” (20).

Hierdie oorskrydings en wordings is egter nie permanente deterritorialisasies nie. Geen deterritorialisasie is permanent nie, aangesien die Staat met sy aanhoudende stratifikasie voortdurend skuif na die plek van ontvlugting wat veroorsaak dat 'n te finale deterritorialisasie, 'n algehele betekenisloosheid en identiteitloosheid, gewoonlik voorkom word (vgl. Stivale 1998: 119).

Die oorlogsmasjien is altyd een tree voor die Staat, maar die Staat is nooit ver agter nie. Die proses van oorskryding is slegs 'n bewusmaking van die grense sodat die grense stelselmatig geskuif kan word. Ook in hierdie verhaal is die oorskryding, die wording van die subjek, nie 'n volkome deterritorialisasie nie, aangesien die subjek aan die einde van die verhaal per implikasie geapproprieer sal word deur die Staat se weermag. Die Staatapparatuur en die oorlogsmasjien het mekaar nodig; die voortdurende geveg tussen die twee veroorsaak die vitaliteit van subjektiwiteit, asook die vitaliteit van beide masjien en apparatuur. As die subjek egter volkome sou verval binne die Staatapparatuur, sal hy ontnem word van kreatiewe groei en vitaliteit; en as die subjek totaal gedeterritorialiseer word, sal hy dryf in 'n niksheid sonder enige Liggame sonder Organe om hom aan te anker en waardeur 'n wordende identiteit bewerkstellig kan word.

Met behulp van enkele Deleuze/Guattariaanse denkinstrumente, kan hierdie verhaal dus gelees word as 'n uitbeelding van hoe die nomadiese subjek die oorlogsmasjien binnetree.

Dit is bekend dat die oorlogsmasjien deur die Staat gebruik word om die Staat te beskerm, en dus word die teenstrydige verhouding tussen die Staat en die oorlogsmasjien hier duidelik: die kryger moet 'n oorskryding of deterritorialisasie beleef wat hom toegang gee tot die oorlogsmasjien, maar terselfdertyd is hierdie oorskryding van sy self die voorwaarde vir sy keuring tot lidmaatskap tot een van die mees gespesialiseerde eenhede van die militêre apparatuur. Die Staat se onvermoë om hierdie oorlogsmasjien, wat slegs klaarblyklik binne sy mag is, te beheer, sal in latere verhale, veral in 'Visioen', duidelik word.

### **2.4.3. “Grootmanne se hoegood”**

Die derde verhaal in die bundel is 'n kort skets van die kryger se terugkeer na die huislike ruimte. Hy het sy keuring geslaag en keer terug na sy ouerhuis en vriendekring vir 'n kort besoek, voor hy weer na die oorlogsruimte vertrek. Hy word geskets as 'n buitestaander in hierdie huislike en beskutte ruimte en die nomadiese subjek voel dat hy 'n kenbare, eenduidige rol moet aanneem om aanvaar te word.

Rolspel is 'n manier om by die samelewing in te pas. Die wordende-man, wordende-soldaat, wordende-dier sal geheel en al nie kan inpas of funksioneer in die alledaagse burgerlike bestaan binne die Staat, binne die stad/dorp en weg uit die gedeterritorialiseerde, nomadiese ruimte van die bos nie.

'n Meer gestratifiseerde, vaste subjek word benodig, en dit impliseer 'n repressie van die vrye vloei van begeerte. Wanneer die verteller per trein terugkeer na die ruimte van sy vriende en sy ouers, weet hy dat 'n bepaalde rol van hom verwag word:

Dis mos hoe ek nou veronderstel is om te wees, het ek gedink ... stil en gevaarlik (21).

Na die wording wat die liggaam en subjektiwiteit deurgemaak het in die bos, is hierdie repressie van begeerte miskien 'n welkome rustoestand. Die subjek kan nie konstant aan sulke spoed en deterritorialisasie blootgestel word nie. Dit het hom byna fisies en psigies gebreek. Nou rus die nomadiese subjek as 'n klaarblyklik gestratifiseerde subjek binne die Staatapparatuur:

Ek het lang rukke na my bene gekyk en hulle bevoel. Dit was van die min kere in my lewe dat ek nie mense om my gemis het nie. My wêreld was vol (21).

Dit is egter ook duidelik uit bostaande sinne dat, alhoewel die verteller in die Staatsruimte verkeer, hy steeds nie volkome gestratifiseer is nie; dit lyk of hy steeds as 'n nomadiese subjek op 'n LsO funksioneer as gelet word daarop dat hy sy bene bekyk en bevoel asof hulle nie deel van 'n verenigde organisme is nie. Verder mis hy ook nie kommunikasie met andere nie, aangesien sy “wêreld” “vol” is – hierdie vol wêreld kan gelees word as die ervaring van die nomadiese subjek se direkte, ongedieerde kontak met die leefwêreld.

Die ouers speel in hierdie verhaal byna geen rol nie. Waar die ouerpaar en veral die ma in ‘Herinnering’ die sentrum van die verhaalgewee was, word hulle in hierdie verhaal slegs as “hulle” (21) of “die huismense” (21) beskryf. Waar die verteller in “Herinnering” 'n groot gedeelte van die verteltyd binne die huis deurbring, spandeer hy nou meeste van sy tyd buite die huis, “op die stoeptrap” (21), byna asof hy huiwer om hierdie beperkende ruimte weer binne te gaan. As hy saam met mense beweeg, is dit sy “ou vriende” (21), ook 'n trop, 'n bende, soos die oorlogsmasjien, alhoewel hierdie groep binne die Staatopset beweeg.

As lid van hierdie trop is daar egter nie die vrylike vloei van begeerte waaraan hy binne die oorlogsmasjien gewoon geraak het nie en hy “moes inpas in die wêreld waarin hulle [hom] geplaas het” (21).

Dit word dus duidelik dat die wording, die vloei van die begerende masjiene soos in die opleidingsfase uitgebeeld in “Die laaste RV”, nie die einde van die proses is nie. Die proses werk, met rukke en stote, herhaaldelike *stops and starts*, oombliklike bewegings en repressietoestande wat mekaar afwissel. 'n Rekonsiliasie tussen die Liggaam sonder Organe en die begerende masjiene kan slegs plaasvind op die vlak van 'n nuwe masjien wat funksioneer as 'n terugkeer na repressie (Deleuze & Guattari 2003a: 17). Die produksie van die subjek is bloot 'n residu langs die begerende masjiene. En in hierdie nuwe masjien is dit die subjek wat nie begeerte besit nie, of, anders gestel, is dit begeerte wat 'n vaste subjek mis. Vir die subjek om meer gestratifiseerd te word, om 'n tydelike

rusfase binne die Staat moontlik te maak, moet hy homself losmaak van die begerende masjiene en langs hulle, as residu, tydelik stol; totdat hy 'n volgende wording ondergaan:

Desire does not lack anything; it does not lack its object. It is rather the subject that is missing in desire, or desire that lacks a fixed subject; there is no fixed subject unless there is repression. Desire and its object are one and the same thing: the machine, as a machine of a machine. Desire is a machine and the object of desire is another machine connected to it. Hence the product is something removed or deducted from the process of producing: between the act of producing and the product, something becomes detached, thus giving the vagabond, nomad subject a residuum. The objective being of desire is the Real in and of itself (2003a: 26-27).

Hierdie verhaal wys dus op 'n interessante aspek van die nomadiese subjektiwiteit. Soms word die oorlogmasjiene onderdruk, soms word die nomadiese subjek weer 'sy ou self', slegs uit gewoonte. Jy gebruik jou naam, juis om dit wat jou optrede, emosies en denke produseer, onwaarneembaar te maak, weg te steek, agter die masker van die naam. Hy word weer sy 'ou self' tussen sy vriende, reageer weer op sy naam, juis om sy wese as wordende-oorlogmasjiene weg te steek. Wat ook hier duidelik word, is dat die tydelike stolling van die subjek 'n belangrike en nodige faset van die nomadiese subjek se wese is.

Soos Deleuze/Guattari (2003b: 3) ook verklaar in die inleiding tot *A Thousand Plateaus*, is dit soms aangenaam om te praat soos almal anders, om te sê die son kom op, al weet jy dit is net 'n spreekwyse. Om 'n punt te bereik, nie 'n punt waar jy nie meer 'ek' sê nie, maar juis 'n punt waar dit nie meer saak maak of jy 'ek' sê nie:

Each will know his own.

In 'Grootmanne se hoersgoed' vind die leser 'n uitbeelding van die nomadiese subjek in sy rusfase tussen wordings, waar hy weer op sy naam reageer, saam met ou vriende gesellig verkeer as kenbare, gestolde subjekte en volgens spesifieke, aanvaarde en voorspelbare patrone en rituele praat en leef.

#### **2.4.4. "Koebaai"**

"Koebaai" vertel van 'n soldaat wat nooit heeltemal deel van die groep soldate was nie en in die operasionele veld gesneuwel het. Die raam van die vertelling is die begrafnis van

die soldaat, Joe. In my bespreking van die verhaal fokus ek op die ritueel van die begrafnis en die verstaan van die dood as 'n aspek van die lewe waarmee elke subjektiwiteit moet worstel. Dit sal aangevoer word dat die nomadiese subjek hierdie aspekte van sy bestaan op eiesoortige wyse beleef. Ek is bewus daarvan dat hierdie bespreking nie naastenby die verhaal volledig ontgin nie, maar aangesien die fokus in hierdie bespreking beperk is tot die wordingsprosesse van die nomadiese subjek binne die oorlogsmasjien, is dié gedagtes aangaande die dood die belangrikste aspek wat hierdie verhaal bydra tot die oorkoepelende studie.

Die verhaal begin by 'n militêre begrafnis, 'n ritueel van die Staat. Die verteller sukkel om vastrapplek te kry in hierdie situasie:

Ek sukkel om my ewewig te behou op die los kluite wat meegee onder my gewig, en word duiselig toe ek afkyk na die nat skynsel van die kiaal (22).

Die 'ek' sukkel om sy balans te behou. Die 'ek' voel te swaar, dit voel of die aarde wil meegee onder sy gewig. Hy staan duiselig voor die dood. Is hy bloot dronk, soos later gesuggerer word, of is hier meer ter sprake in die teks?

Die kop wat later 'n skedel sal word, is alreeds leeg; malheid is bloot die *déjà-la* van die dood, sê Foucault (1995: 16). Wat die dood ontmasker, was nooit meer as maar 'n masker nie. Wat Foucault hiermee wil sê, is myns insiens dat die konfrontasie met die dood die masker van die ego, die masker van enige transendentale subjektiwiteit, uitwys as masker, as konstruksie. Die dood konfronteer dus die bewussyn met die leegheid van die skedel, die afwesigheid van enige kenbare, vaste innerlikheid, ego, siel of subjektiwiteit. Juis dit is miskien die dubbele, paradoksale aard van die dood – ten minste die dood van die Ander, aangesien die subjek nooit sy eie dood ervaar nie. Die konfrontasie met die dood werk op twee vlakke: in die eerste plek word die begrafnisganger bewus van die feit dat die dood die subjek hersitueer binne die Staat, die finale reterritorialisasie. In die tweede plek wys die dood ook op die gemaaktheid van die subjektiwiteit, wys die dood op die masker wat finaal weggeval het, om 'n hol skedel te ontbloot.



Hierdie dubbele effek wat die konfrontasie met die dood het, is moontlik die gevolg daarvan dat die dood, of eerder die mens se konseptualisering van die dood, ten minste gedeeltelik verantwoordelik was vir die konsep van die individu en sy universele subjektiwiteit. Die ervaring van individualiteit in die moderne Westerse kultuur, meen Foucault (1973: 197), is ten nouste gebind met die doodsbesef, van Hölderlin tot Nietzsche en voort tot by die Freudiaanse subjek. Dit is die dood wat die klip waaraan jy vat, bind aan die aarde, dit is die dood wat tyd laat terugkeer, wat verantwoordelik is vir die eenvoudige orde van liggame en taal:

The individual is not the initial, most acute form in which life is presented. It was given at last to knowledge only at the end of a long movement of spatialization whose decisive instruments were a certain use of language and a difficult conceptualization of death (Foucault 1973: 170).

Binne die Staatapparaat word die dood iets uiters persoonlik, in die sin dat dit weer die subjek reterritorialiseer binne die familie, as 'n eienaam. 'n Mens sou miskien kon sê dat die dood die lewe vereenvoudig, juis omdat dit buite die lewe staan, en daarom as 'n tipe afsluiting wil dien, 'n sameknoping eerder as 'n ontvlugtingslyn. Die begrafnis verpak die bewussyn in 'n soliede kis met 'n vlag daaroor gedrapeer en met 'n eienaam en geboorte- en sterftedatum in graniet gegraveer. Dit maak die individu kenbaar, klassifiseerbaar, en selfs, in die begrafnisrede van 'n predikant wat die gestorwene gewoonlik nouliks ken, opsombaar.

Rajchman (2001: 84) som die begeerte van die nomadiese subjek goed op. Ons lewens moet onbepaald of vaag genoeg wees om die potensiaal in te sluit vir ander wêreldes van uitinge of individuasies, om sodoende met andere verwickeld te raak. So 'n verwickelde en veelvoudige bestaan kan egter nooit volkome verklaarbaar word nie. Die vaagheid van 'n lewe' is dus nie iets om te korrigeer nie, maar eerder 'n reserwe of bron van ander moontlikhede en konneksies. Dit is juis omdat dit vaag of ongespesifiseer bly dat 'n lewe' moontlik die mees unieke eienskap van die mens blyk te wees, wat van ons, in Spinoza se terme, 'eenmalige'<sup>16</sup> (*singular*) essensies' maak.

---

<sup>16</sup> Ek vertaal die konsep van die *singular* by Spinoza met 'eenmaligheid', aangesien dit beide die semantiese waardes van enkelvoudigheid en uitsonderlikheid of sonderlingheid bevat.

Deleuze/Guattari (2003b: 261-262) sien die lewe, 'n lewe, as 'n modus van individuasie wat verskil van dié van 'n persoon, 'n subjek. Hulle gebruik die term ditheid of *haecceity*. Die term is afgelei van *haec* wat 'hierdie ding' beteken, en ook van *ecce* wat 'hier is' beteken. 'n Seisoen, 'n uur, 'n datum beskik oor 'n individualiteit wat niks kortkom nie, al verskil hierdie individualiteit van dié van 'n ding of 'n subjek. 'n Ditheid (*haecceity*) bestaan volledig uit verhoudings van beweging en rus tussen molekules of partikels, kapasiteite van affek en dit wat geaffekteer kan word. Dit is 'n montage van snelhede tussen ongevormde partikels, 'n stel ongesubjektiveerde affekte – die individualiteit van 'n trop, 'n klimaat, 'n swerm, 'n wind of 'n mis. Jy is nie 'Joe' nie, maar die stel van verhoudings waarin byvoorbeeld 'Joe' homself bevind: jy is 'Joe-bestuur-die-kasspir-in-die-nag'. Waarvan hier gepraat word is die individualiteit van 'n suiwer gebeurtenis.

Rajchman (2001: 85) wys verder daarop dat Deleuze die term ditheid (*haecceity*) oorgeneem het by Duns Scotus en dat die konsep verwys na 'n individuasie (wat nie verwar moet word met die Jungiaanse begrip nie) en nie 'n individualisasie nie. Dit verwys na iets soos 'n seisoen, of 'n vreemde oomblik in 'n gesprek. Die ditheid is nie een van 'n soort nie, maar die individuasie van iets wat behoort tot geen soort nie, en wat, alhoewel volkome geïndividueerd, tog 'n uitgesteldheid behou, asof gewys word na iets onsegbaars. 'n Lewe word saamgestel deur talle sulke oomblikke, dit is deels wat 'n lewe 'eenmalig', in die sin van Spinoza, maak: beide enkelvoudig, uniek en uitsonderlik of onherhaalbaar. Dit is die wedervaringe wat na ons kom soos die 'golwe' van Virginia Woolf, brokkies ervaring wat nie gemaklik in enige narratiewe eenheid pas nie en gevolglik gekombineer moet word of andersins saamgevoeg moet word. Die soort oopsintese of 'En' wat hulle kombineer, is onreduseerbaar tot die 'Is' van eienskappe en identifikasies. In die tyd-beelde van film word hierdie proses duidelik vergestalt in die manier waarop dit voorsiening maak vir ruimtes van onderlinge verhoudinge wat die psigologiese geheue of liniêre oorsaaklikheid voorafgaan. Ook die gewaarwordinge en sensasies wat 'n mens beleef in die skilderkuns, gaan onderskeibare figure of enige narratief vooraf.

Hierdie wedervaringe, golwe en sensasieblokke waardeur die onderlinge verhoudinge hulself aanmeld in ons lewens, is dus ‘onpersoonlik’. Hulle gaan ons as subjekte vooraf, en nogtans word hulle deurentyd ‘geuiter’ in ons lewens. Selfs die dood moet op hierdie wyse as ’n eenmalige wedervaring gesien word, ’n wedervaring wat ’n radikale ‘onpersoonlikheid’ behels wat deur geen veralgemening oorkoepel kan word nie: ’n tipe ‘dit sterf’ (Rajchman 2001: 85).

Binne die oorlogmasjien is die lewe onpersoonlik, is die subjek ’n veelvoudigheid, ’n suiwer gebeurtenis, maar in die dood word die kis teruggestuur na die familie. Die begrafnisritueel, die kis, die huilende moeder, die predikant en die militêre apparatuur reterritorialiseer die subjek weer as naam, as subjek. Miskien is dit wat die verteller laat steier. As getuie tot hierdie reterritorialisasie voel hy miskien hoe die aarde hom ook wil insluk soos ’n kis, voel hy hoe hy sy spoed as deel van ’n trop, as deel van ’n oorlogmasjien, verloor. Dit is die dood wat hier so persoonlik aangebied word wat hom duiselig laat voel. Hy steier voor die swaartekrag van die eienaam. Die lewe is ’n spoed, ’n gebeurtenis, ‘’n eienaam-doen-dit-in-hierdie-plek’, ’n onpersoonlikheid. Die naam alleen laat spoed sterf. Die subjek is bloot ’n residu van ’n gebeurtenis, ’n vlugvoetige gebeurtenis, dansend soos die god van Nietzsche.



Wat is dan die reaksie van die verteller, hierdie steierende oorlogmasjien?

Ek marsjeer by die huilende familie verby en halt by die ander wat eenkant met bleek gesigte voor hulle uitkyk (22).

Hy marsjeer as deel van die oorlogmasjien weg van die familie, weg van die swaartekrag van die oop graf, terug na sy trop, “die ander” wat eenkant, op die grens, die verte in tuur na die gelyke ruimte van spoed waarvandaan hulle kom. Dit is asof die kryger met hierdie aksie wil sê: ‘Ek is nie aan die kant van die familie nie, ek kies kant by die trop.’ Alhoewel die kryger hier niks te make wil hê met die familie of die begrafnisritueel nie, wil dit nie sê dat daar nie ’n gedeelde besorgdheid onder die krygers bestaan nie. Deleuze/Guattari (2003b: 352) wys op die tweekantige aard van die oorlogmasjien, beide wreed en vol deernis. Die oorlogmasjien is nie deel van die familie nie, maar daar is wel

affekte van besorgdheid. Op die slagveld is dit die krygerverteller wat homself ontferm oor sy gevalle maat:

Ek het die maer liggaampie opgetel, en toe die ander nie kyk nie, styf teen my vasgedruk, en ek was bly oor die reën (25).

Die reën laat sy trane verword met die wêreld. Behalwe dat die verteller bly is dat die reën sy trane versteek van sy makkers, sou dit binne hierdie lesing ook sin maak om aan te voer dat die verteller ook bly is dat sy trane met die reën meng – op hierdie wyse word die trane net nog water wat in verbinding tree met die grond. Sy affek oor die afsterf van 'n spanmaat word hier deel van die ditheid van die lewe en is nie bloot 'n verinnerlikte emosie van hartseer waar die trane bloot 'n simboliese doel dien nie. Op dieselfde wyse as wat die wreedheid van die oorlogsmasjien deel van die ditheid van die lewe is en deel van 'n veel groter verwickeldheid of montage as 'n verinnerlikte emosionele haat vir 'n ander onderskeibare ego, so is die deernis, die trane in die reën, ook deel van die ditheid wat die lewe is.

Die laaste aspek van die kryger se wegbeweeg van die oop graf waarop gelet moet word, is dat hy marsjeer – die gestruktureerde, gesegmenteerde beweging van die Staat. Dit word hier duidelik dat die oorlogsmasjien wel tot 'n mate deur die Staat, die weermag, geapproprieer is. Hulle is immers gedisiplineerde soldate in die diens van die Staat.

Disipline is egter volgens Deleuze/Guattari (2003b: 358) sekerlik nie wat 'n oorlogsmasjien definieer nie: disipline is die eienskap van weermagte nadat die Staat hulle geapproprieer het. Die oorlogsmasjien funksioneer nie volgens die reëls van die Staat nie. Die bestaansreëls van die oorlogsmasjien is nie noodwendig beter nie, maar dit animeer die fundamentele dissiplineloosheid van die kryger: 'n bevraagtekening van hiërgargieë, die voortdurende afpersing deur beweging of verloëning en die uiters wispelturige eergevoel – al die bogenoemde natuurlik 'n stok in die Staatswiel.

Dit is inderdaad dan ook hoe hierdie verhaal afsluit – die soldate in 'n toestand van maniese gelag, gedrink en geweld op die trein wat hulle weer wegvat na hul nomadiese ruimte (24).

Hierdie bespreking was grotendeels 'n stiplees van slegs die eerste paragrafe van die verhaal. Binne die bespreking van die bundel as 'n uitbeelding van 'n nomadiese subjek het hierdie verhaal egter 'n belangrike funksie om die nomade se verstaan van die dood as deel van die onpersoonlikheid van die lewe uit te lig. Die krygers se belewing van die oorlogssituasie self, wat ook 'n belangrike deel uitmaak van 'Koebaai', sal egter aan bod kom in die bespreking van die volgende verhaal, waar die leser die krygers diep in die vyandelike gebied ontmoet.

#### 2.4.5. "Vergelding"

Die middelste verhaal in die bundel, "Vergelding", vertel van die lewe in 'n tydelike basis oorkant die grens en hoe die krygers se daaglikse bestaan daar uitsien; die verhaal vind sy klimaks in die beskrywing van 'n bloedige kontak met die vyand.

Wat betref die ervaring van sy subjektiwiteit, kan dit gestel word dat hierdie verhaal die verteller vind in dieselfde situasie as waar 'Koebaai' begin. Die verteller voel te vol, ongemaklik in sy liggaamlikheid:

Die koel windjie laat my makliker asemhaal. Maar my keel bly toegetrek; ek kan nie die vol, swaar gevoel in my bors afskud nie (26).

Dan braak hy, om homself ligter te maak, om ontslae te raak van die oorskot gewig wat hom bind. Soos in 'Herinnering' is daar ook weer die belangrike verwysing na die wind, die ontasbare, onsigbare vloeiing, die belofte van wording. Die wind is 'n ontvlugtingslyn, dit gee sy longe die lewegewende lug, dit werk swaartekrag teen. Om as deel van die oorlogsmasjien te kan funksioneer, kan jy (dit) nooit te vol wees nie; volheid beperk spoed. In 'Vergelding' kom die oorsaak vir hierdie tekort aan suurstof, hierdie beklemming en gevoel van volheid, egter vanuit 'n ander oord as in 'Koebaai', maar steeds vanuit die algemene rigting van die Staat. Ek wil aanvoer dat die kryger, die nomade, beklemd en selfs naar voel, miskien omdat die gewig van die Staat se dualistiese en binêre denkstrukture op hom afdorseer word en dit sy ligtheid, sy vlugvoetigheid en veelvoudigheid stuit. Die verhaal begin met 'n verwysing na die verteller se benoudheid. In die daaropvolgende paragraaf word dit onmiddellik gestel dat die verteller homself

bevind in 'n "tydelike basis [...] diep in vyandelike gebied" (26). Dit maak dus sin om aan te voer dat hierdie benoudheid in verband gebring kan word met die verteller se situasie waar hy homself bevind binne 'n ruimte wat deur sy weermag as vyandelik bestempel word. Die basis word duidelik opgestel as die enigste veilige hawe te midde van 'n omgewing wat as gevolg van politieke toutrekkery as vyandig verklaar is. Die Staat se binêre denkwys en hoe dit menselebens beïnvloed, is hier heel duidelik.

In die verhaal is daar egter twee kwessies wat ter sake is by die oorkoepelende bespreking van die oorlogsmasjien en nomadiese subjektiwiteit waarby eers stilgestaan moet word, voordat daar gefokus sal word op hoe die verteller as kryger die Staat ondergrawe om ontslae te raak van sy "swaar gevoel" (26).

Voordat hulle op die operasie vertrek, en tydens 'n terugflits tydens die operasie self, is daar twee amper terloopse verwysings na 'n homoërotika wat klaarblyklik teenstrydig is met die stereotipiese beeld van die soldaat as heteroseksuele man, en ook teenstrydig is met die verteller se heteroseksualiteit soos dit reeds in 'Herinnering' duidelik na vore gekom het. Die eerste van hierdie verwysings lees as volg:

Ek staan nader sodat my hand teen sy kop druk waar hy kan voel. Sy hare is warm en klam teen my vel (27).

Hier vind die leser in die teks iets soos 'n sug na aanraking. Later in die teks, as die verteller terugdink aan Jock, sy spanleier en vriend, wat oor 'n man se bene ry, die volgende:

Die twee meisies by die bushalte hou die hele affêre dop. Ek kyk nie na hulle nie, maar na die mooi, fris jong man met sy golwende hare in die son (29).

Hierdie oomblikke van homoërotiese begeerte wat die teks hier en daar vrylaat, pas egter volkome binne die montage (*assemblage*) van verhoudinge binne die oorlogsmasjien soos Deleuze/Guattari die konsep beskryf. Montages is passiebelaaie, sê Deleuze/Guattari (2003b: 399). Hulle is komposisies van begeerte. Begeerte het niks te make met 'n natuurlike of spontane determinasie nie; daar is geen begeerte behalwe in die montage, in die versamelende, montage-vormende begeerte nie. Die rasionaliteit, die doeltreffendheid, van 'n montage bestaan nie sonder die begeertes of passies wat die montage

in spel bring nie. Deleuze/Guattari wys op die werk van Detienne wat beskryf hoe die ontstaan van die Griekse falanks in die Griekse oorlogmasjien nie verstaan kan word sonder om te let op die mutasie van die vorm van begeerte in die oorlogmasjien nie. Sedert die man van die perd geklim het en die man-dier verhouding vervang is met 'n verhouding tussen mans in die infanterie, het die totale Eros van oorlog verander. Die groep-homoseksuele Eros vervang die soöseksuele Eros van die ruiter. In hoeverre hierdie historiese analise hier van toepassing is, is debatteerbaar, maar wat wel van belang is, is dat alle montages, alle verhoudinge tussen alle vorme van masjinerie, die oorsaak is van die vloeiing van begeertes, en dat hierdie begeertes in verskeie vorme manifesteer, soms onderdruk word en soms lyne van ontvlugting volg. Die oorlogmasjien, soos enige ander masjien in die Deleuze/Guattariaanse heelal, word gevoed deur die materiële proses van verbinding van materie en energie wat Deleuze/Guattari begeerte noem. Die oorlogmasjien word gevoed deur begeerte en skep slegs begeerte. Hierdie netwerke van begeerte binne die masjien is veel meer kompleks as enige romantiese gevoel of blote seksuele drang. Die montage krygers is op 'n uiters verwickelde wyse aan mekaar verbind en hul oorlewing hang letterlik daarvan af in hoe 'n mate hulle as funksionerende, begerende masjien(e) kan funksioneer.

Die insident waar Jock oor die man se bene “ploeg” met sy Land Rover (29), kan dus binne hierdie lesing een van twee verduidelikings hê. Eerstens kan dit 'n geval wees van Jock wat in so 'n toestand van onderdrukking verkeer, dat sy begeerte tot uiting kom in geweld, dat hy die mooiheid van die vreemde man wil vernietig, in teenstelling met die verteller wat aan sy begeerte uiting gee deur tuis te voel met die liggaamlikheid van die res van die lede van sy trop. Die tweede lesing van hierdie teksgedeelte vra 'n verdere uitbreiding oor die aard van die oorlogmasjien.

Die oorlogmasjien is 'n voortdurende proses van deterritorialisasie en reterritorialisasie van die subjek. Hierdie proses is egter nie sonder gevare nie. As 'n volkome deterritorialisasie plaasvind, kan die subjek glad nie meer reageer op die werklikheid nie, word hy volkome afgesny van die leefwêreld, word hy in die streng sin van die woord 'n

skisofreen. Deleuze/Guattari bied 'n duidelike waarskuwing in *A Thousand Plateaus* (2003b: 160):

You have to keep enough of the organism for it to reform each dawn; and you have to keep small supplies of significance and subjectification, if only to turn them against their own systems when the circumstances demand it, when things, persons, even situations, force you to; and you have to keep small rations of subjectivity in sufficient quantity to enable you to respond to the dominant reality. Mimic the strata.

Jock se optrede, wat toenemend sinnelose geweld en wreedheid insluit, kan ook verduidelik word as 'n totale deterritorialisasie. Soos later gesien sal word, pas dit ook in by die skisoanalitiese lees van die laaste verhaal, “Visioen”. Die oorlogsmasjien is 'n wordingsproses van vitaliteit en nie van vernietiging en wreedheid nie. Jock se optrede grens egter aan die psigotiese:

[Die gevangene se] duime word met dun draad styf agter sy rug vasgedraai. Ons stamp hom heen en weer en slaan hom in die gesig en oor die lyf tot hy lê. Toe ons hom begin versmoor, vat dit vier om hom plat te hou. Om sy nek kom nog 'n draad waarmee hy getrek gaan word (31).

Jock se algehele deterritorialisasie sal in die bespreking van “Visioen” volledig bespreek word; hier kan dit egter voorlopig gestel word dat hy te ver uit die montage beweeg het tot op 'n plek van betekenisloosheid. Om Deleuze/Guattari se metafoor van die nomade in die woestyn verder te neem: dit is nie ongewoon dat selfs 'n nomade verdwaal in die woestyn as hy te ver afdwaal van die bekende (gegroeefde) bakens of roetes nie.

Die verhaal bied verder ook die geleentheid om 'n tweede aspek van die algemene funksionering van die oorlogsmasjien kortliks te bespreek soos dit in die teks uitgebeeld word. Die soldate beweeg die bos binne tydens 'n operasie:

Ons lê in die koelte en die dag gaan verby sonder dat iets gebeur. Die volgende oggend ... (29)

Hierdie woorde word amper terloops genoem, maar in die letterkunde is geen woord terloops nie. Wat hier beskryf word, is 'n uiters spannende dag: die soldate lê en wag op die vyand wat enige oomblik mag toeslaan. Wat die leser egter lees is: “en die dag gaan verby”. Hier vind ons 'n belangrike eienskap van die oorlogsmasjien, 'n eienskap wat Deleuze/Guattari (2003b: 400) ook raaksien in die gevegte van die Japanse kryger: 'n eindelose stilte, dan 'n beweging te vinnig om te sien. Hierdie bestaans- en bewegingsmodus word, om terug te verwys na 'n vorige voorbeeld, ook opgelet in die *go*-speler. Die



Oosterse gevegskuns het nog altyd spoed bo wapens verkies, en bowenal geestelike (absolute) spoed. Juis hierom is dit ook die kuns van suspensie en bewegingloosheid. Die affek beweeg deur beide ekstreme punte. Daarom ook dat die gevegskuns nie die *kode*, as 'n apparaat van die Staat, onderskryf nie, maar eerder sekere *weë* volg. Die *weë* is die verskillende paaie van die affek; op hierdie *weë* leer die kryger om wapens te 'on-gebruik' ("*unuse*") net soveel as wat hy leer om hulle te gebruik. Om te leer om dinge ongedaan te maak (*undo*) en om jouself ongedaan te maak, dit is eie aan die oorlogmasjien: die 'nie-doen' (*not-doing*) van die kryger, die ongedaanmaking van die subjek. Hierdie aspek van die oorlogmasjien word nie net sigbaar in die verhaal nie, maar ook oor die loop van die hele bundel: daar is verskeie insidente waar die verteller net lê en wag, waar hy niks doen nie en skielik tot baie drastiese aksies oorgaan. Die ongedaanmaking van die self asook die tegniek om vir lang tye absoluut stil te wees en dan oombliklik op te tree, word nie alleen in 'Die laaste RV' en 'Vergelding' uitgebeeld nie, maar kan ook teruggevind word in dokumentêre materiaal oor hoe die 'recces' van die SAW opgelei is. Let byvoorbeeld weer op Paul Els (2000: 62) se beskrywing van die recce-opleiding:

Reconnaissance soldiers [...] were trained to act as individuals or in both small and large groups, deep in enemy territory, with little support. The operator's mission was to gather covert strategic and tactical intelligence information about enemy activities in various areas. Stealth and the ability to blend into the surrounding terrain were essential elements of the operator's repertoire.

The ability to observe silently, harass the enemy, destroy selected targets, and participate in special combat operations – all of these behind the enemy lines – were special skills the operator acquired.

Wanneer dus gepraat word van die vlugvoetigheid en die voortdurende beweging van die nomadiese subjektiwiteit, word nie bedoel dat hierdie subjektiwiteit nooit tot stilstand kom nie, dat dit nooit rusfases binnegaan nie. Soos gesien is in die bespreking van 'Grootmanne se hoegood', is sulke rus- of stolfases juis belangrik vir die nomadiese subjektiwiteit. Wat hier na vore kom, is dat die subjektiwiteit altyd die potensiaal tot beweging moet behou. Soos vroeër genoem, is dit die verskil tussen spoed en snelheid. Spoed is 'n potensialiteit. Soos die Japannese kryger, soos die recce, moet die nomadiese subjektiwiteit wel rusfases beleef, maar moet hy ook te alle tye potensiële ontvlugtingslyne in die visier hou sodat oombliklike bewegings moontlik is. Dit is die

vryheid en die potensiaal om voortdurend te kan verword, te kan ontvlug, wat aan hierdie subjek sy vlugheid gee, wat 'n finale territorialisasie binne die Staat onmoontlik maak.

Bogenoemde twee kwessies, die kwessie van die oorlogmasjien as 'n masjien vol begeerte, wat begeerte skep en wat gevoed word deur begeerte, asook die beweging van die oorlogmasjien as 'n potensialiteit eerder as 'n voortdurende snelheid, dui beide daarop dat die oorlogmasjien 'n beliggaming is van 'n bestaanswyse en 'n subjektwiteit wat hoegenaamd nie vasknoopbaar is nie. Met dit in gedagte, kan daar nou terugbeweeg word na die verteller en sy fisiese ongemak, die "swaar gevoel" (26) wat oor hom hang aan die begin van die verhaal.

'Vergelding' begin waar die verteller ly aan 'n suurstoftekort, waar hy naard word van die beklemming. Wat is hierdie las wat hom beklem? Die hele verhaal is 'n opstapeling van beelde van die 'ons' en 'hulle', die soldate en die 'terroriste', die sug na geweld teenoor die Ander. En die verteller, die nomadiese subjek wat nou 'n deel is van die Staat se militêre apparaat, word gedwing om deel te neem aan hierdie oorlog teenoor dié wat in opposisie is met die Staat. Hierdie binêre denke en die optrede en geweld wat dit tot gevolg het, is lynreg, as so 'n term toelaatbaar is, in opposisie met die wese van die oorlogmasjien. Moontlik laat hierdie geforseerde optrede die verteller beklemd voel, juis omdat hy deel is van die oorlogmasjien. Hy voel dus beklemd as gevolg van sy appropriasie deur die Staat. Maar daar is uitkoms, daar is altyd 'n ontvlugtingslyn:

Dis warm en bedompig in die helikopter en ek haal my waterbottel af en hou dat hy [die gevange 'terroris'] drink. Dan wikkel ek my skouers en haal vry asem toe die swaar rugsak afgly (31).

Deur die waterbottel uit te steek na 'n ander se mond, raak hy ontslae van die swaar rugsak, die bagasie van die Staatsideologie wat op sy skouers gedwing word as lid van die weermag. Deur met die Ander te deel, begeef hy hom (tydelik) by die Ander, en verskuif hy die grense van die Staat, leef hy vir 'n paar oomblikke in 'n wêreld sonder grense, 'n wêreld sonder vriend of vyand, met slegs die suiwer potensialiteite van spoed en wording.

Op die oomblik wat die Staat die oorlogmasjien approprieer, breek die oorlogmasjien uit in 'n nuwe bestaanswyse, hou die oorlogmasjien op met bestaan en word dit iets totaal anders, sonder om enige spoed te verloor. So stel Deleuze/Guattari (2003b: 356) dit:

Could it be that it is at the moment the war machine ceases to exist, conquered by the State, that it displays to the utmost its irreducibility, that it scatters into thinking, loving, dying, or creating machines that have at their disposal vital or revolutionary powers capable of challenging the conquering State?

Die verteller word 'n masjien van liefde, van barmhartigheid, in die oomblik wat hy oorweldig voel deur die Staat. Uit Jock se gewelddadige optredes word dit duidelik dat hy kies vir totale deterritorialisasie, dat hy daardeur poog om sy eie onderdrukte begeertes en ook sy haat vir die Staat te vergeld op almal rondom hom. Hy bly egter steeds 'n dienaar van die Staat, al word hy al hoe moeiliker beheerbaar. Jock vind dus geen ontvlugtingslyn nie. Of, anders gestel, neem hy 'n ontvlugtingslyn wat hom nie met 'n volgende LsO verbind nie, maar wat hom in die niksheid, in 'n swartgat van selfvernietiging stuur. Hierdie siniese, selfvernietigende ontvlugtingslyn word in latere verhale in die bundel van nader beskou. Die verteller kies eerder die ontvlugtingslyn wat lei na die ongedaanmaking van die opposisie vriend/vyand, na die 'nie-doen' as gevegskuns. Sy vergelding is teen die Staat, om die vyand te vernietig as vyand. Hy ontvlug die Staat, hy haal sy rugsak af, hy kan weer asemhaal; Jock lyk steeds moeg.

In hierdie middelste verhaal vind die leser dus 'n kruin in die deurlopende verhaal, hiervandaan skei die wordingsprosesse van Jock en die verteller. Hier betree Jock die lyn van selfvernietiging waarop geen terugdraai moontlik is nie. Die verteller, hierteenoor, begin 'n ander lyn volg waarlangs hy sy bestaanswyse as nomadiese subjek al hoe meer voed met begeerte deur homself sterker te verbind aan die oorlogmasjien. Soms is hierdie wordingsproses egter ook vir die verteller 'n verraderlike weg waar hy plek-plek ook byna ontspoor soos sy vriend en mentor Jock. Juis so 'n geval word in die volgende verhaal, 'Nagvlug', beskryf.

#### **2.4.6. “Nagvlug”**

In “Nagvlug” vind die leser 'n blik op die vlugtige opening van 'n ontvlugtingslyn binne die gehiërargiseerde verhoudings in die weermag. Die soldate word een aand vrygestel

van hul pligte en vaar die dorp binne. Dit word gou duidelik hoe sosiaal wanaangepas die soldate is: hulle gaan uit hulle pad om 'n geveg te soek (32). Hierdie gewelddadige gedrag van die soldate in die burgerlike omgewing kan geles word as die oneindigheid van geweld in die gedeterritorialiseerde toestand van die oorlogmasjien. Soos oor Jock gesê is in die bespreking van “Vergelding”, het die onvermoë van die subjek om sigself tydelik te reterritorialiseer, negatiewe gevolge vir die nomade se reaksie op die gestratifiseerde, gekodifiseerde Staatsruimte.

Deleuze/Guattari (2003b: 396) verklaar hierdie verskynsel vanuit die argaïese geskiedenis van nomadiese stamme. Volgens hulle verskyn oorlog nie waar die mens in 'n verhouding van jagter tot prooi staan teenoor die dier nie. Oorlog verskyn juis waar die krag van die gejagte dier geappropriëer word en binne 'n nuwe verhouding tot die Ander toegepas word, naamlik die verhouding van oorlog – die Ander is nie meer prooi nie, maar vyand. Dit is daarom volgens hulle nie verbasend dat die oorlogmasjien die uitvindsel van die veetelende nomades was nie: die teel en opleiding van diere moet nie verwar word met primitiewe jag of sedentêre temming nie, maar hang eerder saam met die uitvind van 'n projektielstelsel. Eerder as om te opereer volgens 'n hou-vir-hou geweld, of 'n geweld wat eenmalig geld, bring die oorlogmasjien deur teling en opleiding 'n totale ekonomie van geweld mee, met ander woorde 'n wyse om geweld voortdurend aan die lewe te hou, oneindig en onbegrens. Die geweld wat op hierdie diere toegepas word, is nie 'n oombliklike geweld soos in die geval van jag nie, maar 'n geweld wat lewenslank op die dier toegepas word.

Die geweld van die oorlogmasjien is voortdurend en as dit in kontak kom met die ruimte van die Staat, is dit nie so eenvoudig om hierdie geweld net af te skakel nie.

Behalwe die geweld wat oorspoel in die ruimte van die Staat, word dit al hoe moeiliker vir die verteller om betrokke te voel by 'normale' (lees: geweldlose) sosiale interaksie:

Sy omarm my weer, gee my 'n paar suiglekke in die nek en wieg voort op maat van die musiek. So gaan ons nog twee plate deur tot ek genoeg begin kry van haar sweetreuk. Ek wonder wanneer gaan Phil se meisie haar glas laat val. Dit hang nog net aan die punte van haar sweterige vingers en

sy staar met glaserige oë voor haar uit. Ook haar voet is stil. Dan ruk sy skielik vooroor en laat die kos in haar maag draderig oor die vloer loop (35).

Hy is verveeld, 'n buitestander by sy eie lewe. Hierdie lewe wat hy voor hom sien afspeel behoort nie aan hom nie. Hier is nie genoeg affekte om hom betrokke te hou nie, hier is nie genoeg spoed nie. In hierdie teksgedeelte kry die outeur dit uitstekend reg om die gevoel van bevrorenheid te skep, die subjektiwiteit wat gevries sit en staar hoe 'n toneel voor hom afspeel, 'n toneel uit sy eie lewe, maar ontnem van die spoed, die lyne van begeerte, waaraan hy gewoon geraak het. Hy word 'n ongeïnteresseerde voyeur by sy eie lewe. Dit is weereens die affek van beklemming wat die Staat by die nomadiese subjek ontlok, selfs met een van die Staat se grootste lokmiddels, die moontlikheid van 'n seksuele verhouding, aan bod. Sodra die seksuele verhouding met hierdie vrou voortgesit word oor 'n langer termyn, sal die nomadiese subjek ontnem word van sekere vryhede van beweging en kan die verhouding selfs lei na 'n beklemmende familieopset soos in "By die huis" en "Herinnering" beskryf word. Die ek-verteller as nomadiese subjek bly deurgaans huiwerig om hom te veel aan andere buite die montage van die oorlogsmasjien te bind.

Direk na bogenoemde aanhaling wil die twee soldate ontslae raak van die vroue; hulle het nou 'n oorlas geword (vgl. 35). Die verteller het genoeg meegevoel om hulle nie bloot by die hek van die basis te gaan aflaai "dat hulle terug hike" (35) soos sy vriend voorstel nie. Hulle gaan laai die vroue by hul blyplek af. Wanneer die vroue groet, besef die leser dat hierdie meegevoel nie verwar moet word met enige iets meer as 'n basiese menslikheid nie:

'See you again,' sê myne (36).

Die woord 'myne' dui daarop dat die vrou bloot 'n objek is wat aan hom geheg is, of selfs aan hom behoort. Die daaropvolgende sin lees:

My kop voel dik en seer en ek is vaak (36).

Hierdie uitlating maak dit duidelik dat die geforseerde maskerspel van sosiale interaksie hom uitput.

Wanneer hulle terugry na die basis, soek die verteller se vriend, Phil, 'n kasset. Wanneer hulle dit nie kry nie, bars die verteller uit:

‘Die teef het dit wragtig gesteel,’ sê ek” (36).

Die woord ‘teef’ is belangrik: hier is ’n suggestie van die verteller se ma, die meisie by die partytjie en die honde op die plaas in “Herinnering”. Alle vroulikheid word in een kragwoord vervat. Die verteller het verleer om te kommunikeer in die taal van die Staat. Slegs met sy trop kan hy nog kommunikeer; hy is op hierdie stadium, soos sy vriend Jock, naby aan ’n algehele deterritorialisasie.

Omdat die geweld van die oorlogsmasjien onbegrens is, moet die nomadiese subjek versigtig loop op die dun grenslyn van oorskryding om te verhoed dat die geweld nie ’n siniese geweld teen die lewe word nie, maar altyd steeds ’n kreatiewe geweld bly. Hierdie verhaal wys hoe die nomadiese subjek soms oor die lyn trap as die oorskryding te ver geneem word en die nomade nie meer kan funksioneer binne die gegroefde strata van die Staat nie. Die oorskryding wat die oorlogsmasjien aan die subjek bied, moet in klein hoeveelhede beleef word, anders betree die subjek ’n negatiewe ontvlugtingslyn wat hom stuur na ’n swartgat waar alle betekenis vernietig word. Miskien kan dwelmgebruik hier gebruik word as kru metafoor om die situasie te verduidelik. Dwelms mag ’n ontvlugtingslyn bied en die bewussyn oopmaak vir nuwe en ongekende kreatiewe moontlikhede. Sodra die gebruiker egter verslaaf raak aan die spoed, die intensiteit en die oormatige beweging van begeerte wat die dwelm aan die gebruiker bied, word die lewe binne die strata, binne die territorium van die Staatslewe, ondraaglik vaal en verval die gebruiker in ’n ontvlugtingslyn van selfvernietiging. Om weer te wys na die bogenoemde aanhaling uit Deleuze/Guattari (2003b: 160): dit is nodig om altyd ’n bietjie betekenis en subjektivering oor te hou, sodat die subjek wel in die leefwêreld van die Staat kan oorleef.

#### **2.4.7. “Die muurprent”**

‘Die muurprent’ is ’n teks bykans volkome gewy aan Jock. Die verteller bied aan die leser ’n beeld van Jock se verval in ’n sinnelose lewe van siniese geweld. Hy vergelyk Jock met die muurprent van ’n ruwe, vuil motorfietsryer met ’n “gatvol gesig” (37) wat in sy kamer gehang het toe hy ’n kind was. Die muurprent kan gelees word as die metafoor vir die nomade wat te ver beweeg het buite die erkende roetes en nie meer wil of kan terugkeer

na enige vorm van vaste punt of tuiste nie. Jock is verder die verpersoonliking van die verteller se idee van die nomade, die muurprent wat lewe gekry het. Waar Jock aanvanklik as 'n tipe vaderfiguur opgetree het vir die verteller (vgl. 'Koebaai', 'By die huis', die terugflitse in 'Visioen' en veral 'Vergelding'), begin die verteller se respek op hierdie stadium van die chronologiese verhaal kwyn namate Jock se volledige deterritorialisasie voltrek word. In sy geheel gelees, is dié verhaal 'n uitbeelding van hierdie finale deterritorialisasie. Wanneer Jock hierna weer teëgekom word, is hy reeds in beheer van sy eie basis, 'n amptelike vyand van die Staat.

Op die plakkaat sit die Ur-Jock op sy motorfiets, die verbleikte klere, die lang hare, die vuil baard, die rugsak met alle aardsgoed, die gatvol gesig (37). Hier is die stereotipiese beeld van die nomadiese *biker*, die moderne cowboy wat altyd op die grens van die samelewing funksioneer, 'n kryger en alleenloper. Hierdie beeld tree in verbinding met die vertelling van hoe Jock optree in die operasionele gebied.

Jock graawe homself nie in vir die mortieraanval nie (37), hy bly sit bo op die grond, hy hou by die gelyke oppervlak; hy weier om enige groewe in die oppervlak te maak, selfs al beteken dit sy dood. Soos hierbo genoem is by die bespreking van affekte, word die self soms gedesubjektiveer sover as tot die dood toe. Die self van Jock word dus hier uitgebeeld as die self wat, soos in die bespreking van 'Die laaste RV' aangedui is, Deleuze/Guattari (2003b: 356) in die werk van Kleist vind: 'n self wat 'n opeenvolging van vlugte van malheid is.

Die spanleier Jock onttrek homself al hoe meer van die res van die trop, hy beweeg op die periferie, "eenkant, weg van almal" (38), hy werk al minder saam met die groep, hy begin op sy eie opereer. Tog is daar tye wat die oorlogmasjien nog goed funksioneer; wanneer die trop met Jock aan die hoof 'n aanval loods, beweeg hulle soos een:

Soos 'n groot masjien het ons vorentoe beweeg (39).

Soos reeds aangedui is in die bespreking van 'Vergelding', begin Jock homself ook skuldig maak aan gradade van 'n toenemende wreedheid:

‘Kyk,’ het Jock gesê en ons die swingel gewys wat hy afgesny het. Hy het die bloederige stuk vleis voor by sy broek ingedruk sodat dit by sy gulp uithang (40).

Dit is egter nie slegs Jock wat aan hierdie daad deelneem nie; hy sou nie so kon voortgaan sonder die ondersteuning van ten minste ’n gedeelte van die trop nie. Van die ander soldate skroom nie om deel te neem nie:

Die een gewonde se tong was agter in sy keel afgeskiet. Hy kon nie werk nie. Hy het ’n ent van ons af gelê waar hy later dood is oor hy nie asem kon kry nie. Die ouens het in sy mond gepis (39).

Dit is egter duidelik dat Jock die voortou neem in hierdie aksies. Hierdie wreedhede is nie daad wat volg uit die vitaliteit en die spoed van die oorlogsmasjien nie, maar is simptome van die repressie en beklemming wat volg uit die nomadiese, gedeterritorialiseerde subjek se onvermoë om op te tree as deel van die Staatapparaat. Jock maak kru grappe met die afgesnyde penis wat hy by sy eie gulp laat uithang, maar dit wys slegs op sy eie gevoel van impotensie. Hy het miskien probeer om ’n gelag by sy troplede te ontlok, “[m]aar dit was duidelik dat hy geen beheer meer het oor die gatvol uitdrukking op sy gesig nie” (40).

Uiteindelik besluit die Staat om Jock te elimineer omdat hy nie meer reageer op hul opdragte nie en sy eie operasies begin uitvoer. Op hierdie stadium is Jock, onbewustelik, nog ’n dienaar van die Staat, aangesien hy steeds hul bevels uitvoer, alhoewel die metodiek verdag begin word.

Die Staat sien, volgens Deleuze/Guattari (2003b: 353), die kryger altyd in ’n negatiewe lig: sy eksentrisiteit, sy domheid, sy misvormdheid, sy malheid, sy onwettigheid, sy geweld, sy sonde. Die drie sondes van die kryger in die Indo-Europese tradisie was die volgende: die sonde teen die koning, teen die priester en teen die wet. Die kryger is in die posisie om alles te verloën, insluitende die funksie van die Militêre. Hy is ook in die posisie om niks te verstaan van die Staat nie.

Dit is uiteindelik die sonde van Jock – die sonde waarvoor hy met sy lewe moet boet is dat hy onbeheerbaar geword het vir die Staat. Die Staatapparaat het hom opgelei binne ’n oorlogsmasjien, ’n masjien van voortdurende deterritorialisasie. Die deterritorialisasie het egter te ver gegaan, die Staat het sy eie masjien verloor deur hom letterlik te diep



agter die grens in te stuur, en op 'n metaforiese vlak te ver te laat deterritorialiseer totdat die Staat, die orde, die etiek en die basiese beginsels van die samelewing vir hom totaal onverstaanbaar geword het. Binne dié leeshipotese bied “Die muurprent” dus 'n goeie, konkrete beskrywing van hierdie aftakeling van Jock se nomadiese subjektiwiteit.

Wat duidelik geword het in die bostaande bespreking, is hoe die Staat juis die verkenningsoldate oplei om letterlik en figuurlik buite die Staat te funksioneer. Die Staatmasjien begryp dit nie as hierdie subjekte dan onbeheerbaar word nie. Ironies genoeg word hierdie subjekte deur die Staat onbeheerbaar gemaak, juis om sodoende die Staat te dien.

Deleuze/Guattari (2003b: 356) voer aan dat wanneer die Staat triumfeer dit die lot van die oorlogmasjien is om gevange te wees in die volgende keuse: óf dit word niks meer as 'n gedisiplinerde militêre orgaan van die Staat nie, óf dit draai teen sigself om 'n dubbele selfmoordmasjien te word wat nie alleen die oorlogmasjien as versamelde montage vernietig nie, maar ook die individuele subjektiwiteite daarbinne laat losskiet uit die lewegewende montage van die oorlogmasjien en hulle na selfvernietiging dryf as alleenstaande mans of vroue<sup>17</sup>. Wanneer Jock as selfmoordmasjien die basis aan die anderkant van die grens as sy eie oorneem, word hy 'n *outlaw*, en ontketen hy 'n futiele oorlog teen die almagtige Staatapparaat waaruit slegs tydelike vlugte moontlik is. Hierdie vlugte is lewegewend; dit is die bron van alle kreatiwiteit en vitaliteit, maar, soos gesien sal word in die bespreking van “Visioen”, word hierdie vlugte psigies en fisies lewensgevaarlik sodra die vlug een van 'n Ikarus word.

#### **2.4.8. “By die huis”**

Die voorlaaste verhaal in die bundel vertel van die naamlose verteller wat 'n eie gesin begin, 'n eie huis het, 'n vrou, 'n kind. 'n Man op 'n motorfiets, duidelik Jock, kom hom soms besoek, maar andersins het hy sy soldatelewe afgesweer. Sy vrou gee hom opdrag om 'n rondloperhond, wat volgens haar haar tuin bedreig, te verwilder, maar, in 'n teer

---

<sup>17</sup> Vir 'n volledige bespreking van hoe Deleuze/Guattari die oorlogmasjien se mutering tot selfmoordmasjien in breër politiese terme beskryf, sien hoofstuk 6.

oomblik in die teks, tel hy bloot die hond oor die heining. Dan breek iets in hom, gryp hy 'n geroeste yster-seeboei wat by die braaiplek lê, skreeu hy met 'n onaardse stem en gooi hy die boei stukkend teen 'n klipplaat.

In die eerste sin kan die reterritorialisering binne die familie en binne die Staat reeds raak geles word:

Daar is 'n man, skralerig van bou, en hy speel met sy kinders op die grasperk (41).

Dit is die enigste verhaal waar die vertelling in die derde persoon geskied. Dit is ook die enigste verhaal waar die fokalisasie nie volledig by die naamlose soldaat gehou word nie. Sy vrou kry ook in hierdie verhaal 'n paar oomblikke van fokalisering. Dit wil ironies voorkom dat die leser juis in die ruimte van die Staat, in die ruimte van die universele, vaste subjek, juis in die ruimte van die 'ek', 'n 'hy', 'n "Daar is 'n man", vind. Die teks staan hier meer afstandelik teenoor die bewussyn van die verteller. Waar die man se vrou fokaliseer, word die afstand tussen die teks en die subjektiwiteit van die kryger nog verder vergroot. Dit is asof die teks wil illustreer dat die nomadiese subjek tog 'n meer direkte verhouding tot sy affekte, sy wordings het, as wat die gestolde, gestratifiseerde subjek het met sy gevoelens, sy sogenaamde innerlikheid.

In "By die huis" vind die leser die nomadiese subjek terug in die sfeer van die familie. Die bundel het beweeg vanaf 'n deterritorialisasie uit sy gesin ("Herinnering"), na die oorlogsmasjien ("Die laaste RV" e.v.), en dan weer na 'n reterritorialisasie wanneer hy sy eie gesin begin in hierdie verhaal. 'n Lewe in die bos, 'n lewe van spoed en wording, word vervang met die clichés van 'n bourgeois bestaan: die Griek by die kafee, die tuin en die huisvrou (vgl. 41).

Toe hy die vrou ontmoet het, was die subjek dungsny, gereed vir 'n reterritorialisasie: "moeg en deur die son gebrand", "rusteloos" (41). Hy het teen hierdie reterritorialisasie geveg, maar was te moeg. Miskien was die begeerte na 'n lewe saam met die vrou te sterk:

[H]y het hom 'n paar keer voorgeneem om die volgende dag verder te ry, maar nooit sover gekom nie (41).

Dit word geïmpliseer dat dit vir sy eie oorlewing nodig was om hierdie wording te onderneem, voor hy volkome sou deterritorialiseer soos Jock. Soos reeds telkemale genoem is, is die gestolde rusfases nodig vir die nomadiese subjek; geen subjektiwiteit kan voortdurend aan die pynlike spoed van wordings blootgestel bly nie. En ook is die reterritorialisasie binne die gesin hoegenaamd nie 'n beweging sonder begeerte nie. Hy is 'n wordende-minnaar, wordende-gesinsman; hierdie beweging terug binne die Staat is ook 'n lyn van begeerte, alhoewel hierdie begeertes en passies miskien minder beweegruimte het binne die Staatsopset. Die aard en omvang van hierdie begeerte word opgesom in 'n enkele, ekonomiese sin:

Die meisie het kaalvoet in die kombuis rondgeloop en haar lyf gerek toe sy die swaar bottels van die rakke afhaal om vir hom kos te maak (41).

Daar is die kaalvoetmeisie, daar is die lyf wat so mooi kan rek, daar is die voorbereiding van 'n ete, 'n versorging van 'n moeë liggaam. In hierdie sin kan verskeie vorme van begeerte herken word: die seksuele begeerte na die vrou, asook die voeding en versorging van die fisiese liggaam van die man deur die vrou. Wat hier op 'n uiters ekonomiese wyse beskryf word, is die veilige, rustige, passiebelaaide en versorgende tuiste waarin die nomade tydelik kan tuisgaan.

Die nomadiese subjek betree dus hier 'n rusfase. Dit is onsinnig om die nomade te klassifiseer volgens beweging. Die nomade is in 'n radikale sin hy wat nie beweeg nie. Hy klou aan die gelyke ruimte wat hy bewoon. Natuurlik beweeg die nomade, maar terwyl hy sit; en hy is net gestoel terwyl hy beweeg. Die nomade weet hoe om te wag, hy het oneindige geduld. Bewegingloosheid en spoed, katatonie en bestorming, 'n stilstaande proses, 'n stasis as proses (vgl. Deleuze/Guattari 2003b: 381): dit alles is reeds genoem as die eienskappe van die bestaanswyse van die nomade. Die reterritorialisasie of stolling binne die Staat se groewe is tydelik, die nomade is bekend met die Staat en besoek sy ruimte gereeld. Die nomade bly egter altyd bewus van die beskikbare, winkende ontvlugtingslyne. In hierdie verhaal word dit aan die einde duidelik dat hierdie tuiskoms in die Staatfamilie slegs voorlopig was; die verhaal eindig waar die kryger uitbreek uit hierdie gestolde toestand en letterlik die brose struktuur flenters gooi.

By die vleisbraaiplek, die plek waar kos voorberei word en die familie saamkuier, lê die seeboei, “wat eens op die see gedryf het om die skepe hok te slaan” (44). Die seeboei is dus duidelik hier ’n metafoor van die begrensing wat die familielewe, die Staat, op die nomade afdwing. Die see, soos reeds genoem, is ’n beeld van die nomadiese ruimte en die seeboei is ’n begrensende struktuur op hierdie gladde ruimte. Dit maak dus binne ’n skisoanalitiese lesing volkome sin dat die soldaat juis kies om hierdie objek te vernietig wanneer hy wil uitbreek uit die begrensende situasie.

Die keuse om te bly by die vrou was verder nie voorafbepland nie. Die nomadiese subjek word gelei deur vlugte van begeerte:

Of hy weer sou kom, was egter moeilik om te sê (42).

Maar hy het gebly, te midde van ’n “rustigheid wat hom verbaas het” (42).

Af en toe tree die oorlogmasjien die ruimte van die familie binne, kom die man op die motorfiets, die muurprent/Jock, weer die rustige straat afgery. Dan word die krygerhoofkarakter weer bewus van sy nomadiese wese, dan dink hy weer aan die rugsak in die garage wat gelaai is met sy toerusting vir oorlog, vir die oorlewing in die nomadiese ruimte buite die tuin en voorstedelike erf. In ‘Vergelding’ is die rugsak gelees as ’n las, as iets wat afgegooi moet word, maar volgens my is die rugsak hier teenwoordig in ’n ander gedaante, as die konkrete verbinding met die man se vorige lewe as soldaat en sy ware aard as nomade. Dit is die man op die motorfiets wat die naamlose verteller weer laat dink aan die rugsak, wat hom terugroep na sy wese as kryger. Die kryger is miskien ’n ouderwetse idee, maar hy herverskyn in verskeie vorme:

[T]hey are all those who know the uselessness of violence but who are adjacent to a war machine to be recreated, one of active, revolutionary counterattacks.[...] They do not resuscitate old myths or archaic figures; they are the new figures of a transhistorical assemblage (neither historical nor eternal, but untimely): the nomad warrior (Deleuze & Guattari 2003b: 403).

Binne die nomadiese subjektiwiteit sal die kryger keer op keer verskyn. In die verhaal pak die soldaat sy sak weg, hy steek sy vorige self as kryger in die garage weg:

Van toe af het dit beter gegaan. En sy vrou was tevrede, want dit was of dit waaroor sy altyd gewonder het, stadig in hom gesterf het (43).

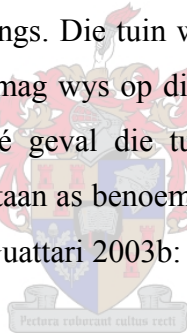
Maar die nomadiese subjek is 'n konstante wordingsproses, die reterritorialisasie is nooit volledig nie, altyd bloot 'n pouse voor die volgende deterritorialisasie.

Beweging is ekstensief; spoed is intensief, sê Deleuze/Guattari (2003b: 381). Beweging wys op die relatiewe karakter van 'n liggaam wat as een of enkel gesien word, een wat van een punt na 'n ander beweeg; spoed, hierteenoor, konstitueer die absolute karakter van 'n liggaam wie se onherleibare onderdele 'n gladde ruimte vul op die wyse van 'n maalkolk, met die moontlikheid om enige oomblik te ontspring.

[H]e occupies, inhabits, holds that space; that is his territorial principle (2003b: 381).

Die kolkende beweging is 'n essensiële kenmerk van die oorlogsmasjien. Van die stadige sterf van die oorlogsmasjien in 'n voorstedelike motorhuis is daar dus min sprake.

Die tuin is die heiligdom van die man se vrou, die trots van die gesin: die gemanikuurde plante en gras, die gestileerde beddings. Die tuin word elke dag natgelei, sodat die saad vinnig ontkiem (43). Hierdie beeld mag wys op die vrugbaarheid van die gesin. Vir die nomade egter, hou die land, in dié geval die tuin (inderdaad enige gestratifiseerde, omgrensde grondgebied), ophou bestaan as benoemde, begrensde territorium en word die grond slegs grond (vgl. Deleuze & Guattari 2003b: 381). Geen volkome reterritorialisasie is moontlik nie.



'n Rondloperhond betree die tuin en begin die beddings verniel. Die verteller as oudsoldaat, as nomade, word geassosieer met die rondloperhond. Daar is reeds aan die begin van die bundel in "Herinnering" 'n assosiasie met die hond as beeld van die trop, as beeld van begeerte. Dink byvoorbeeld aan die teef in "Herinnering" wat krap aan die deur om vrygelaat te word, as parallel met die onderdrukte begeertes wat in spel is rondom die kombuistafel. In "By die huis" keer die hond terug, krap hy die vrou se mooi beddings deurmekaar. En dit is die soldaat se werk om die hond te verjaag. Hy keer die hond vas in 'n hoek, die hond grom en wys tande, en toe "begin die hond saggies tjank" (43). Die hond het sy veglus verloor; hy pleit desperaat. Omdat hierdie insident met die hond wat vasgekeer staan en tjank, die laaste toneel waar die man die boei stukkend gooi direk

voorafgaan, is dit veilig om aan te voer dat die man homself in die hond sien. Die hond is vasgekeer in die tuin en begin tjank:

Die man plaas sy hand onder die hond se borskas en voel die kloppende hart teen sy vingers toe hy hom oor die heining tel na waar hy hoort (43).

In bostaande sin is dit nie heeltemal seker of die laaste voornaamwoord ‘hy’ verwys na die hond of die man nie. Hierdie onduidelikheid in die teks wys daarop dat beide die man en die hond buite die heining hoort. Direk hierna word beskryf hoe die man, soos sy ma in die eerste verhaal, heentuur na die weerlig, die beeld van oorskryding; dan gil hy en breek die boei. Dit is ook interessant dat die outeur kies om die woord ‘seeboei’ nooit te gebruik nie, maar eerder die funksie van die “ysterbal” (44) omskryf. Die gebruik van die woord ‘boei’ sou miskien juis te duidelik die betekenis van die “ysterbal” uitspel.

Hierdie laaste tonele verdien om in meer detail bespreek te word. Sodra hy die hond oor die heining getel het, stap die man en sy vrou in hul tuin:

Sy geniet die tuin se rustigheid. Maar die man kyk in die verte waar die weerlig al hoe dringender uitslaan (44).

Die soldaat tuur, soos sy moeder in die eerste verhaal, na die veraf weerlig, na die moontlikheid van oorskryding van die grense van sy bestaan, na die moontlikheid van wording, van deterritorialisasie. Die man besef dat hy soos die hond ook vasgekeer is, en dat hy ook oor die heining sal moet ontsnap voor hy te gestol raak as Staatssubjek en hy, soos die hond, slegs magteloos sal kan tjank.

Die aangehaalde sin is belangrik in ’n ander opsig: dit wys hoe die verskillende tipe subjekte kyk. Die vrou, die gesubjektiveerde identiteit, kyk na die tuin, sy geniet die rustigheid van die tuin, sy sien nie verder as die omheinde erfruimte nie. Die man, die nomadiese subjek, kyk ver, na die weerlig op die horison, hy sien ’n gelyke oppervlak, ’n oppervlak met oop visie, hy sien tot by die horison, asof die heinings en geboue nie daar is nie. Niks breek sy spoed nie.

Wanneer die deterritorialisasie weer plaasvind, is dit in die uitvoer van ’n klein aksie wat die ontvlugtingslyn laat deurbreek:

Hy wankel onder die gewig, trap diep spore deur die blombeddings en is onbewus van sy vrou wat geskok terugdeins voor die geluid wat oor sy lippe bars (44).

Hier vind die leser weer die geluid buite taal, die taal van die trop. Hy vernietig die tuin, hy word weer deel van die oorlogmasjien, sy subjektiwiteit begin weer deel hê aan 'n perpetuering van geweld, van spoed en van wording. Hy vernietig die tuin, rasonale taal, die vertroue van sy vrou, maar meer belangrik ook die gestolde self wat begin wortelskiet het en wat hy in die tuin gekultiveer en natgelei het. Hier is 'n duidelike uitdrukking van die verskil tussen die affek en die gevoel. Die man is binne die oomblik waar hy en die ysterbal een word en die woordlose taal oor sy lippe beweeg, 'n suiwer, intense uiterlikheid; daarteenoor staan die vrou wat 'geskok' is, die vrou wat 'n vae dog benoembare gevoel van innerlikheid beleef.

Die beskrywing van hoe die man homself weer inleef binne die affek, bring my terug na die besinning oor die derdepersoonsvertelling wat slegs in hierdie verhaal gebruik word. Op die oog af lyk dit ironies dat hier waar die man werk, 'n tuin bou, en klaarblyklik 'n meer direkte kontak met sy wese behoort te hê, dat juis nou hier, buite al die chaos van die oorlogruimte en -situasie, die karakter met 'n afstandelike derdepersoonsvertelling beskryf word. Ook word in hierdie verhaal 'n ander karakter as die naamlose soldaat 'n fokalisasiebeurt gegun. Die rede hiervoor het egter reeds implisiet duidelik geword. Die affek is 'n meer intense vorm van wees, 'n direkte toegang tot begeerte, 'n suiwer loslaat van emosie. Gevoel is vaer, meer verwyderd, meer begaan met vorm (vgl. Deleuze & Guattari 2003b:400). As dit verder waar is dat alle montages, verhoudinge en konneksies, montages van begeerte is, is die vraag of die montages van oorlog en van werk, op sigself beskou, nie moontlik begeertes van verskillende vorme mobiliseer nie.

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 399-400) is die werk-regime onafskeidbaar van 'n organisasie en 'n ontwikkeling van vorm – ingesluit hierby die vorming en formasie van die subjek. Dit is die passie-regime van die gevoel as die 'vorm van die werker'. Gevoel impliseer 'n evaluasie van materie en sy weerstande, 'n rigting (*sens*, ook 'betekenis') na vorm en sy ontwikkelings, 'n ekonomie van krag en sy verplasinge, 'n volledige swaartekrag. Hierteenoor is die regime van die oorlogmasjien dié van affekte, wat slegs

verband hou met die bewegende liggaam in sigself, met spoed en komposisies van spoed tussen elemente. Affek is die aktiewe ontlading van emosie, die teenaanval, waar gevoel altyd 'n verplasing en/of 'n vertraging is wat emosie teenstaan. Affekte is projektele net soos wapens; gevoelens is gekeer na binne, dit kom vanuit 'n binneste (*introceptive*), soos werktuie.

Die vrou se tuin was vrugbaar, die beddings was mooi, maar die tuin was te klinies, te voorspelbaar, daar was nie genoeg ontvlugtingslyne nie; begeerte kon nie vrylik beweeg nie. Die nomadiese subjek moes uit die ruimte van die Staat (die tuin) beweeg, hy sou nooit vir lang tydperke daar oorleef nie. Hy is 'n ander tipe masjien. Die doel van die Staat is om aan elke subjek 'n geslote ruimte te gee, vir elke persoon sy deel; en dan volg die Staat se regulering van die kommunikasie tussen hierdie dele (vgl. Deleuze & Guattari 2003b: 380).

Te veel regulering dryf die nomade na die naaste stadspoort, weer terug na die woestyn of bos. Daarom laat die man nie slegs die hond vry oor die heining nie, maar ook homself. In “By die huis” vind hierdie vrylating of ontvlugting op simboliese wyse plaas wanneer hy die boei breek, maar in “Visioen”, die volgende verhaal, besef die leser die man het inderdaad sy gesinslewe verruil vir 'n lewe van voortdurende oorlog.

#### **2.4.9. “Visioen”**

Die laaste verhaal in die bundel vertel van die naamlose verteller se terugkeer na die bos. Hy verlaat sy familie op 'n geheime sending om Jock te gaan opspoor. Jock het 'n SWAPO-basis oorgeneem en regeer daar sonder om enige ag te slaan op die weermag se bevel. Die verteller se sending is om Jock te probeer oorreed om terug te keer na die outoriteit van die weermag, andersins moet hy vermoor word. Die verhaal eindig waar die verteller wel vir Jock vermoor, maar dan self die basis oorneem, en sodoende ook in die voetspore van sy vader volg, wat volgens gerugte dieselfde plan gehad het.

Hierdie verhaal word gewoonlik geïnterpreteer as die uitbeelding van die verteller se finale en algehele verval. Van Coller (1984) wys byvoorbeeld op die “negatiewe



ontsirkelingsproses of devolusieproses” van die hoofkarakter wat die bundel uitbeeld. Smuts (1984) wys op soortgelyke wyse op ’n aftakelingsproses wat die mens dwing “verby die grens van menslikheid tot die vlak van die onmenslike”, en De Lange (1985) wys op “hulle [die rebelse soldate se] onvermoë of onwilligheid om terug te keer”. Pienaar (1985) sluit direk hierby aan as hy verklaar:

In the end the main character becomes so complete a war machine that he can't turn himself off. Hier word die term oorlogsmasjien egter in sy normale, siniese wyse gebruik en nie in die positiewe sin soos Deleuze/Guattari die konsep oorlogsmasjien ontwikkel nie. Die klimaks van die bundel in “Visioen” word dus meermale gelees as ’n oorgawe van die hoofkarakter aan ’n sinnelose lewe van geweld waar alle grense van menslikheid verontagsaam en selfs afgesweer word. Ek wil egter my skisoanalitiese lees van die bundel voltrek deur hierdie verhaal te lees as ’n uitbeelding van ’n positiewe, vitale en kreatiewe wording van die nomadiese subjektiwiteit.

Deleuze/Guattari (2003b: 355) voer aan dat die Staat geen oorlogsmasjien van sy eie het nie, dat dit slegs ’n oorlogsmasjien kan bekom, dit kan aanskaf, en dat hierdie masjien die Staat voortdurende probleme sal gee. Die Staat wantrou die oorlogsmasjien, omdat die Staat ’n ekstrasiekie masjien erf. Die Staat approprieer die idee van oorlog volgens sy politieke vereistes, die Staat gelei die oorlog, dit is nooit in volle beheer daarvan nie. Dit is niks meer as ’n geleier, ’n dirigent van oorlog nie.

In ‘Visioen’ keer die nomadiese subjek terug na die oorlogssituasie, en na die nomadiese ruimte van die bos; hy word ook, soos te verwagte binne die tekslogika, weer ’n eerstepersoonsverteller. Die figuur van die naamlose soldaat van “Herinnering”, die soldatevader van die verteller, keer ook in hierdie laaste verhaal terug. In “Visioen” noem die verteller hierdie figuur vir die eerste maal eksplisiet “My vader” (50). Die man wat hom grootgemaak het, was nooit meer as “pa” nie.

En natuurlik het Jock hierdie skim, die biologiese vader van die verteller, goed geken. Niemand weet hierdie legende van die oorlogsmasjien was die verteller se vader nie,

hierdie oorlogsmasjien wat die Oedipale familiedriehoek van die verteller kom uitmekaarskeur het, wat aan hom 'n ontvlugtingslyn gegee het, 'n weg uit die familie:

As kind het ek hom af en toe gesien wanneer hy by ons aan huis gekom het. Dit het maar min gebeur, want sy koms het altyd die huishouding omgekrap. Kort voordat ek by die leër aangesluit het, het ons gehoor dat hy dood is (45).

“Visioen” is 'n vou waarin verskeie tekste byeenkom. Dit is ook 'n ontvlugtingslyn na 'n plek buite die bundel self: daar is die verhaal van die nomadiese subjek wat begin in “Herinnering”, daar is die verhaal van Jock, en die verhaal van die verteller se vader. Maar die verhaal van die drie figure, die verteller, die vader en Jock, die verhaal van hul sameknoping en ontvlugting uit die teks, die verhaal van “Visioen”, is ook die verhaal van Conrad se *Heart of Darkness* (1910) en meer spesifiek is dit die verhaal van *Heart of Darkness* soos dit hervertel word in 'n ander teks, dié van Francis Ford Coppola se film *Apocalypse Now* (1979). Al drie hierdie verhale vertel dieselfde storie. *Heart of Darkness* kan gesien word as die oerteks, en “Visioen” en *Apocalypse Now* twee kinders van die moederteks, twee kinders in 'n bloedskaandelike verhouding, met mekaar en met die moederteks.

In hierdie bespreking sal gefokus word op die verskillende diagramme van begeerte, die verskillende wordingsprosesse van die subjekte in die film en in “Visioen”. Die idee is om tekstuele koördinate te karteer, soos wat dit getrek is deur die Deleuze/Guattari/Coppola/Strachan-montage. Waar voortaan dus na ‘Kurtz’ verwys word, word verwys na die Kurtz van Marlon Brando, in die teks van die film, aangesien hierdie figuur nader is aan Jock as die oorspronklike Kurtz van Conrad.

“Visioen” begin in 'n ongedefinieerde tydperk, “'n week of so” (46) nadat die verteller sy huis verlaat het. Hy is terug in die ruimte van die nomade waar Kronos nie regeer nie. En soos in die geval van *Apocalypse Now*, is dit die Staat wat die nomadiese subjek weer gedwing het om sy posisie van reterritorialisasie te verlaat en sigself weer te deterritorialiseer in 'n nomadiese ruimte buite die Staatsgrense.

Die twee tonele waar die onderskeie vertellers in “Visioen” en *Apocalypse Now* deur die Staat ingeroep word om die sendingdossier te ontvang, is bykans identies: “Die spreekbuis stoot sy stoel terug...” (47). Die persoon het geen naam of uiterlikheid nie, hy kan slegs deur middel van sy funksie binne die Staatapparaat beskryf word: hy is, in ’n radikale sin, alleenlik ’n spreekbuis. Ook in die film is die generaal en sy offisiere sonder enige onderskeibare kenmerke, behalwe miskien hul range. Meer oor dié filmtoneel later in die bespreking.

Die opdrag in die kortverhaal en die film is ook min of meer dieselfde. In die Strachan-tekste word die opdrag in een sin aan die verteller oorgedra:

“Jy sal jou eertydse vriend en spanleier oorreed om terug te keer. Weier hy, sal jy hom uit die weg moet ruim ...”(47).

In die film word daar deur die verloop van ’n gesprek met die generaals en sy kamerade bespreek hoe Kurtz verander het van ’n man van “wit and humor” tot ’n gevaar wat “obviously insane” is. Die generaal se handlanger, Jerry, som die opdrag om Kurtz te vermoor op met die woorde:

“Terminate, with extreme prejudice” (*Apocalypse Now*).

In die film is Kurtz egter nog ’n onbekende vir Willard, terwyl die verteller in “Visioen” (die dubbelganger van Willard) reeds twee Kurtz-figure goed ken, naamlik Jock en sy biologiese vader. Met die term Kurtz-figuur bedoel ek hier ’n figuur wat herinner aan die karakter uit Conrad en Coppola se tekste: ’n man wat teen die wil van sy werkgewers, ’n maatskappy of Staat, ’n groep volgelingen byeenbring om onder sy heerskappy in ’n tipe primitiewe natuurstaat te leef buite die grense van die outoriteitsstelsel. Byna die hele verhaalteltekste is ’n skets van hoe Jock juis so ’n bestaanswyse volg (vgl. veral 45-47) en byna al wat die leser uitvind oor die vader van die verteller, is ’n paar woorde wat hom onmiddellik opstel as ’n subjek wat dieselfde wordingsproses as Kurtz deurgegaan het:

Die man na wie niemand meer by name verwys nie, het ’n gevaar geword oor die manne te lojaal teenoor hom geraak het (45).

Baie van sy soldate het bedank en niemand praat oor die hinderlaag waarin hy gelei is nie; hy was buite die orde, het buite die Staatmasjien beweeg, en dit maak die mindere

soldate bang. Hierdie optrede, soos in die geval van Kurtz en Jock, het die Staat genoodsaak om sy dood te bewerkstellig.

Strachan se teks begin *in medias res*, die verteller reeds in die bos, met 'n vlugtige terugflits na sy ontvangs van die dossier. In die film word die figuur van Willard eers in meer detail ingekleur voor die dossier aan hom gegee word, en hy homself in die bos begeef. Die rede hiervoor is ooglopend: die film het nie die voordeel van agt voorafgaande tekste wat die figure van beide die verteller en die Kurtz-figuur, Jock, verken nie. Al waarop die film kan terugspeel, is om Willard duidelik op te stel as 'n vrylik aangepaste Charlie Marlow (die verteller in *Heart of Darkness*). Sodra die dossier aan die verteller in "Visioen" gegee word, word die verhaal dadelik ook as 'n derde hoek in die driehoek van tekste met die ekwivalente van die Kurtz-karakter as sentrum ingevoeg. Die kortverhaal kan dus onmiddellik begin en binne 'n uiters ekonomiese omvang die verhaal weergee, juis as gevolg van die talle heenwysings buite die teks, na die tekste van Conrad en Coppola, asook natuurlik na die ander verhale in die bundel. Hierdie verhaal kan in 'n groot mate gelees word as die laaste hoofstuk van 'n novelle; die tekste is veel meer verwickeld as in die geval van 'n gewone bundel of selfs 'eenheidsbundel' wat gewoonlik nie veel meer as temas of enkele karakters deel nie.



Die verteller en protagonis in Conrad se roman, Marlow, en so ook sy alter ego's, die film se protagonis, Willard, en die naamlose verteller in die Strachan-tekste, word uitgebeeld as 'n subjek wat deur 'n reeks wordinge gaan, wordinge wat nie alleen die subjek self nie, maar ook dié rondom hom affekteer. Stivale (1998: 30-31) som die kompleksiteit waarmee die wordinge van 'n subjek konekteer met die res van die wêreld goed op:

These 'becomings' unfold 'in-between', in relationship to other 'machinic' assemblages – notably, the 'war machine' that sends Willard on his mission, 'for [his] sins' – and to other processes of 'becomings' – most evidently those of the rogue Colonel Kurtz whom Willard is ordered to kill. Yet, like linking rings or Venn diagrams, these 'assemblages' and 'becomings' enfold and overlap others, at once narrative, familial, and capitalist, through the different manifestations of 'production' from the heart of which the film emerges.

Soos die geval is met die verhouding tussen die verteller en Jock deur die hele bundel, so is dit ook Kolonel Kurtz wat Willard verlei na 'n bestaan buite die begrensde logika van die Staat. Dit is volgens Stivale (1998: 34) spesifiek die ooglopende begeerte en (vertelde) wordinge in die Kurtz-dossier wat Willard na Kurtz aantrek.

Willard word egter reeds in die eerste toneel van die film uitgebeeld te midde van 'n traumatiese wordingsproses. Die film begin waar Willard in 'n hotelkamer, letterlik gedeterritorialiseerd is, weg van die bos. Hy is besig om sag te word terwyl hy voel hoe die vyand sterker word ("Charlie doesn't get a lot of R&R"). Hy bedink homself tot op die punt van waansin terwyl hy hard drink (Stivale 1998: 39).

In die dokumentêr *Hearts of Darkness: A Filmmaker's Apocalypse* (1991) word dit volgens Stivale (1998: 39) duidelik dat Coppola vir die akteur Martin Sheen gedruk het "as if seeking the actor's breaking point as the most productive locus of creation". In die openingstoneel waar Willard/Sheen die spieël slaan en sy hand begin bloei, was die bloed eg: Sheen het werklik sy hand gesny in die spieël en het Coppola beveel om net aan te hou verfilm, omdat hy sy eie grootste vyand, homself, wou konfronteer:

"I wanted to have this out right here and now" (*Hearts of Darkness*).

Sheen het op die grond gelê en gesnik:

"My heart is broken" (*Hearts*).

Hierdie sin is nie in die draaiboek of die film nie. Eleanor Coppola (1979: 86) het gevoel dat Sheen en Willard een geword het. Gedurende die verfilming het Sheen 'n senu-ineerstoting gehad, sy baard en oë het grys geword en hy het in 'n intensiewe sorgeloosheid beland. Na ses weke was hy terug en het hy beter, sterker gelyk as voor die verfilming begin het. Volgens Stivale (1998: 40) is hierdie herstel verklaarbaar binne die bestaanwyse van die nomadiese subjektiwiteit:

For Sheen, a nomad subject, a residuum in terms of the lumbering creative machine, this recuperation was part of his personal struggle, through his inner turmoil, his collapse, and then return.

Ook die verteller in "Visioen" begin die reis na sý 'Kurtz' na 'n reeks de- en reterritorialisasies en baie onrus wat in die vorige agt verhale beskryf is. Wat nou hier

ontstaan, is 'n reeks montages wat al hoe wyer strek. Hierdie montages word slegs uitgewys en kan nie hier in diepte bespreek word nie. Daar is die Willard/Sheen-montage, die Coppola/Sheen-montage, die “Visioen”-verteller/Sheen-montage (die ooreenkomste tussen die verteller in “Visioen” en die persoonlike ondervindinge van Sheen tydens die verfilming). Ook tussen die regisseur Coppola en die karakter Kurtz het vermenging plaasgevind. Eleanor Coppola sê in *Hearts of Darkness*:

More and more it seems like there are parallels between the character of Kurtz and Francis. There is the exhilaration of power in the face of losing everything, like the excitement of war when one kills and takes the chance of being killed.

Die montage tussen Strachan en sy teks sou ook ondersoek kon word, maar in hierdie studie sal die kwessie van outobiografie binne 'n Deleuze/Guattariaanse verstaan van subjektiwiteit, om bepaalde redes wat reeds in die eerste hoofstuk bespreek is, alleenlik aan bod kom in die bespreking van die Breytenbach-tekste. Dan is daar ook laastens die twee montages waarop in hierdie bespreking gefokus word: die “Visioen”-verteller/Willard- en Jock/Kurtz-montages.

Soos duidelik geword het in die besprekings van die vorige verhale, is Jock die verpersoonliking van die algehele deterritorialisasie buite die Staat. Jock word duidelik opgestel as die Kurtz-figuur wanneer die parallel tussen die film en prosateks bestudeer word, en hierdie deterritorialisasie is in beide Kurtz en Jock se gevalle 'n gevaarlike proses vir die psige. Die karakter Chef in die film sê op 'n stadium:

“Never get out of the boat, absolutely, goddamned right, unless you were going all the way.”

Stivale (1998: 42) maak dit egter duidelik dat hoewel enige prosas van deterritorialisasie sy risiko's het, die posisie van algehele bewegingloosheid bykans onmoontlik is binne enige ruimte waar begeerte vloei:

Despite this plea to maintain fixed, secure territorial boundaries, no such guarantees are possible within the inexorable movement of syntheses. The ceaseless flows of desire, whether creative or capitalist, proceed through diverse couplings (i.e. intersections of desiring, productive force in situ) toward equally diverse moments of ‘freez[ing] in place’, when a ‘body suffers’ from disorientating forms of organization. Yet from each point of arrest emerges a subsequent ‘distribution’, a ‘new machine’ pressing forward within the process of production, at once a graft on the production and a component that provides a further impetus for the progress.

Hierdie sinteses word volgens hom duidelik as gekyk word na byvoorbeeld die produksie van die film *Apocalypse Now*: Sheen se wordende-Willard, die ander akteurs en die regisseur wat die ontwrigting moet hanteer en ook hul eie konfrontasies ondergaan, die liggaamlike aftakelings as gevolg van dwelmmisbruik, depressie en fisieke aandoenings. Soos Deleuze/Guattari (2003a: 274) dit stel:

[E]very delirium is first of all the investment of a field that is social, economic, political, cultural, racial and racist, pedagogical, and religious.

Die proses van wording is nie alleen 'n voortdurende proses vir die nomadiese subjek nie, maar verder ook altyd 'n traumatiese proses, soos duidelik word in die film, die materiaal oor die produksie van die film en ook in die prosateks.

Willard as die verteller berei homself voor vir sy sending deur Kurtz te rekonstrueer as 'n Liggaam sonder Organe gebaseer op 'n tekstuele korpus waartoe hy toegang het (Stivale 1998: 50). Gedurende of tussen al die belangrikste gebeure op die boot word die figuur van Kurtz bespreek in die interne monoloog van Willard. Deur hierdie jukstapenering van die Kurtz-karakter met die gebeure op die boot, staan sy persoonlike sentraal in die filmteks en vind die gebeure plaas onder die figuur of idee van Kurtz wat oor die gebeure hang. Die verteller in "Visioen" rekonstrueer op sy beurt sy vader, in die verhaal "Herinnering" en deur die paar verwysings in "Visioen", as 'n Kurtz-tipe wat sy gesin opgee vir 'n militêre deterritorialisasie. Die figuur van die vader is egter ook deurentyd implisiet teenwoordig in die bundel voordat hy weer eksplisiet bygehaal word in die slot. Ook word Jock gekonstrueer as die inkarnasie van Kurtz deur die wyse waarop hy sy onwettige basis buite die bekende en erkende grense oprig, 'n groep volgelinge het wie se groepsdinamika herinner aan 'n primitiewe stam, sy lang monoloë aan sy moordenaar om sy aksies of filosofie te verduidelik en uiteindelik sy ondergang aan die hand van die man wat deur die outoriteitsliggaam gestuur is om hom te gaan konfronteer. Die verteller se voorbereiding geskied nie deur die lees van 'n dossier soos in die film nie, maar in die belewing van die wordende-Kurtz van Jock soos dit vertel word in verhale soos "Die muurprent" en "Vergelding".

Aan die begin van die film sê Willard:

It was no accident that I got to be the caretaker of Colonel Walter E. Kurtz's memory, any more than being back in Saigon was an accident. There is no way of telling his story without telling my own, and if his story is really a confession, then so is mine.

Waar Willard dink dat dit geen toeval is dat hy die draer van Kurtz se verhaal sou word nie, aangesien hy soos die narratief verloop al hoe meer vir homself in Kurtz begin sien, sou die verteller in 'n *Wêreld sonder grense* dieselfde stelling aan die begin van die bundel kon maak oor sy verhouding met Jock en, in 'n mate, ook oor sy verhouding met sy vader. Deur sy eie verhaal te vertel, vertel die naamlose kryger in 'n *Wêreld sonder grense* ook die verhaal van Jock en uiteindelik ook dié van sy vader. Hierdie idee verkry nog meer diepte wanneer onthou word hoe die figure van die verteller en die vader in "Herinnering" oormekaarskuif. Inderdaad kan die twee figure se stories nie van mekaar geskei word op enige simplistiese wyse nie. Verder kan dit, op grond van die wyse waarop die verteller aan die einde van "Visioen" letterlik die plek van Jock inneem, ook gestel word dat die figuur van Jock saam met dié van die verteller en sy vader in die teks verword tot 'n veelvoudigheid wat nie alleen verantwoordelik is vir 'n gelaagde en spannende verhaal nie, maar wat in die tekstuele uitbeelding daarvan ook baie kan laat blyk oor die aard van die nomadiese subjektiwiteit.

Die vergadering waar die militêre masjien die dossier oorhandig, ontvou in beide die film en prosateks binne 'n paternalistiese scenario. Stivale (1998: 51) verwys as volg na die film:

[a scene] playing out as revelation of embarrassing family secrets.

In die kortverhaal is daar vier mans om 'n tafel wat afgevaardig is om die opdrag vir die sending oor te dra. Slegs een doen egter die praatwerk en hierdie spreekbuis bly naamloos (vgl. 46); in die film is die spreekbuis die deugdelike Lucas (Harrison Ford), duidelik ontstig sodat hy heelyd hoes tydens sy voorlegging. Ook teenwoordig is die generaal as die moraliserende vaderfiguur wat Kurtz analiseer, asook die karakter Jerry wat behalwe vir sy naam bykans identiteitloos bly. Die toneel sluit af met 'n onuitgesproke alliansie tussen Willard en die Staatapparaat:

Willard has apparently been successfully inscribed within the fixed parameters that define Kurtz's subjectivity as criminal and insane (Stivale 1998: 51).



In die kortverhaal vind blykbaar presies dieselfde inskripsie plaas. Die verteller bevestigte hoegenaamd nie sy opdrag nie. Die opdrag om Jock “uit die weg [te] ruim” word gevolg met die sin:

Kort hierna het ek per vliegtuig vertrek (47).

In beide die film en die kortverhaal word die opdrag direk gevolg met die vertrek van die protagonis. Hoe die twee karakters reageer op hul soortgelyke opdragte sal later bespreek word, en dit sal duidelik word dat waar Willard miskien uiteindelik binne die Staat geïnskribeer word, die verteller in “Visioen” wel aan sy nomadiese aard getrou bly.

In die film vind die kyker die patrollieboot as die instrument van die Staat wat deur die militêre apparatuur self gestuur word na ’n spesifieke deterritorialisasie, met Willard wat funksioneer as die nomadiese, residuele subjek (buite die familie van die boot, maar ook as die versteekte despoot wie se paranoia en mag binnekort die hele boot, die hele masjien sal domineer – Stivale 1998: 52). Hier word die parallel tussen die deterritorialisasie van Willard en Kurtz duidelik as die boot gelykgestel word aan die oorlogsmasjien waarvoor Kurtz begin regeer as despoot na hy dit buite die Staat gedeterritorialiseer het. Alhoewel daar nie in “Visioen” ’n soortgelyke patrollieboot-beeld aangetref word nie (die teks noem dit byna terloops dat die verteller per helikopter na die bos vlieg), kan die parallel tussen die boot en die deterritorialisasie van Jock tog gemerk word. Jock was, soos Kurtz en die boot, ook ’n instrument van die Staat en het, soos Kurtz en ook Willard, despoot geword oor hierdie masjien wat deur die Staat self gedryf is tot deterritorialisasie. Jock as ree word deur die Staat opgelei binne ’n oorlogsmasjien wat funksioneer deur opeenvolgende en deurentydse deterritorialisasies en oorskrydings. Dit is dus, soos in die geval van Kurtz, die Staat wat hom dryf na ’n deterritorialisasie wat uiteindelik té volkome is en lei tot beide Jock en Kurtz se malheid en verlies aan enige bron van betekenis. Soos in die geval van Willard in die boot en Kurtz in die oerwoud, word Jock verder ook ’n despoot binne hierdie oorlogsmasjien wat finaal buite die grense van die Staat gedeterritorialiseer is.

Daar sal nou meer spesifiek gekyk word na die deterritorialisasie van die Kurtz/Jock-figuur. 'n Tweede maal in die film, hierdie keer in die vorm van 'n kreet, herhaal Chef sy waarskuwing:

“Never get off the fuckin’ boat!”

Dit is 'n waarskuwing teen wat Kurtz gedoen het en wat besig is om op die boot self te gebeur, “[to] split from the whole fuckin’ program.” Die boot op die rivier is die beeld van die voertuig van die Staat bewegend langs die erkende en bekende roete. Dit is interessant dat die rivier letterlik 'n gegroefde ruimte is. Sodra daar van die boot geklim word, word die ongekarteerde ruimte van die nomade betree. Dit is wat Kurtz gedoen het: hy het homself losgeskeur van die Staat se program en figuurlik gesproke die boot vir altyd verlaat. Later in die film word gesien hoe Kurtz se guerilla-vegters vanuit die bosse pyle skiet (lees: affekte – vergelyk hierbo waar affekte se beweging met dié van projektielwapens vergelyk is) op die Staatsoldate wat op die klein Staatsboot gevange is. Chef se waarskuwing word gehoor op 'n stadium waarin Willard al hoe meer begin assosieer met die nomadiese subjek van Kurtz, sy progressiewe deterritorialisasie vanuit en met die middele van die militêre apparatuur. Kurtz se dossier gryp Willard aan:

The more I read and began to understand, the more I admired him. ... A tough motherfucker. ... he could have gone for general, but he went for himself instead.

Die band tussen die verteller in “Visioen” en Jock word deur die verloop van die bundel opgebou, sodat die leser altyd bewus bly van hoe naby hierdie twee subjekte se vloeiinge en wordinge aan mekaar is. Presies hoe sterk die band tussen Willard en Kurtz geword het met verloop van Willard se bestudering van sy dossier, word spesifiek op een plek in die film uitgespel. Na die Sampan-slagting doof die skerm uit vir amper 30 sekondes: 'n wond in die narratief. Stivale (1998: 54-55) het die volgende baie insiggewende opmerking oor hierdie narratiewe wond te maak:

This darkness, after a pivotal scene of murder as compassion, ruthlessness as clarity, is the heart of the film. Willard’s comment through voiceover – ‘These boys were never going to look at me the same way again, but I felt like I knew one or two things about Kurtz that weren’t in the dossier’ – suggest just how close to Kurtz Willard has come, or may always have been. For Willard’s own ‘clarity’ of action is what he has come to read, or wants to read, in the deterritorializing narrative that he assembles during his ‘study sessions’. At this point, Coppola seems quite ready to achieve his goal of creating and expressing a different and ‘extended reality’, particularly as the next scene

depicts the continuous deterritorialization of flows – mud, rain, gunfire, bodies, screams in the night – at the Do Lung Bridge.

Operasie Archangel, 'n operasie waarin Kurtz reg in eie hande neem om vermeende informante te vermoor, wys hoe Kurtz die kapitalistiese aksiomas gepeil het en vir homself laat werk het. Sy goeie persdekking en die strategiese resultate “far outstripped any mere hierarchical dictates issued by a military command structure that Kurtz held in contempt” (Stivale 1998: 53). Kurtz was nou buite die Staat, hy wou nie en kon nie terugkeer nie:

The Army tried one last time to bring him back into the fold.”/ “He kept going ... he kept winning. ... He was gone (*Apocalypse Now*).

Ook Jock het gekies om ‘vir homself te gaan’, hy het die militêre apparaat gebruik om vir homself 'n basis te konfiskeer.

Jock appropieer “een van Swapo se ontoeganklikste basisse” (46) vir homself, 'n basis oorkant die grens, in die land van die vyand. Maar soos reeds gesê is oor die oorlogmasjien, erken dit geen land nie, is grond net grond. Jock kies 'n bestaan buite die opposisie vriend/vyand. Dit is egter nie hoe die Staat dit sien nie. Jy is vir hulle of teen hulle, tipiese binêre denke, denke deur opposisie, die ‘of’ van die Staat, in plaas van die ‘en’ van die oorlogmasjien. Jock ignoreer die Staat se instruksies, en die Staat dink: “by implikasie beskou hulle ons [die weermag] as die vyand” (46). Die weermag sien hulle as die vyand omdat hulle bevele ignoreer, die implikasie is dus: óf jy is die onderdaan, die onderwerp of subjek, van die Staat, óf jy is sy vyand.

Wanneer die verteller sy ou vriend weer ontmoet, merk hy Jock se “dooie oë” (48), en die leser sien as't ware die kaal kop van Brando as Kurtz voor hom opdoem. As eggo van Kurtz sê Jock: “Ek het gewonder wie hulle sou stuur” (47). Die verteller, soos Willard, is ook niks meer as “an errand boy sent by grocery clerks to collect a bill” (*Apocalypse Now*) in die oë van hierdie Afrikaanse ‘Kurtz’ nie.

Soos die Kurtz van Conrad en Coppola neem Jock die verteller op 'n verkenningstog deur die basis (47). Soos Coppola se Kurtz, erken Jock hy is “moeg vir oorlog” (48); soos in

die film sit die verteller dae om in Jock/Kurtz se hut (48), is hulle in mekaar se teenwoordigheid, alhoewel daar nie veel gesê word nie.

In beide Kurtz en Jock se monderings as die primitiewe despoot wat vrylik beweeg buite die Staatsmoraliteit verskyn dieselfde krake:

‘Dink jy miskien ek kan nie vir die manne gee wat hulle hier soek nie, hè? Hulle wil aksie hê, skiet, opdonner! God, man, het ek nie genoeg gehad nie? Ken ek nie die bos soos my hand nie? [...]

‘Ek is bang. Nie vir mense nie. Dis iets anders. Ek weet nie; dis ’n dooie gevoel in my bors. Dinge wat ek gedoen het, het my begin pla’ (49-50).

Kurtz soek op sy beurt ’n dubbele begroning: daar is sprake van ’n lang manuskrip (lees: belydenis) wat net vir ’n oomblik sigbaar is in die film en ’n versoek dat Willard Kurtz se vertelling oor die motivering vir sy dae aan Kurtz se seun sal oorvertel. Beide hierdie belydenisse sou dien om Kurtz weer binne die familie te begrond (Stivale 1998: 34). Beide Kurtz en Jock val weer terug in die Staatsmoraliteit en soek vergifnis, by beide is daar sprake van ’n wens vir ’n reterritorialisasie binne die Staatsfamilie. Hierdie wens is egter veel groter by Kurtz as by Jock; dit is asof Jock besef dat enige terugkeer onmoontlik is.

“Hy lyk nie soos die beste operateur wat die Weermag nóg gelewer het nie,” (50) sê die verteller oor Jock. Die deterritorialisasie het Jock so ver geneem van enige herkenbare kodes dat hy nie meer weet hoe om te reageer op die werklikheid nie:

“Vir mense is ek nie bang nie,” sê Jock, en sy stem is hees. “Dink jy ek ken nie jou opdrag nie?” (50)

Die ander soldate “was van plan om Jock uit te stoot. Hy het nooit meer uit sy hut gekom nie en hom ook nie meer aan my gesteur nie” (51). Nadat Jock die voorbok se keel afgesny het, het die verteller geweet “Jock is kranksinnig” (51). Jock het nie, soos die despoot in ‘barbaarse’ gemeenskappe gewoonlik doen, sy eie liggaam laat inskryf as die Liggaam sonder Organe waaroor die begeerte van die stam moet vloei nie.<sup>18</sup> Hy was

---

<sup>18</sup> Vir ’n bespreking van hoe die narratief van *Apocalypse Now* ’n uitbeelding is van die omgekeerde tog deur Deleuze/Guattari se idee van universele geskiedenis se drie fases van die primitiewe territoriale masjien, die despotiese barbaarse masjien en die kapitalistiese masjien, sien Stivale 1998: 57-67. Vir die volledige uiteensetting van hierdie stadia, sien hoofstuk 3 van *Anti-Oedipus* (Deleuze & Guattari 2003a: 139-271).

in 'n toestand van volkome deterritorialisasie sonder enige bereikbare liggaam sonder organe, en kon dus nie meer funksioneer in die werlikheid nie, en nog minder as leier van die stam van barbare (in die Deleuze/Guattariaanse sin van die woord) nie; hy was 'n skisofreen.

Die vertellers in beide die film en kortverhaal word voor dieselfde keuse gestel. En die keuse wat elkeen uitoefen, is ook tekenend van die keuse wat voor elke nomadiese subjektiwiteit gestel word. Die twee opsies sal vervolgens teen die agtergrond van die twee narratiewe bestudeer word.

Albei vertellers weet wat hulle te doen staan: hulle moet Kurtz vermoor. Beide gebruik 'n geruime tyd van introspeksie (as hierdie term toelaatbaar is) om hieroor na te dink. Eerder as om die bemanning terug te stuur voor hulle Kurtz se basis bereik, laat Willard hulle eerder oor aan hul eie vloeiinge. Lance word oorgelaat aan sy voortgesette onderdompeling in algehele deterritorialisasie, wat uiteindelik juis sy oorlewing waarborg. Chef word gelos op die boot om te wag vir radiokontak van die weermag, waardeur sy doodsvonnis voltrek word. Tussen die twee pole van die gewillige gevangene en deugdelike seun, staan Willard se subjektiwiteit in die middel. 'n Mens mag verbaas wees oor Willard se besluiteloosheid, maar Stivale (1998: 56) voer aan dat, sou daar gekyk word na die voorbeeld van Colby as leier van die primitiewe stam, Willard bewyse het van waarheen sy voorgestelde wordinge kan lei, en dit bots met die idee van deterritorialisasie, aangesien dit weer 'n reterritorialisasie binne 'n ander vorm van familie impliseer – die familie van Kurtz. As die fotojoernalis (Dennis Hopper) met Willard oor Kurtz praat sê hy:

“Out here, we're all his children.”

Kurtz skep in die film 'n tweede paternalistiese sisteem teenoor die paternalistiese Staatsisteem van die Amerikaanse regering. Willard word dus volgens Stivale (1998: 56) bewus daarvan dat die keuse vir Kurtz nie noodwendig 'n keuse vir radikale nomadedom is nie. Die rede hoekom Kurtz aan die einde van die film die vergifnis van sy eie seun verlang, is miskien juis die gevolg daarvan dat hy nie werklik die paternalistiese, Oedipale denkwyse ontsnap het nie. Later in die bespreking sal meer gesê word oor

hierdie wens van Kurtz en Willard se keuse om nie die basis vir homself te eien nie, maar terug te keer na die Staat.

In “Visioen” is die keuse van die verteller om Jock te vermoor en die basis vir homself toe te eien, reeds vroeg sigbaar. Hy begin betrokke raak by die bestuur van die basis terwyl Jock nog in beheer is. Die verteller se voorstelle is, soos dié van Kurtz en dié van Willard met die Sampan-slagting, ooglopend wreed, maar ook pragmaties, direk en impulsief:

“Ons moet die helfte doodskiet,” sê ek (51).

Verder stel die verteller voor:

“Ons kan selfs vroumense invoer.”

Hy wil nie meer ’n alleen manlike ruimte hê nie; hy stel die grense oop vir meer begeerte, vir ander vorme van begeerte en ander vorme van vloeiing en wording.

“Sou dit wees wat my vader in gedagte gehad het? ’n Eie volk om oor te regeer?” (51) wonder die verteller. Hier word skielik, nadat die hele bundel blykbaar afstuur op ’n deterritorialisasie buite die Staat met sy idees van familie en volk, gewens vir ’n “eie volk”. Waarna hierdie idee van ‘volk’ moontlik kan verwys, sal later duidelik word. Dit kan egter reeds gesê word dat dit nie ’n ‘Volk’ is soos wat die Staat die term verstaan nie. Die oorlogsmasjien het ook die reg om terme te appropriateer en dit te laat verander in die monde van nomadiese subjekte.

Die middag raak die verteller aan die slaap:

Ek skrik natgesweet wakker. My lyf is warm [weer die koorsigheid van wording – WPPA] en ek het ’n oomblik nie ’n benul van tyd nie [weer die tydloosheid van wording – WPPA]. Dis nag. Ek maak my hand toe en voel die krag van my greep. Alles lyk onwerklik ... byna asof ek myself op ’n afstand dophou (52).

Hier kom die titel van die verhaal ter sprake. Is die hele teks ’n visioen, ’n droom, ’n fantasie? Visioene het egter die bykomende betekenis dat dit wel ’n band met die werklikheid het, alhoewel dit ’n vooruitwysing na ’n toekomstige werklikheid is. Is die subjek steeds in sy voorstedelike huis met die mooi tuin, is dit alles slegs ’n moontlike

toekoms? Of is slegs die laaste gedeelte van die verhaal 'n droom? Die volgende paragraaf begin met 'n frase wat moontlik dui op die gefantaseerde aard van die gebeure:

Gestel ek staan op [...] (52).

Of dit alles wel werklik gebeur, is egter nie van veel belang nie – dit gaan hier oor die wording en vloeiing van 'n subjektiwiteit en hierdie wording het te make met die beweging van begeerte, en begeerte beweeg net so maklik in die fantasieë van subjekte as in die 'werklikheid' rondom die subjek. En soos reeds genoem is, is alle beweging van begeerte 'werklik' in 'n radikale sin.

Soos wat die verteller beweeg op pad na die moord, merk hy “die skaduwees wat die vlamme teen die hut gooi”(52). Hier is 'n uiters primordiale beeld, die skaduwees van vlamme teen die hut, die jagmes in die hand. Dit skep 'n herkenbare beeld van 'n nomadiese stam, 'n trop buite die mure van die Stadstaat.

Om die parallelle bespreking van die twee tekste op gang te hou, moet daar nou teruggekeer word na die film, en hoe die keuse van Willard in die film na vore tree. In die geval van *Apocalypse Now* is die keuse van Willard miskien nie heeltemal geloofwaardig binne die konstruksie van begerende masjiene in die res van die narratief nie. Stivale (1998: 49) voer aan dat Coppola se drang om terug te keer na die mitologie om 'n meer afgeronde einde te gee, die impak van die film verswak en die film binne die beelde, strukture en bewegings van die Oedipale familie hersitueer:

Marcus [’n filmkrytikus] sees quite well the potential with which Coppola worked in developing Kurtz’s character. But he also points out that, all dreamlike cinematography and special effects aside, the dream quality was subsumed by Coppola’s need to work within the mythological dimension<sup>19</sup>. Thus, despite his vision of producing a fully surrealist representation of Vietnam – and to achieve thereby a creative and affective process less subjugated to directorial norms – Coppola finally accedes to a fully formed and quite circumscribed device to end his film.

Wat is die implikasies van hierdie einde – Willard wat nie die basis oorneem nie maar met die skulderkennis van Kurtz in sy arms terugkeer na die instrument van die Staat, die patrollieboot – vir 'n teks wat te doen het met die beweerde proses van 'n subjek wat mal word? Coppola se toevlug tot die mitiese simboliek en verwysings om aan sy film 'n

---

<sup>19</sup> Spesifiek die figuur van die Vuurkoning, soos beskryf in J.G. Frazer se *The Golden Bough*.

meer afgeronde einde te gee, en veral die karakter Kurtz se pleidooi dat sy aksies aan sy seun verduidelik moet gaan word deur Willard, plaas die hele kunswerk juis binne die Oedipale raamwerk wat Deleuze/Guattari heelhartig aanval in hul *Anti-Oedipus*. Stivale (1998: 49) gaan selfs verder: omdat Coppola nie tevrede is met sy einde nie, omdat hy nie 'n einde het nie, resitueer Coppola volgens Stivale al Kurtz se deterritorialisasies en ontvlugtingslyne, sy beweging buite die Staatsmoraliteit, binne die skoon parameters van die geprivatiseerde mite en tragedie, *Homo familia*.

Voorheen is reeds verwys na beide Kurtz en Jock se vertoon van skuldgevoel, dat hulle tog nie verhewe bo die moraliteit van die weermag is of was nie, en dus ook nie verhewe bo of bewegende uit die familie-drama nie. Stivale (1998: 56-57) merk op dat Kurtz bekommerd is oor sy nalatenskap in die geheue van sy seun. Kurtz stem daarom in tot die kodering van die familie en verwelkom hierom sy moord. (Soos reeds gesien in die bespreking van 'Koebaai', lei die dood tot die reïnskripsie en reterritorialisasie binne die Staatsfamilie.) Om hierdie rede onderskryf Kurtz Willard se Staatsending om hom te vermoor en gee hy vir Willard die opdrag om hom te vermoor. In 'Visioen' is daar nie hierdie mate van die wens na reterritorialisering binne die familie by Jock nie, aangesien hy verval het tot 'n kranksinnige, skisofreniese moordenaar. Vir hom is daar geen kans op reterritorialisasie nie, hy is in 'n toestand van vryval.

Wat die einde van *Apocalypse Now* betref: Coppola se toevlug tot die mitologie van die Vuurkoning trianguleer die narratief binne die koördinate van pappa-mamma-ek. Hierdie triangulering geskied nie alleen aan die einde nie, maar as opgelet word na die musiek waarmee die film open, sal dit duidelik word dat die film inderdaad *geraam* word deur die teater van Oedipus. Die eerste klanke wat die kyker in die film hoor is die musiek van The Doors wat 'The End' speel. Hierdie opname van die lied is 'n verkorte weergawe en bied as tweede strofe 'n vereenvoudigde, gebanaliseerde mantra van "fuck, fuck, fuck, kill, kill, kill" in plaas van die oorspronklike lirieke wat as volg lees (maar waarvan die woord 'fuck' as gevolg van destydse sensuurwette deur 'n veelseggende taallose gil op die album *The Doors*, 1967, vervang is):

"The killer awoke before dawn.



He put his boots on,  
He took a face from the ancient gallery  
And he walked on down the hall.  
[...]  
And he came to a door,  
And he looked inside:  
'Father?'  
'Yes, Son?'  
'I want to kill you. Mother ... I want to  
fuck you'" (Hopkins & Sugerman 1980: 96).

’n Meer Oedipale raam vir die film is haas ondenkbaar. Die feit dat bostaande lirieke vervang is met die herhaling van ‘fuck’ en ‘kill’, laat egter by enige persoon wat voorheen die oorspronklike gehoor het, geen onsekerheid oor met wie omgang gehê word en wie vermoor word nie.

Soos duidelik word in die dokumentêr *Hearts of Darkness*, was Coppola onder groot finansiële druk tydens die produksie van die film. Die proses het te lank aangehou en te duur geword totdat die hele projek amper uit sy hande gegly het. Kan dit ’n rede wees vir sy besluit op ’n vereenvoudigde einde, ’n einde wat die meerderheid kykers sou tevrede stel? Kan dit wees dat, omdat die projek te groot geraak het, hy genoodsaak was om sy kreatiewe denke te laat buig voor die Kapitalistiese Liggaam sonder Organe? Die kompleksiteit van die tallose sosiale en begerende masjiene wat die film konstitueer, laat geen finale antwoord toe nie. Wat wel gesê kan word, is die volgende: die filmindustrie is presies wat die naam impliseer, ’n massiewe industrie. Dit is ’n instrument binne die Kapitalistiese Staatapparaat en bied in hierdie geval nog ’n produk wat geraam is deur die god van kapitalisme: koning Oedipus.

Hierteenoor staan die keuse van die naamlose nomade in ‘Visioen’:

Ek stoot ’n gebalde vuus bokant my kop uit en ’n siddering trek deur die groep (52).

Soos ’n pyl, ’n projektiel, skiet ’n vuus die lug in, ’n suiwere ontvlugtingslyn. Let op: *’n* vuus, nie ‘my’ vuus nie, ’n masjien op ’n Liggaam sonder Organe: die liggaam is nie ’n mens nie, nie ’n land nie, maar grond, ’n gelyke oppervlak wat nou verdedig moet word:

“Ons moet saamstaan,” sê ek. “Ons het ’n weermagaanval om af te weer” (52).

Die nuwe 'volk' is teen die weermag, vir die oorlog. 'n Volk dan, in die sin dat hulle 'n groep, 'n trop, is wat nêrens ingepas kan word in groter gehele, soos SWAPO of die SAW nie, volkome onherleibaar na groter groeperinge.

Die nomadiese subjek kies om die basis oor te neem, hy kies teen die patrollieboot, teen die familie/weermag/Staat. Die nomade wil die woestyn laat groei, oorlog is wat plaasvind as die oorlogmasjien bots met stede en die Staat as kragte van gegroefdheid. Die nomade wil die Staat vernietig sodra dit daarmee in kontak kom. Tog is die ware nomade nie oningelig oor die Staat nie, ken hy die Staat baie goed, en kan hy ook daarbinne funksioneer, en weet hy dat gegroefde roetes soms nodig is, anders sal sy volk in die woestyn sterf van die dors. Jock het te ver wegbeweeg uit die kenbare ruimtes en roetes van die Staat; inderdaad, soos reeds herhaaldelik genoem is, was dit ironies genoeg juis die Staat wat hom (letterlik in die verhaal) al hoe verder weggestuur het van die gegroefde roetes, totdat hy nie weer sy pad na 'n oase kon vind nie. Die nomadiese oorlogmasjien en die Staat kan nie sonder mekaar nie, impliseer mekaar: Aristoteles sou gesê het dat oorlog nie die voorwaarde of die objek van die oorlogmasjien is nie, maar dat dit die oorlogmasjien voltooi of vergesel. Derrida sou gesê het dat oorlog die supplement van die oorlogmasjien is (Deleuze & Guattari 2003b: 417). Soos vroeër genoem, is die proses van deterritorialisasie, van oorskryding, slegs 'n bewusmaking van die grense van die menslike bestaan, van sy wese as subjek, 'n bewusmaking en af en toe 'n beweging op hierdie grense, miskien selfs 'n kortstondige oorskryding. Wat hier ter sprake is, is 'n voortdurende kreatiewe proses van selfkonstituering wat die grense van menswees toets en stelselmatig skuif in verskillende weë en lyne van ontvlugting uit 'n beperkende, rigiede en uiteindelik onkreatiewe bestaanswyse.

### **2.5. 'n Lesing wat die teks vrystel**

Die bespreking van 'n *Wêreld sonder grense* het 'n paar aspekte van die nomadiese subjektiwiteit uitgelig en die leser bekendgestel aan die skisoanalitiese denke. Die denkinstrument van die oorlogmasjien is 'n kernkonsep in die denke van Deleuze/Guattari en Strachan se debuutwerk maak sigself ontvanklik vir 'n lesing wat hierdie konsep as sleutel tot dié verwickelde en slinkse teks gebruik. Die konsep van die

Deleuze/Guattariaanse oorlogsmasjien kon besonder goed in verbinding gebring word met die inhoud van die teks, omdat hierdie filosofiese konsep 'n opstapeling van beelde behels wat inpas by die letterlike oorlogsmasjien van die recces en die wyse waarop Strachan se nomadiese hoofkarakter ook 'n nomadiese subjektiwiteit in Deleuze/Guattariaanse terme is. 'n *Wêreld sonder grense* is gelees as 'n konkrete uitbeelding van die radikaal abstrakte skisoanalitiese konsepte van die nomade en die oorlogsmasjien. Dit het as bruikbare inleiding gedien om die basiese denkwyse rondom hierdie verstaan van subjektiwiteit te verduidelik. Van meer belang is egter die feit dat hierdie leesstrategie die tekste laat vibreer met verbindings en inhoude wat 'n radikale nuwe lesing van die tekste moontlik maak. Hierdie lesing laat die teks volgens my vryer beweeg en brei betekenis-moontlikhede verder uit as wat ander lesings binne meer rigiede denkstrukture soos die Oedipale struktuur kan toelaat. Uiteindelik wil ek aanvoer dat hierdie skisoanalitiese lesing 'n nuwe lig op die teks werp wat veral die veelvoudigheid en verwikkeldheid van die teks beklemtoon, eerder as wat dit sou poog om 'n afsluitbare en allesinsluitende interpretasie op die teks af te dwing.



## HOOFSTUK 3

### **DIE JAKKALSJAGTER (1990), OF HOE OM VAN LENKA 'N LIGGAAM SONDER ORGANE TE MAAK**

For you can tie me up if you wish,  
but there is nothing more useless than an organ.

When you will have made him a body without organs,  
then you will have delivered him from all his automatic reactions and restored  
him to his true freedom.

Then you will teach him again to dance wrong side out  
as in the frenzy of dance halls  
and his wrong side out will be his real place.

– Antonin Artaud, *To Have Done with the Judgment  
of God* (Selected Writings – 1988: 571)

Soos die man nader aan sy bestemming kom,  
het hy al hoe meer tekens van verspoeling gesien.

– *Die jakkalsjagter* (1990: 99)



### **3.1. 'n Konstellasië konsepte**

Die sogenaamde Liggaam sonder Organe en 'n konstellasië van aanverwante Deleuze/Guattariaanse konsepte, soos die strata en stratifikasie, die organisme en twee konseptualiserings van tyd, Aion en Kronos, gaan in hierdie hoofstuk ingebou word. Dit gaan ook tegelyk reeds toegelig word deur dit in te span as sleutels tot 'n skisoanalitiese lees van *Die Jakkalsjagter*.

Die konsep van die Liggaam sonder Organe (LsO), die teoretiese fokus van hierdie hoofstuk, is 'n kernbegrip in die verstaan van die Deleuze/Guattariaanse konseptualisering van die nomadiese subjektiwiteit, die oorkoepelende fokus van hierdie studie. Soos in die inleiding vermeld is, sal hierdie hoofstuk fokus op plato's 3, 5 en 6 in *A Thousand*

*Plateaus*. Plato 3 handel hoofsaaklik oor Deleuze/Guattari se geofilosofiese konsep van die strata; plato 5 handel oor die vier verskillende tekenregimes, en plato 6 is 'n uitgebreide bespreking van die LsO.

In die bespreking van die strata word dit aangetoon dat daar veral drie strata is wat die liggaam die meeste bind: die organisme, betekenis en subjektivering. Die nomadiese subjek, die subjek wat sy veelvoudigheid verwelkom en aangryp, is dus die subjek wat sigself wil losmaak van hierdie strata (wat miskien ook bindingsmiddele of -strukture genoem kan word). In die analise van *Die jakkalsjagter* wat volg, sal dit aangevoer word dat subjektivering deel is van 'n spesifieke tekenregime of semiotiek wat Deleuze/Guattari die nabetekenende regime noem. Verder sal dit aangedui word hoe die hoofkarakter, Lenka, se subjektiwiteit 'n veelvoudigheid word en hierdie regime ontglim deur sigself te laat beweeg oor 'n Liggaam sonder Organe. Hierdie konsep van die skisofreniese denker Antonin Artaud word deur Deleuze/Guattari ontwikkel tot 'n komplekse filosofiese konsep wat die ontakeling van die organisme verbeeld. Dit beteken, eenvoudig gestel, dat die liggaam oopgestel word vir konneksies wat 'n hele montage van versmeltings, deurgange, vlakke en drumpels veronderstel. Die organisme, 'n georganiseerde, klassifiseerbare geheel, word dus in hierdie argument teenoor die orgaanlose liggaam (LsO) gestel.

Die hoofstuk verduidelik die semiotiek van subjektivering en gaan dan verder om te wys hoe die idees van die Liggaam sonder Organe en die de- en restratifikasie van die subjek oor hierdie Liggame die subjek 'n weg kan aanwys van hoe om die fascisme van die betekenaar te ontglim. Deur te wys hoe die personasies in die teks verword tussen en met sommige van die ander personasies, word aangedui hoe *Die jakkalsjagter* die vervloeiing van die grense van subjektiwiteit verbeeld, hoe die karakters, veral Lenka, 'n bestaan van die buitekant handhaaf, wat 'n afwysing van enige stabiele, Cartesiaanse innerlikheid impliseer. Die verskil tussen die Deleuziaanse tydskonsepte van Aion en Kronos kom ook ter sprake en daar word bespreek hoe die nomadiese subjek binne Aion, die tydselewing van die LsO, beweeg.

Vir die nomadiese subjek bestaan daar geen binnekant om aan te behoort nie. Daar is slegs wording, vloeiing en 'n herhalende herstratifikasie wat altyd weer gevolg word deur 'n ander ontvlugtingslyn. Die subjek beskik oor geen innerlike essensie nie, maar is alleen 'n groepering intensiteite wat oor 'n Liggaam sonder Organe beweeg. Soms raak dit gesedimenteerde binne bepaalde strata, maar dit bly altyd wagtend op die oomblik waar destratifikasie weer moontlik word.

Voordat die konsep van die strata bespreek word, wil ek eers aandui hoe Deleuze/Guattari die LsO beskryf op hul eiesoortige, poëtiese wyse. Alhoewel hierdie beskrywing met die eerste lees obskuur mag voorkom, sal die beelde in die verloop van die hoofstuk duideliker word. Hiermee probeer ek getrou bly aan die skisoanalitiese werkswyse wat altyd in die middel begin en nooit vanuit enige nulpunt nie. Deleuze/Guattari se filosofering funksioneer juis deur 'n opstapelning van beelde en nie deur enige stapsgewyse argumentasie nie.

### **3.2. Die Liggaam sonder Organe (LsO)**

Deleuze/Guattari (2003b: 149-150) beskryf die LsO as volg: jy het een, of verskeie. Dit is nie soseer dat dit vooraf bestaan of pasklaar beskikbaar is nie, alhoewel dit tog in sekere opsigte vooraf bestaan. In elk geval, jy maak een, jy kan nie begeer sonder om een te maak nie. En dit wag op jou; dit is 'n onafwendbare oefening of eksperiment, reeds volbring die oomblik wat jy dit onderneem; dit bly ongemaak solank daar geen onderneming is nie. Dit is nie gerusstellend nie, aangesien jy dit kan verbrou. Dit kan ook vreesaanjaend wees, en dit mag lei tot jou dood. Dit is nie-begeerte sowel as begeerte. Dit is op geen manier 'n nosie of 'n konsep in die gebruikelike sin nie. Dit is 'n praktyk, 'n stel praktyke. Jy bereik nooit die LsO nie, jy is altyd in die proses daarvan; dit is 'n grens. Mens sou wou vra: wat is hierdie LsO? Maar jy is reeds daarop, heenskerend daaroor. Daarop lewe ons, slaap ons, veg ons, bemin ons.

Artaud sê daar is niks meer nodeloos as 'n orgaan nie. Die LsO is reeds onderweg die oomblik wat die liggaam genoeg gehad het van organe en hulle wil afgooi, of hulle begin verloor (Deleuze & Guattari 2003b: 150). In William Burroughs se *The Soft Machine* en

*Naked Lunch*, word die liggaam gesien as 'n gebroke masjien, die skisomasjien, die bedwelmdede hallusionerende masjien:

We could seal up nose and mouth, fill in the stomach, make an air hole direct into the lungs where it should have been in the first place (Burroughs 1966:131).

Waar psigoanalise sê: 'Stop, vind weer jouself', sê Deleuze/Guattari: 'Kom ons gaan nog verder, ons het nog nie jou LsO gevind nie, ons het nog nie jou self genoeg uitmekaargehaal nie.' Die LsO is wat agterbly nadat jy alles weggeneem het. Wat jy wegneem, is die fantasie, die betekening (*signifiance*) en subjektivering as 'n eenheid. Psigoanalise doen die teenoorgestelde: dit vertaal alles tot fantasie, dit vervorm alles tot fantasie, dit bly fantasie. Dit misken die werklike, want dit verbrou die LsO; dit wil sê alleenlik die LsO, en nie enige struktuurmatige sisteem van betekenis nie, bring die mens in kontak met die werklikheid (Deleuze & Guattari 2003b: 151).

Die liggaam as LsO is niks meer as 'n stelsel van kleppe, slotte, sluise, derms en kommunikerende bloedvate nie, elk met 'n eienaam. Wat bewoon hierdie LsO? 'n LsO is gemaak op so 'n wyse dat slegs intensiteite dit kan bewoon. Slegs intensiteite sirkuleer en beweeg. Nogtans is die LsO nie 'n toneel, 'n plek, of selfs steunstuk waarop iets tot verhaal kom nie. Dit het niks te doen met fantasie nie, daar is niks om te interpreteer nie. Die LsO veroorsaak die intensiteite om te beweeg, dit produseer en versprei hulle in 'n spasie wat self intensief is, maar wat 'n wesentlike tekort aan omvang het. Dit is nie ruimte nie, ook is dit nie in ruimte nie; dit is materie wat ruimte bewoon – tot dié mate wat dit korrespondeer met die intensiteite wat dit produseer. Dit is ongestratifiseerde, ongevormde, intensiewe materie sonder enige negatiewe lading. Materie = energie. Die LsO is die produksie van die werklike. Daarom word die LsO bedink as 'n vol eier voor die uitbreiding en ontwikkeling van die organisme en die organisasie van die organe – voor die formasie van die strata (2003b: 153).

Dit dan 'n eerste verkenning van die konsep van die LsO. Daar moet egter nou eers verduidelik word wat die strata is en hoe dit verband hou met die LsO.

### 3.2.1. Die geologie van die LsO

Deleuze/Guattari (2003b: 40) voer aan dat die aarde die groot Gedeterritorialiseerde is. Dit is 'n Liggaam sonder Organe, in die sin dat die aarde 'n liggaam is wat enige interpretasie- of betekenisstrukture voorafgaan, sonder dat hier enigsins sprake is van 'n essensialisme – die aarde is nie die nulpunt of die oorsprong van enige iets nie. Die aarde bestaan buite die (menslike) hiërargisering en strukturering van die leefwêreld:

This body without organs is permeated by unformed, unstable matters, by flows in all directions, by free intensities or nomadic singularities, by mad or transitory particles.

Tegelykertyd vind daar egter iets anders op die aarde plaas, 'n uiters belangrike en onafwendbare fenomeen wat voordelig is in sommige opsigte en nadelig in baie ander: stratifikasie. Die strata is lae, vlakke, of gordels in die aarde. Hulle bestaan deur vorm te gee aan materies, deur intensiteite op te vang, deur eenmalighede (*singularities*) op te sluit in sisteme van resonansie en oortolligheid (*redundancy*). Strata produseer op die liggaam van die aarde groot en klein molekules en organiseer hulle in molêre<sup>20</sup> versamelings. Strata is dus aksies van gevangeneming. Hulle opereer deur kodering en territorialisasie op die aarde. Die strata is oordele van God, sê Deleuze/Guattari. God, as die sentrum van betekenis en waarheid, is dus volgens hulle die naam wat gegee word aan stratifikasie, die aksie van binding en gevangeneming. Stratifikasie kan dus ook verstaan word as die algehele sisteem van die oordeel van God, maar die aarde, of die LsO, ontwyk voortdurend hierdie oordeel: dit vlug en word gedestratifiseer, gedekodeer en gedeterritorialiseer.

Waarna verwys hierdie beeld, die 'oordeel van God'? Dit is 'n beeld wat Artaud gebruik in sy oorspronklike konseptualisering van die orgaanlose liggaam. Hy skryf in 1947 sy versdrama vir radio, *To Have Done with the Judgment of God*, 'n lasterlike, skatologiese

---

<sup>20</sup> Die term molêr is ontleem uit die chemie, spesifiek Avogadro se nommer,  $6 \times 10^{23}$ , die getal atome in een gram waterstof. 'n 'Mol' bevat altyd dieselfde hoeveelheid partikels, ongeag die volume wat dit beslaan. By Deleuze/Guattari verwys die term 'molêr' nie na die grootte van die partikels nie, maar is die verskil tussen molêr en molekulêr eerder die verskil tussen verskillende modi van organiserings van 'n veld of 'populasie' van partikels (van enige omvang). Deleuze/Guattari se gebruik van molêr verwys na die vermoë om slegs te fokus op die gemiddelde gedrag binne 'n veld. 'n Veld is dus molêr wanneer dit georganiseer is volgens 'n spesifieke norm of standaard, sodat die partikels gerangeer kan word in terme van hul afwykings tot die norm. Molekulêre montages of velde verwys weer na montages waar die afwykende gedrag van die partikels in ag geneem moet word omdat hulle groot veranderinge binne die montage kan teweeg bring. Molêre liggame is velde binne ekwilibrium en molekulêre montages verkeer in toestande ver van ekwilibrium (Bonta & Protevi 2004: 114-115).



en hoogs eksperimentele werk wat ook sy laaste sou wees en wat as gevolg van sensuur eers dertig jaar later uitgesaai sou word. Die onderstaande aanhaling uit die werk lees ek as 'n uitbeelding van hoe die groot LsO, die aarde, *stop*, en hoe die mens te staan kom voor die keuse tussen veruiterliking, deterritorialisasie (die LsO) of verinnerliking, die liggaam vol organe:

This comes from the fact that man,  
one fine day,  
*stopped*  
the idea of the world.

Two paths were open to him:  
that of the infinite without,  
that of the infinitesimal within.

And he chose the infinitesimal within.  
Where one need only squeeze  
the spleen,  
the tongue,  
the anus  
or the glans.



And god, god himself squeezed the movement (Artaud 1988: 561).

Die mens se keuse vir verinnerliking kan hier dus gelees word as die mens se keuse teen vryheid en veelvoudigheid.

Die organisasie van organe, stratifikasie, is die werk van die Groot Organiseerder, die Groot Afsteker van Grense. Maar altyd bestaan daar die ontvlugtingslyn uit hierdie oordeel van God:

while an army of men  
descended from a cross,  
to which god thought he had long since nailed them,  
has revolted,  
and, armed with steel,  
with blood,  
with fire, and with bones, advances, reviling the Invisible

to have done with GOD'S JUDGMENT (1988: 562).

Deleuze/Guattari (2003b: 40) voer verder aan dat 'n oppervlak van stratifikasie 'n kompakte vlak van konsistensie is wat tussen twee lae lê. Die lae is die strata. Soos bekend is in die geologie, kom hulle altyd voor in ten minste pare. Die een is die substratum vir die ander. Die oppervlak van stratifikasie is 'n masjiniestiese montage onderskeibaar van die strata. Die montage of versameling (die veelvoudigheid) lê tussen twee lae, tussen die strata en die konsistensievlak.

Om terug te keer na Artaud se beeld van die oordeel van God, kan dit gestel word dat hierdie oordeel wys op die binding van die mens deur God (lees: die personifikasie van binding en stratifikasie). Deleuze/Guattari (2003b: 40) sien God as 'n kreef: 'n wese met dubbele knypers, 'n magsentrum wat funksioneer deur 'n proses van 'n dubbele binding. Strata kom gewoonlik in pare, maar tot 'n mate is elke stratum ook dubbel. Elke stratum is 'n dubbele artikulasie:

The first articulation chooses or deducts, from unstable particle-flows, metastable molecular or quasi-molecular units (*substances*) upon which it imposes a statistical order of connections and successions (*forms*). The second articulation establishes functional, compact, stable structures (*forms*), and constructs the molar compounds in which these structures are simultaneously actualized (*substances*) (2003b: 40-41).

In geologiese terme word die twee artikulasies onderskeidelik sedimentasie en vouing genoem. Elke artikulasie bevat vorm en substansie, 'n kode en territorialisasie. Die een is net meer soepel, meer molekulêr; die ander is meer rigied, molêr en georganiseerd. Al het die eerste artikulasie nie 'n tekort aan sistematiese interaksies nie, is dit binne die tweede artikulasie wat oorkodering, sentrering, unifikasie, totalisering, integrasie, hiërargisering en finalisasie plaasvind (2003b: 41).

Om saam te vat, kan gesê word dat stratifikasie of die oordeel van God, beide beelde wat dieselfde proses van gevangeneming of binding aandui, altyd 'n dubbele artikulasie besit en dat die een artikulasie van binding meer soepel as die ander is. Verder is die LsO die vlak tussen die twee strata of artikulasies van stratifisering wat die organisasie of binding binne die strata ontglim. Hierdie beelde van die strata, die dubbele knypers van God, en

die organisme teenoor die LsO, mag uiters abstrak voorkom, maar Deleuze/Guattari gebruik hierdie verwickelde konsepte om 'n konkrete fenomeen in die werklikheid uit te beeld. Hierdie beelde maak 'n konseptualisering moontlik van die wyse waarop die wêreld voortdurend prosesse tussen stolling of binding en vervloeiing ondergaan, net soos die aardstowwe letterlik ook voortdurend prosesse van stratifikasie en destratifikasie ondergaan. Deleuze/Guattari gebruik hierdie denkinstrumente om ook aan te dui hoe menslike subjektiwiteit dieselfde proses van voortdurende beweging tussen 'n LsO en die strata van 'n Cartesiaanse of transendentale identiteit ondergaan.

Vervolgens sal daar aandag gegee word aan die konsep van die organisme, die gestratifiseerde, gestolde liggaam vol organe wat die nomadiese subjektiwiteit wil bind binne interpretasie- en betekenisstelsels.

### 3.2.2. Die organisme

Om die aard van die organisme te bespreek, moet weereens teruggekeer word na Artaud, die profeet van die LsO. Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 158) is daar 'n verband tussen Artaud se *Heliogabalus* en Spinoza se oeuvre, in die sin dat daar in beide aangedui word dat anargie en eenheid een en dieselfde ding is. Hier word volgens Deleuze/Guattari nie verwys na die eenheid van die Een nie, maar die eenheid wat alleen in 'n veelvoudigheid bereik kan word. Die werk van Artaud, *Heliogabalus* (1933), 'n gefiksionaliseerde biografie van die derde-eeuse Romeinse keiser, beskryf die veelvoudigheid van 'n nomadiese subjek, die veelvoudigheid van versmelting op die konsistensievlak. Dit is 'n uitbeelding van bestaanwyses as geproduseerde intensiteite, vibrasies, asemteue:

A strange rhythm punctuates the cruelty of Heliogabalus; this initiate does everything with art and everything in pairs. I mean that he does everything on two levels. Each of his gestures is double-edged.

Order, Disorder

Unity, Anarchy

Poetry, Dissonance

Rhythm, Discord

Grandeur, Childishness

Generosity, Cruelty

From the top of the newly erected towers of his temple of the Pythian god, he throws wheat and male members.

He feeds a castrated people (Artaud 1988: 326-327).

Hierdie werk wys vir Deleuze/Guattari (2003b: 158) op die onmoontlikheid om die wêreld van gekroonde anargie (die subtitel van die werk is *The Anarchist Crowned*) of nomadiese distribusies te bereik indien daar nie verder as die organe gegaan word nie. Dit is nie moontlik om te funksioneer as 'n nomadiese subjek as jy geslote bly binne die organisme, of binne die stratum wat vloeiinge blokkeer en hulle anker in die wêreld nie. Soos Artaud (1988: 328) dit stel:

Everywhere amplitude, excess, abundance, immoderateness. The purest generosity and pity, which come to counterbalance a spasmodic cruelty.

Vir Heliogabalus is daar geen rus nie, hy vlug voortdurend tussen die twee pole, hy vlug voor sy eie organisme, hy wil homself meer as een maak, veelvoudig. Hy is die 'frenetiese individualis' (Artaud 1988: 332) in 'n toestand van 'poëtiese anargie' (Artaud 1988: 331), maar altyd binne die veelvoudigheid van anargie:

Because from hour to hour, from dish to dish, from house to house, and from orientation to orientation, Heliogabalus is in constant movement (1988: 330).

Alhoewel 'n vergelyking tussen die twee figure nie op alle vlakke toelaatbaar is nie, kan dit tog hier aangedui word dat daar 'n ooreenkoms tussen Heliogabalus en Strachan se Lenka is. Lenka is ook op vlug voor sy eie konstitusie as organisme, as subjek: hy maak homself veelvoudig. Die teks vermenigvuldig hom totdat hy nie meer alleen Lenka is nie, nie meer alleen 'n man, nie meer alleen 'n mens is nie. Soos die jakkals bly hy uiteindelik ontwykend, word hy jakkals en jakkalsjagter. Juis hierin lê die karakter se ontwykendheid, in die skynbare paradoks dat hy die een is wat homself jag, maar dat hy ook in gelyke mate die een is op wie jag gemaak word. Hy is prooi sowel as jagter, en meer as dit is hy ook in 'n radikale sin die jagproses self.

Bogenoemde opmerking oor *Die jakkalsjagter*, dat die teks jag maak op die ontwykende identiteit van Lenka, dat Lenka homself, sy self, jag, is reeds deur ander kritici gemaak. Hans Ester (1991) wys byvoorbeeld op die ontwykendheid van die karakter. Tom Gouws (1990) wys op die "psigoseksuele soeke na geestelike individuasie" in die teks, en H.P. van Coller (vgl. 1991, 1994, 1999) en J.P. Smuts (1993: 44) lê klem op die psigologiese

en spesifiek Freudiaanse individuasieproses wat in die teks raakgelees sou kon word. Ook J.C Kannemeyer (2005: 653) wys op die “onsekerheid oor ’n duidelike identiteit” wat die teks uitbeeld. Heilna du Plooy (1993: 58) sien weer in die teks die “noodsaak van ’n karakter om sy eie verhaal te ken”. Die denkinstrumente van Deleuze/Guattari wat in hierdie hoofstuk aangebied word, maak dit vir my moontlik om my lesing van die teks in ’n ander en nuwe rigting te stuur.

Voordat daar op die romanteks gefokus kan word, is daar egter nog enkele aspekte van die LsO wat uitgelig moet word. Dit word duidelik dat die LsO nie die teenoorgestelde van die organe is nie. Die organe is nie sy vyande nie. Die vyand is die organisme. Die LsO is nie gekant teen die organe nie, maar teen die organisasie van die organe, wat die organisme genoem word. Deleuze/Guattari ontken nie dat in Artaud se werk ’n stryd met die organe opgemerk kan word nie, maar volgens hulle is dit waarteen hy in werklikheid gekant is, die organisme. In hierdie konteks haal Deleuze/Guattari (2003b: 158) ’n vertaling van Artaud se ‘The body is the body’ aan:

The body is the body. Alone it stands. And in no need of organs. Organism it never is. Organisms are the enemies of the body.

In *To Have Done with the Judgment of God*, stel hy dit meer poëties:

the internal nothingness  
of my self

which is night,  
nothingness,  
thoughtlessness,

but which is explosive affirmation  
that there is something to make room for:

my body (Artaud 1988: 565).

Die vyand is dus die organiese organisasie van die organe. Die oordeel van God, die sisteem van die oordeel van God, die teologiese sisteem, dit alles is presies hoe God (Hy-wat-’n-organisme-maak) opereer. Daar is ’n organisasie van die organisme omdat Hy nie

die LsO kan verdra nie, omdat Hy dit agtervolg en uitmekaarskeur sodat Hy eerste kan wees, en die organisme eerste kan besit. Die organisme is dus altyd alreeds juis dit: die oordeel van God (Deleuze & Guattari 2003b: 158-159).

Die organisme is hoegenaamd nie die liggaam, die LsO nie; dit is eerder 'n stratum op die LsO, met ander woorde 'n fenomeen van akkumulاسie, stolling en sedimentاسie wat, om bruikbare arbeid uit die LsO te trek, daarop vorms, funksies, verbande, dominante en gehiërargiseerde organisasies en georganiseerde transendensies afdwing. Die strata is boeie en knypers. Die strata is martelinstrumente (2003b: 159).

Deleuze/Guattari wys op 'n konkrete voorbeeld waar 'n organisme die liggaam van 'n ystersmid oorval deur die masjiniستiese versameling wat dit stratifiseer. Om hierdie stratifikاسie te illustreer, haal Deleuze/Guattari (2003b: 41) aan uit Marcel Griaule se *Dieu d'eau* waarin, volgens Deleuze/Guattari, beskryf word hoe die organisاسie van 'n organisme as't ware die smid oorval:

The shock of the hammer and the anvil broke his arms and legs at the elbows and knees, which until that moment he had not possessed. In this way, he received the articulations specific to the new human form that was to spread across the earth, a form dedicated to work. ... His arm became folded with a view to work.



Ons word voortdurend gestratifiseer. Maar wie is hierdie 'ons', aangesien die subjek net soveel as die organisme behoort aan en tot 'n stratum? Die antwoord is dat die LsO juis daardie gletseragtige realiteit is waarop die opdrifsels, sedimentاسies, stollings, vouinge en teruglope wat 'n organisme – en so ook betekening en die subjek – komponeer, beweeg (2003b: 159).

Die Liggaam sonder Organe gil: 'Hulle het van my 'n organisme gemaak!' 'Hulle het my verkeerd gevou!' 'Hulle het my liggaam gesteel!' Die oordeel van God ontwortel dit van sy immanensie en maak daarvan 'n organisme, 'n betekening (*signification*), 'n subjek. Dit is die LsO wat gestratifiseer word. Dit swaai tussen twee pole, tussen die oppervlaktes van stratifikاسie waarin dit teruggevou is en waarop dit wag op die oordeel aan die een kant, en die konsistensievlak waarin dit ontplooi en oopgemaak word vir eksperimentاسie

aan die ander kant. Die LsO is 'n grens wat nooit bereik word nie, aangesien dit altyd tussen strata bestaan, en omdat daar agter elke stratum, daarin gegiet, altyd nog 'n stratum is. Talle strata en nie alleen 'n organisme nie, is nodig vir die maak van die Oordeel van God. Daar is 'n voortdurende en gewelddadige stryd tussen die konsistensievlak, wat die LsO bevry, wat oor die strata beweeg en hulle aftakel, en die oppervlaktes van stratifikasie wat dit blokkeer en laat terugvou (2003b: 159).

Die drie strata wat hier van belang is, is die drie wat die liggaam die meeste bind: die organisme (as 'n oppervlak), betekening (as 'n hoek van betekening en interpretasie) en subjektivering (as 'n punt). Jy sal georganiseer word, jy sal 'n organisme word, jy sal jou liggaam artikuleer – anders is jy karakterloos. Jy sal betekende en betekenaar wees, interpreteerder en geïnterpreteerde – anders is jy bloot 'n pervert. Jy sal 'n subjek wees, vasgespyker aan die kruis van die self, 'n subjek van die uiting teruggevou tot 'n subjek van die stelling – anders is jy net 'n boemelaar (2003b: 159).

Lenka se outsiderskap, 'n tema wat dikwels in besprekings van die teks opgemerk word, is ten nouste verbind met hierdie oproep om 'n organisme te word. As gekyk sou word na klassieke werke uit die Eksistensialistiese beweging, miskien veral Camus se *L'Etranger* (1942) en Sartre se *La Nausée* (1938), sal dieselfde oproep gehoor word, en so ook dieselfde verontagsaming daarvan. Hierdie weiering om gehoor te gee aan die oproep om 'n organisme te wees, om 'n interpreteerbare en interpreterende subjek te wees, is juis wat die nomadiese subjek na buite skuif, na 'n posisie van outsiderskap. Die radikale karakterloosheid van Lenka, sy weiering om as eenduidige karakter geartikuleer te word in die teks, is juis die sentrale problematiek in hierdie bespreking.

Deleuze/Guattari (2003B: 2003b: 159) voer verder aan dat die LsO disartikulasie van die strata as geheel bring, dat dit eksperimentering as die operasie op die konsistensievlak (sonder enige betekenaar – moet nooit interpreteer nie!) bring en nomadisme as die beweging daaroor (hou aan beweeg, selfs op die plek, moet nooit stop nie, 'n beweginglose reis, 'n proses van desubjektivering).

Dit het uit die bostaande bespreking geblyk hoe die beelde van die LsO, die strata en die organisme op verwikkelde wyses ineenpas. Reeds aan die begin van die bespreking is dit genoem dat die drie strata wat die mens die meeste bind, die organisme, betekening en subjektivering is. Aangesien die beeld van die organisme reeds bespreek is, sal daar vervolgens gefokus word op die ander twee belangrike strata, dié van betekening en subjektivering. Ook is dit reeds genoem dat Deleuze/Guattari subjektivering as 'n deel van 'n betekenisregime of semiotiek sien en dus word hierdie twee strata as een verwikkelde onderwerp hanteer in die volgende afdeling.

### **3.3. Ek is 'n regime**

Deleuze/Guattari se benaming vir 'n tekensisteem of semiotiek is 'n tekenregime, om sodoende onmiddellik die konnotasie van mag en magsuitoefening binne enige semiotiek duidelik uit te lig. Voordat ek hul onderskeid tussen die vier bekendste tekenregimes verduidelik, sal dit ter wille van kontekstualisering en duidelikheid sin maak om eers enkele opmerkings te maak oor die basiese ontstaan en beginsels van semiotiek, en spesifiek die linguïstiese basis daarvan.

#### **3.3.1. Linguïstiek as die model vir semiotiek**

Volgens Jonathan Culler (1978: xiii) het Freud, Saussure en Durkheim die sosiale wetenskappe ontvorm deur historiese en oorsaaklike verduidelikings te verwerp en eerder te fokus op die studie van interpersoonlike sisteme of norme wat deur die individu geassimileer is as die kultuur waarbinne hy leef. Dit was Freud wat dit eerste vir die Westerse mens duidelik gemaak het dat dit kultuur is wat die individu se belewing van identiteit moontlik maak. En dit was Saussure se *Course in General Linguistics* wat dit duidelik gemaak het hoe kommunikasie moontlik is omdat individue 'n sisteem van kollektiewe norme assimileer wat hulle leefwêreld organiseer en wat as basis vir hul denke optree (Culler 1978: xi). Linguïstiek was slegs 'n onderdeel van semiologie; Saussure het semiologie gedefinieer as die algemene studie van tekens wat die verskillende sisteme van konvensie bestudeer wat aan menslike handelinge betekenis gee:

If we were to discover the true nature of language, he [Saussure] continued, we must consider it in relation to other systems of signs; and reciprocally, we shall shed new light on ritual, customs, and social behavior in general by considering them as types of 'languages'.



Linguistiek kon optree as model vir die bestudering van ander tekensisteme, aangesien die meeste van die handeling en objekte binne die studieverde van ander tekensisteme natuurlik of gegewe voorgekom het. Wanneer tekens as natuurlik ervaar word deur dié wat hulle gebruik, word dit gewoonlik aanvaar dat hierdie tekens intrinsieke betekenis besit en dat hulle daarom geen verduideliking benodig nie. Deur linguistiek as die model vir semiologie te neem, het Saussure aangevoer, kan hierdie algemene denkfout vermy word. Linguistiek, die studie van 'n eksplisiet konvensionele en arbitrêre teken- en betekenisstelsel, sou, volgens Saussure, die analis dwing om sy aandag te vestig op die konvensionele basis van ook die nie-linguistiese fenomene wat hy ondersoek (Culler 1978: xiv). Soos Saussure (1978: 68) self verklaar in sy *Course*:

[E]very means of expression used in society is based, in principle, on collective behavior or – what amounts to the same thing – on convention [...].

Signs that are wholly arbitrary realize better than the others the ideal of the semiological process, that is why language, the most complex and universal of all systems of expressions, is the most characteristic.

Culler (1975: 6) gaan sover om te sê dat dit nie verkeerd sou wees om aan te voer dat semiologie en strukturalisme identies is nie.

Die strukturalisme gee dus betekenis aan 'n objek deur dit te verduidelik aan die hand van die posisie binne die stelsel wat dit onderskei van ander objekte en wat sodoende daaraan sy identiteit gee. Gevolglik was een van die belangrikste nalatenskappe van die strukturalisme die afwysing van die nosis van die subjek. Sodra die bewuste subjek ontnem word van sy rol as bron van betekenis, sodra betekenis verklaar word in terme van konvensionele sisteme wat buite die bewuste subjek bestaan, kan die self nie meer geïdentifiseer word met bewussyn nie. Die self word 'opgelos' soos sy funksies opgeneem word deur 'n verskeidenheid onpersoonlike sisteme wat daardeur opereer. Weereens is taal hier die geval wat sigself die beste leen tot voorbeeld, omdat taalgebruik die primêre instansie van individualiteit is; dit lyk asof dit die een area is waar die bewuste subjek steeds die meester is. Maar, soos Heidegger aanvoer, is dit taal wat praat; die mens praat slegs in soverre hy op 'n kunstige wyse gehoor gee aan taal. Die self word dus meer en meer gesien as 'n konstruksie, as die produk van verskeie sisteme van

konvensie. Die individuele subjek is nie meer die bron van betekenis nie; betekenis beweeg eerder deur die subjek (Culler 1975: 27-30).

Saussure onderskei twee taalaspekte, wat hy *langue* en *parole* noem. Robert Scholes (1974: 14) verduidelik die onderskeid tussen *langue* en *parole* deur aan te voer dat daar drie lae van linguistiese aktiwiteit bestaan: *Langage* is die term vir die algehele menslike potensiaal vir kommunikasie deur spraak, *langue* is die taalsisteem wat taalgebruikers gebruik om diskoers te genereer wat vir ander verstaanbaar is en *parole* is, eenvoudig gestel, alle individuele uitinge.<sup>21</sup>

Die basiese element van die taalsisteem is die teken, 'n komplekse eenheid wat die klankbeeld en die konsep met mekaar verbind (Scholes 1974: 15). Die teken is die vereniging van die betekende (konsep) en die betekenaar (klankbeeld), beide eerder vorme as substansies (Culler 1975: 18 en Scholes 1974: 15). Die arbitrêrheid van die teken word volgens Scholes (1974: 15) in die eerste plek duidelik wanneer opgelet word dat in byna elke teken die betekenaar, die klankbeeld, nie gedikteer word deur die betekende of konsep nie. Verder word die betekenaar, omdat dit ouditief is, ontvou in tyd: dit is 'n lyn. En nie alleen is elke teken liniêr nie, maar is elke uiting selfs meer so (1974: 16). Die liniariteit van die teken maak juis **kommunikasie** moontlik; verbale uitinge moet gebed word in 'n orde wat self ook betekenisvol is (1974: 17). Die taalsisteem moet dus 'n verstaanbare sisteem wees vir kommunikasie om plaas te vind. Die liniariteit van die teken sal later in die bespreking van belang word wanneer die sintagmatiese en paradigmatische asse in hierdie liniêre struktuur aan bod kom.

'n Ander aspek van die strukturalisme wat by die bespreking van Deleuze/Guattari se tekenregimes van belang sal word, is die kwessie van hoe daar in die filosofie gereageer is op die strukturalisme, hoe die aannames van strukturalisme tot hul logiese grenspunte gevoer is en toe gedekonstrueer is deur diegene soos Jacques Derrida.

---

<sup>21</sup> Sien ook Culler (1975: 8) vir 'n verduideliking van die onderskeid tussen *langue* en *parole*.

Culler (1975: 243) wys op Derrida se idee dat die nosie van 'n struktuur in die literatuurstudie 'n teleologiese aard besit: die struktuur word gedetermineer deur 'n bepaalde einddoel. Dit word herken as 'n konfigurasie wat bydra tot hierdie einddoel. Derrida vra byvoorbeeld hoe enige georganiseerde geheel waargeneem kan word behalwe deur by die struktuur se eindpunt of doel te begin:

Unless one has postulated some transcendent 'final cause' or ultimate meaning for the work, one cannot discover its structure, for the structure is that by which the end is made present throughout the work (Culler 1975: 244).

Deur 'n struktuur op 'n teks af te dwing en dit binne daardie struktuur te analiseer, word die teks se beweegruimte ingekort. Hiermee bedoel ek dat sodanige strukture slegs interpretasies van die teks kan toelaat wat binne hierdie struktuur sou pas. Daar is dus sprake van 'n toutologiese argumentasie in strukturalistiese analises.

Derrida voer verder aan dat die strukturalistiese taalfilosofie plaasgevind het binne wat hy noem 'n metafisika van teenwoordigheid, 'n metafisika van die *logos* wat voorrang bied aan die *signifié*:

[This metaphysics] sees the *signifiant* as a notation through which one passes in order to attain the thought (Culler 1975: 245).

Derrida wys op die metafisika van teenwoordigheid wat 'n verlanse na iets soos 'n wêreld voor die sondeval impliseer, 'n wêreld waar daar geen mediërende sisteem van taal en persepsie nodig is nie en waar alles slegs sal dui op sigself met geen afstand tussen vorm en betekenis nie. Interpretasie, volgens hierdie model, impliseer die teenwoordigmaking van die afwesige, van 'n restourasie van 'n oorspronklike teenwoordigheid wat die bron en waarheid is van die vorm onder bespreking (Culler 1975: 132).

Die strukturalistiese denkproses beweeg van die individuele uitspraak (*parole*) na die sisteem (*langue*). Dit word dus geïmpliseer dat die skryfsisteem en tekensisteem 'n uitbeelding of weergawe is van spraak. Derrida voer egter aan dat skryf nie bloot die weergee van spraak is nie, maar in die eerste plek 'n *différance* impliseer:

The written word is an object in its own right: different from meanings which it defers in a play of differences with no positive terms (Culler 1975: 133).

Derrida sou aanvoer dat daar geen volle betekening (*signification*) bestaan behalwe dié van *différance* nie (Culler 1975: 20). Scholes (1982: 13-14) verstaan dekonstruksie as 'n vorm van analise wat denkstrukture vermy en betekenis altyd desentreer of uitstel:

Your true deconstructivist sees interpretation as a perpetual exposure of blindness, just as your true Maoist sees the revolution as a perpetual decentering of the social structure.

Wat Derrida dus in wese doen, is om die linguistiek van Saussure tot by sy logiese uiterste te neem waar die betekenaar alleen na ander betekenaars verwys en betekening, die kontak met enige betekende, altyd voortdurend uitgestel word. Die semiotiek het dus 'n beweging gemaak vanaf voorrang aan die betekende, die metafisika van teenwoordigheid, na 'n bevoordeling van die betekenaar, die voortdurende proses van *différance*.

Wat vervolgens hier aangebied sal word, is 'n kort opsomming van in totaal vier teken- of semiotiese regimes wat Deleuze/Guattari eien, asof hulle onafhanklik sou funksioneer. Deleuze/Guattari waarsku egter teen so 'n lesing:

Each semiotic is mixed and only functions as such; each one necessarily captures fragments of one or more other semiotics (2003b: 136).

Daar is geen algemene semiotiek of tekenregime nie (2003b: 136). En geen een tekensisteem figureer ooit alleen nie; die ander is ook altyd in 'n mate teenwoordig.

### 3.3.2. Die betekenende regime

Deleuze/Guattari (2003b: 112) se bespreking van die vier regimes in *A Thousand Plateaus* begin met die betekenende regime. Hulle verklaar dat daar 'n algemene en eenvoudige formule vir die betekenende regime van die teken is: elke teken wys heen na 'n ander teken, en slegs na 'n ander teken, *ad infinitum*. Dit is die regime van *différance*. Op hierdie logiese grenspunt van die strukturalisme word die nosie van die teken sinneloos. Want wat behou word, is nie die teken se verhouding met 'n stand van sake nie, of met enige enititeit waarna dit moontlik kan verwys nie, maar alleen die formele verhouding tussen teken en teken in soverre dit 'n betekenende ketting vorm. Die grensloosheid van betekening (*signification*) vervang die teken. Alle tekens is tekens van tekens. Die wêreld begin beteken voor enige-een weet *wat* dit beteken; die betekende

word gegee sonder dat dit kenbaar is. Dit maak nie saak wat dit beteken (*means*) nie, dit dui (*signify*) steeds aan. Dit be-teken. Die teken wat verwys na ander tekens het 'n vreemde impotensie en onsekerheid; magtig is hierdie betekenaar wat die ketting konstitueer.

Die eindelose liniêre ketting van betekening bring dus, volgens my lesing van Deleuze/Guattari, die betekenaar na vore as die konstituerende beginsel van betekenisskepping en gevolglik vorm die betekenaar 'n nuwe sentrum van betekenis, alhoewel dit 'n heel ander tipe sentrum as dié binne die metafisika van die teenwoordige betekende is.

Die betekenaar as sentrum van betekenis kom volgens Deleuze/Guattari (2003b: 114) as volg tot stand: die betekende regime het nie alleen die taak om die tekens wat vanuit alle rigtings ontspring in sirkels te organiseer nie, dit moet ook voortdurend die uitbreiding van die sirkels en spirale verseker, dit moet ook ander betekenaars van sentrums voorsien om die entropie inherent aan die sisteem teen te werk en te verseker dat die sirkels en spirale blom, dat hulle die bestaandes aanvul en die oues vervang.

Die interpreterende priester, die siener, is een van die teken (wat Deleuze/Guattari die despoot-god noem) se burokrate. Die betekende regime is dié van interpretasie, en dus die sisteem van die priester en die siener, maar ook, sê Deleuze/Guattari, een van misleiding. Dit sal later in die bespreking duidelik word hoe die subjektiveringsstelsel hierteenoor die sisteem van verloëning is. In die betekende regime kom 'n spesifieke vorm van misleiding na vore, wat Deleuze/Guattari noem die misleiding van die priester: interpretasie word aangewend tot in oneindigheid en, soos Nietzsche reeds aan die wêreld gewys het, kom interpretasie dus nooit iets teë om te interpreteer wat nie reeds 'n interpretasie is nie. Dit is sinneloos om aan te voer dat interpretasie of kommunikasie getransendeer kan word deur die produksie van die betekenaar, want beide interpretasie en kommunikasie dien alleenlik die doel om die betekenaar te produseer en te reproduseer. In der waarheid is betekenis en interpretasie, volgens Deleuze/Guattari, die mens se fundamentele neurose (2003b: 114).

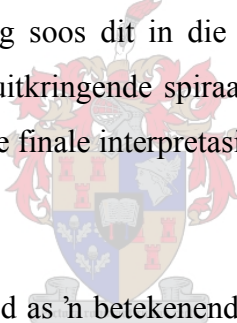
Daar is nie te veel te sê omtrent die sentrum van betekening, of die Betekenaar in Persoon (Deleuze/Guattari sien die betekenaar as 'n persoon, 'n magsentrum, 'n god of despoot) nie. Deleuze/Guattari se skuif om in hierdie argument te beweeg na die betekenaar as sentrum van betekening is dus, soos in die bostaande bespreking duidelik geword het, 'n reaksie op denkers soos Barthes en Derrida wat teen die transendentale betekende reageer deur te wys op die oneindige reeks van betekenaars waarvan enige vaste betekenis of betekening voortdurend uitgestel word. Deleuze/Guattari se implisiete argument is volgens my dat hierdie voorkeur aan die betekenaar ook 'n sentrum van betekening tot gevolg het, 'n sinnelose sentrum wat alleen verdere betekenaars produseer. Die skisoanalise reageer dus ook teen wat ek wil noem hierdie tweede 'Derridiaanse sentrum'.

Die betekenaar as sentrum van betekening is 'n suiwer abstraksie en 'n suiwer beginsel. Met ander woorde: dit is niks, verklaar Deleuze/Guattari (2003b: 114-115). Volgens Nietzsche (1990: 47) is die 'hoogste' konsepte, die mees algemene konsepte, ook die leegste. Woorde wat alles omvat, verwys na niks.

Soos hierbo ook reeds genoem is, neem die Betekenaar volgens Deleuze/Guattari altyd die gesig van 'n persoon aan. Taal gaan altyd gepaard met gesigskenmerke, gesigtelikheid (*faciality*). Die gesig kristalliseer alle pleonastisiteite, dit stuur en ontvang, bevry en vang betekenende tekens. Die priester administreer die gesig van die god. In Deleuze/Guattariaanse terminologie is die gesig, of gesigtelikheid, die substansie van uitdrukking in die betekenende regime. Met ander woorde, die gesig is die 'ikoon', die reterritorialisasie van die betekenende sisteem. Uitdrukkings (die woordspel met gesigtelike uitdrukking en taalkundige uitdrukking is hier bedoeld) flikker oor die gesig en lei die interpretasie van die luisteraar (Bonta & Protevi 2004: 84-85). Die gesig of liggaam van die despoot of god het altyd iets soos 'n teenliggaam: die liggaam van die gemartelde. In 'n radikale sin is die een wat gemartel word, die een wat sy gesig verloor, wat 'n wordende-dier binnegaan, 'n wordende-molekulêr waarvan die as in die wind gestrooi word. Dit is die wordende-dier van die sondebok. Die sondebok word aangekla

van alles boos, alles wat die betekenende tekens teenstaan. Die sondebok se anus staan teenoor die gesig van die despoot of god. Enigiets wat dreig om die sisteem oop te breek, om 'n ontvlugtingslyn uit die sisteem op vlug te stel, word vermoor of self op vlug gestel. Enigiets wat die onmatigheid van die betekenaar oorskry of onderdeur die betekenaar beweeg, word gemerk met 'n negatiewe waarde: Jou enigste keuse, verklaar Deleuze/Guattari, is tussen die agterent van die (sonde)boek en die gesig van die despoot of god (2003b: 115-116).

Alhoewel hierdie bespreking nie sal fokus op die betekenende regime nie, en die aandag sal rus op Lenka se figurasië as subjek binne die subjektiveringsregime, kan hier wel kortliks die volgende opgemerk word: *Die jakkalsjagter* as romanteks is ooglopend 'n sisteem van tekens, wat heenwys na ander tekens, met die gesig van die Groot Betekenaar in die sentrum, die allerleegste van konsepte. Soos sal duidelik word in die bespreking van die sisteem van subjektivering soos dit in die roman aangetref word, is die teks hiperbewus van sigself as 'n ewiguitkringende spiraal van tekens wat altyd heenwys na nog tekens en daarbinne word enige finale interpretasië, enige finale konsep van Lenka as subjek, 'n absurditeit.



Die Strachan-tekse se selfbewustheid as 'n betekenende sisteem van tekens word duidelik as bloot gelet word op 'n paar basiese temas in die teks. Reeds die titel impliseer die figuur van die sondebok. Daar word jag gemaak op die jakkals en die hond wat verantwoordelik gehou word vir die dood van plaasdiere, die wilde jakkals of hond as die sondebok wat die getemde plaasdiere vermoor. Dan, ter uitbreiding hiervan, is daar Hendrik, die vaderfiguur wat die honde straf, hulle martel deur hulle vasgebind te hou en langdurig te slaan. Laastens ook die hooffiguur van Lenka wat as sondebok die kenbare moet verlaat omdat hy ook 'gesondig' het. Die sonde waarvan hier gepraat word, is die sonde van die eksistensiële (anti-)held, van Camus se Meursault en Sartre se Roquentin, die sonde van 'n vlug van interpretasië. Soos in die geval van die Bybelse sondebok is die straf van die sondebok om verban te word uit die stad en na die woestyn gestuur te word. En, soos in die vorige hoofstuk duidelik geword het, is die woestyn juis die ruimte van die nomadiese subjek. Dit kan dus hier aangevoer word dat die sondebok in die oplegging

van sy straf die nomadiese ruimte betree. Lenka verlaat sy bekende strata of ruimtes en tree die ‘woestyn’ van sy nomadedom binne. Deur ’n finale interpretasie van die teks doelbewus onmoontlik te maak, deur betekenis te verloën, maak die teks verder sigself ook tot sondebok; die hoofkarakter is die gesiglose, die enigste gesig dié van ’n uitdagende, grynsende Strachan op die buiteblad. Strachan die despoot? Maar sy gesig is op die agtergrond en op die voorgrond is die negatiewe afdruk van die jakkals, die jakkals sonder oë en mond, leeg van binne, die jakkals sonder organe. ’n Vroeë waarskuwing dan: hierdie is ’n tekslandskap ontdaan van enige despoot, dit is ’n landskap van die jakkals, die jakkals as sondebok, as nomade ...

Wat betref die betekenende regime sal bogenoemde opmerkings voldoen en dien dit ook as ’n inleiding tot die meer komplekse konsep van die nabetekende regime, die regime van subjektivering. Volledigheidshalwe wil ek vlugtig verwys na twee verdere semiotiese sisteme wat Deleuze/Guattari onderskei: die voorbetekenende regime en teenbetekenende regime.

### **3.3.3. Die voorbetekenende en teenbetekenende regimes**

Deleuze/Guattari (2003b: 117-118) voer aan dat die voorbetekenende semiotiek of semiologie, so genoem omdat dit die regime van betekening voorafgaan, miskien primitief genoem kan word, in die sin dat dit veel nader is aan die klaarblyklik ‘natuurlike’ koderings wat opereer sonder tekens. Die bestaan van enige ‘natuurlike koderings’ is, soos reeds genoem, juis dit waarteen Saussure gereageer het toe hy die linguistiek as model vir enige semiotiek voorgestel het. Die voorbetekende semiologie is ’n semiologie van pluralisme, ’n polivokaliteit van vorm en uitdrukking wat enige magsoorname deur die betekenaar voorkom. Daarom bestaan tasbare vorme van gebare, ritme, dans en rite in harmonie saam met die vokale uitdrukkingsvorme. Dit is gesegmenteer maar pluriliniêr en multidimensioneel, ’n semiologie wat enige betekenende sirkulariteit (die funksionering van die betekenende semiologie) afweer. Die teken verkry sy mate van deterritorialisasie nie van die voortdurende verwysing na nog tekens nie, maar as gevolg van ’n konfrontasie tussen die territorialiteite en segmente waaruit elke teken ontspring (nl. die kamp, die bos, die beweging van die kamp). Nie alleen word die



polivokaliteit van die stellings behou nie, maar dit word onmoontlik om te eindig met 'n stelling: 'n naam wat opgebruik is, word agterweë gelaat. Die betekenis van kannibalisme binne die voorbetekende semiologie en die kulture waarin hierdie semiologie oorheers, wys presies hierop: die eet van die naam. Tekens en woorde word gebruik, opgebruik, en dan agtergelaat. Daar is geen reserwe of transformasie van tekens soos in die betekende regime nie. Dit is 'n semiologie lynreg teenoor universele abstraksie, die oorig van die betekenaar, die sirkulariteit van stellings, die Staatapparaat. Elke keer as hulle 'n dooie mens eet kan hulle sê: nog een wat die Staat nie sal kry nie. Elke keer as die jakkalsjagter 'n jakkals skiet, is dit nog 'n jakkals wat nooit getem sal word nie.

Die teenbetekende semiologie het die veetelende nomade as sy bekendste verteenwoordiger (teenoor die jagter-versamelaar-nomade van die vorige semiologie). Dit is die semiologie van rekenkunde en die getalstelsel, wat ontstaan het toe die veetelers moes begin boekhou van hul diere. Dit is die semiologie van die weermag, dit word gebruik as die organisatoriese beginsel van die mars en migrasie. Dit is die semiologie van die oorlogsmasjien. Sy eienskappe is dié van die oorlogsmasjien (2003b: 118). Hierdie eienskappe is reeds in die vorige hoofstuk bespreek. Dit wat reeds genoem is oor die bestaanswyse van die nomade, sal verduidelik hoekom hierdie semiologie 'n *teenbetekende* sisteem genoem word: die nomade is die sondebok, die persoon wat deur die groot Betekenaar teengestaan word en wat op sy beurt die Betekenaar verrai.

#### **3.3.4. Die nabetekende regime**

'n Laaste en vierde tekenregime wat bespreek moet word, die belangrikste vir hierdie bespreking, is die nabetekende regime. Dit word gekenmerk deur 'n unieke prosedure wat subjektivering genoem word.

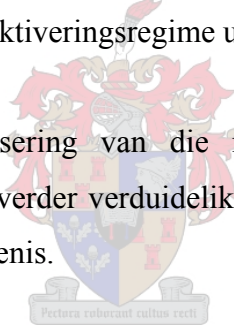
Alvorens hierdie bespreking van die subjektiveringsregime geskied, wil ek herhaal dat Deleuze/Guattari nie voorgee om 'n geskiedenisles aan te bied as hulle die vier regimes onderskei nie. Daar is talle tekensisteme, hulle kies vier op 'n arbitrêre wyse om 'n filosofiese argument te voltrek. Hierdie sisteme kan met enige menslike groepering in verband gebring word. Alle tekensisteme oorvleuel met mekaar, word deur geen mens of

groep bedink nie en in sekere oomblikke in tyd blyk dit bloot so te wees dat een sisteem 'n relatiewe dominansie oor ander het. Elk van die vier tydperke word dan deur Deleuze/Guattari gebruik ter illustrasie van die diagramme van hierdie sisteme. Meer as dit mag nie gesê word nie (vgl. Deleuze & Guattari 2003b: 119,121).

Deleuze/Guattari (2003b: 121) onderskei die betekenende regime van die nabetekende regime deur te wys op spesifieke eienskappe van beide regimes. Hulle maak 'n onderskeid tussen die betekenende, paranoïese, despotiese regime en die nabetekende, passiebelade (*passional*), subjektiewe, outoritêre regime. Beide hierdie regimes is volgens die skisoanalise gegrond op delusies, maar tog is dit belangrik om die twee van mekaar te onderskei. Outoritêr is nie dieselfde as despoties nie, passiebelaaier is nie paranoïes nie, en subjektief is nie betekenend nie. Hoe word hierdie tweede regime onderskei van die regime van betekenende tekens wat reeds omskryf is? In die eerste plek ontkoppel 'n teken of groep tekens sigself van die sirkulêre netwerk van tekens wat die betekenende regime uitmaak, en begin hierdie teken of groep tekens op hul eie baan opereer. Dit begin loop in 'n reguit lyn, asof dit afgestuur word in 'n smal, oop gang. In die eersgenoemde regime het die sisteem 'n ontvlugtingslyn (*line of flight*) of deterritorialisasie gemerk wat die spesifieke indeks van sy gedeterritorialiseerde tekens oorskry, maar in dié geval is dit gebrandmerk met 'n negatiewe waarde en het dit hierdie ontvlugtingslyn, hierdie sondebok in die gang afgejaag na die woestyn. Met ander woorde: in die betekenende regime is tekens wat nie deel uitmaak van die sirkulêre netwerk(e) van tekens wat voortdurend nog tekens produseer en altyd slegs na ander tekens verwys nie, losgemaak of 'verban' uit hierdie netwerk in die sin dat hierdie teken sy betekeniswaarde, sy betekenis as teken verloor. In die nabetekende regime lyk dit of die ontvlugtingslyn 'n positiewe waarde verkry, asof dit bewoon word deur 'n mens wat daarin sy bestemming (*destiny*) sien. Anders gestel, in die nabetekende regime verkry die teken wat sigself ontkoppel aan die (geslote) netwerk van tekens 'n positiewe waarde en word subjektiwiteit geproduseer juis op hierdie ontvlugtingslyn van die teken uit die sirkulêre netwerk. Kortliks: die nabetekende regime opereer deur die liniêre en temporale opeenvolgings van eindige prosesse, in plaas van die gelyktydigheid van sirkels in oneindige uitbreiding binne die betekenende regime (2003b: 120).

Deleuze/Guattari se konseptualisering van die nabetekenende regime moet gesien word as 'n stel hermeneutiese sleutels wat ek gebruik om *Die jakkalsjagter* te lees. Dit is 'n stel idees wat hulle postuleer om 'n ander denkwysie oor subjektiwiteit moontlik te maak, en om bestaande denke daarvoor te versteur en te ontwig. Hulle gebruik bepaalde beelde om hierdie regime van subjektivering te konseptualiseer, byvoorbeeld sekere Bybelse narratiewe en 'n uiters idiosinkratiese gebruik van Descartes se idee van die cogito. Hierdie beelde en hul aanwending daarvan om hul skisoanalitiese konsepte aan te bied, word op 'n dekladerende wyse aangewend en die idiosinkratiese aard daarvan word alleenlik gelegitimeer in die mate wat dit die teks ontsluit en 'n nuwe konseptualisering van die proses van subjektivering moontlik maak. Soos reeds in die inleidende hoofstuk gemeld is, sien Deleuze/Guattari hul teorie as 'n stel instrumente waarvan die geslaagdheid daarvan slegs afhang van die bruikbaarheid daarvan. Vir my doeleindes is hul konseptualisering van die subjektiveringsregime uiters bruikbaar.

Hul uiters abstrakte konseptualisering van die nabetekenende regime, word dus vervolgens deur Deleuze/Guattari verder verduidelik deur gebruik te maak van bekende voorbeelde uit die Bybelse geskiedenis.



Deleuze/Guattari (2003b: 122) verduidelik eerstens die funksionering van die nabetekenende regime deur die Bybelse geskiedenis van die Jode as voorbeeld te gebruik. 'n Groep tekens maak sigself los van die Egiptiese imperiale netwerk waarvan dit deel was en beweeg weg op 'n lyn van ontvlugting, die woestyn in. Sodoende word die mees outoritêre van subjektiwiteit (Jahwe) opgestel teenoor die despotiese betekende regime van die Farao; die mees passiebelaaide en mins interpretatiewe delusies (Jahwe) teenoor die interpretatiewe paranoïese delusie (Farao). Die Jode kies om hul eie sondebok te wees. Hulle kies om die 'Lam' te word<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Vir die volledige uiteensetting van hoe die skrywers die Bybelse geskiedenis van die Jode gebruik om as voorbeeld te dien vir al vier die bespreekte semiologiese sisteme, sien *A Thousand Plateaus* (2003b: 122-124).

Dit is reeds verduidelik hoe Deleuze/Guattari die Betekenaar konseptualiseer binne die betekende regime. In die nabetekende regime ondergaan die gesig van die god 'n dramatiese transformasie. Die god (lees: sentrum van betekening) draai sy gesig weg, omdat dit deur niemand gesien mag word nie, en die subjek, in sy waaragtige vrees vir die god, draai ook sy gesig weg van die god. Die gedraaide gesigte, gesien in profiel, vervang die vooraansig van die luisterryke gesig van die Betekenaar. Dit is die dubbele wegdraai wat die positiewe ontvlugtingslyn verwesenlik. Dit sal ook duidelik word dat hierdie wegdraai van die gesigte juis die punt van subjektivering is. Die tweede Bybelse voorbeeld wat Deleuze/Guattari noem, het juis te make met hierdie wegdraai van die gesigte van mekaar. Deleuze/Guattari wys in hierdie verband na die figuur van Kain: hy wat sy gesig wegdraai van die god wat sy gesig wegdraai, volg reeds hierdie deterritorialisasie, beskerm deur 'n teken wat hom toelaat om die dood vry te spring – die Kainsmerk. Die Joodse god het die opgeskorte vonnis uitgedink, die menslike bestaan binne hierdie semiotiek is in wese 'n opgeskorte vonnis, 'n oneindige uitgesteldheid. Die mens bly voortleef onder die uitgestelde straf, hy bly skuldig, maar die straf vind nooit plaas nie. Die nabetekende sisteem is dus 'n totaal ander sisteem as die betekende sisteem wat deur misleiding die gesig van die betekenaar tot lewe roep, die interpretasie van die siener en die uitstel van die subjek. In die nabetekende sisteem vind ons die regime van verloëning, universele verloëning, waarin die mens voortdurend sy god (die betekenaar) verloën, net soos sy god hom ook verloën.

'n Laaste Bybelse voorbeeld wat Deleuze/Guattari aanwend, is dié van die profeet Moses. Selfs die profeet, anders as die priester en siener, is 'n verraaiër, maar volbring die goddelike opdrag selfs beter as wat enige getroue priester sou kon (2003b: 123). Moses het gehakkel; die profeet weet nie hoe om te praat nie, die god plaas die woorde in sy mond: dit is woordinbrenging, 'n nuwe vorm van semiofagie (letterlik: om die teken te eet). Anders as die siener interpreteer die profeet niks, sy delusie is aktief, eerder as ideaal of verbeeld, sy verhouding tot die god is passiebelaaï en outoritêr, eerder as despoties en betekend. Die verhouding tot die god is dus een wat met passie belaaï is en wat totaal oorgegee is aan die outoriteit van die god; daar vind gevolglik geen interpretasie plaas nie, maar slegs die onbevraagtekende oorgawe aan die woorde/tekens

wat die god in die spreker se mond plaas. Dit is die gesigtelikheid self wat die ontvlugtingslyn organiseer, in die glurende konfrontasie tussen twee aangesigte wat verstrak en dan in profiel wegdraai. Verraad het die *idée fixe* geword, die obsessie, wat die misleiding van die paranoïese en histeriese vervang. Hier is sprake van 'n outoritêre, passiebelaaide verraad teenoor despotiese paranoïese misleiding (2003b: 124-125). Terloops, soos reeds vermeld in die vorige hoofstuk, is verraad ook een van die kerneienskappe van die oorlogmasjien.

In die nabetekenende regime is daar nie meer 'n sentrum van betekenis wat gebind is aan uitdyende sirkels of spirale nie. Daar is nou 'n punt van subjektivering wat konstituerend is van die vertrekpunt van die lyn. Daar is nie meer 'n betekenaar-betekende-verhouding nie, maar 'n *subjek van uiting* wat voortspruit uit die subjektiveringspunt, asook 'n *subjek van die stelling* in 'n determineerbare verhouding met die eerste subjek (2003b:127). Soos die teken, die beginsel van die betekende regime, bestaan uit die ineenvouing van die betekenaar en die betekende, so bestaan die beginsel van die nabetekenende regime, die subjek, dus ook uit 'n ineenvouing of verdubbeling van twee eenhede.

#### 3.3.4.1. Cogito ergo sum

Om die onderskeid tussen die twee subjekte, of liever, die verdubbelde subjek, duideliker te maak, stel Deleuze/Guattari (2003b: 128) ook 'n idiosinkratiese verstaan voor van die Cartesiaanse grondbeginsel: Ek dink daarom is ek. Die cogito, die bewussyn, die 'Ek dink', is volgens hulle die subjek van die uiting wat sy eie gebruik reflekteer en sigself baar deur 'n lyn van deterritorialisasie te volg. Die subjek van die stelling is die eenheid van liggaam en gees, van gevoel, wat gewaarborg word deur die cogito en op sy beurt sorg vir die nodige reterritorialisasie. Die cogito is 'n *handeling* wat voortdurend hervat moet word uit vrees vir die verraderlike god, Descartes se "evil Genius." Wanneer Descartes sê dat hy kan aflei dat 'Ek dink daarom is ek,' maar nie 'Ek stap daarom is ek' nie, wys hy op die onderskeid tussen die twee subjekte.

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 130) is die eerste 'ek' in Descartes se grondbeginsel van 'Ek dink daarom is ek' die subjek van die uiting – dit verwys na die persoon wat

uiter. Dit is die leë, nie-referensiële teken. Dit is die Ek wat voorkom in proposisies soos ‘Ek dink’, ‘Ek glo’, ‘Ek neem aan.’ Die tweede ‘ek’ in Descartes se grondbeginsel is die subjek van die stelling. Hier wys die Ek op ’n toestand waar die Ek eweneens met ’n Hy of Sy vervang kan word (‘Ek ly’, ‘Ek loop’, ‘Ek voel’, ‘Ek haal asem’). Hierdie subjek is egter nie ’n geval van die werking van linguistiek nie; ’n subjek is nooit die voorwaarde of moontlikheid van taal of die oorsaak van die stelling nie. Daar is geen enkele subjek nie, alleen kollektiewe montages van uiting. Subjektivering is slegs een so ’n montage en wys eerder op ’n tekenregime as op ’n kondisie binne taal.

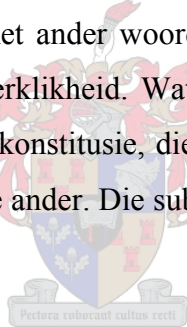
Om saam te vat: die punt van subjektivering is die oorsprong van die passiebelaaide lyn van die nabetekenende regime. Die subjektiveringspunt kan enige-iets wees. Dit moet slegs voldoen aan die volgende eienskappe van die subjektiewe semiotiek: die dubbele wegkeer, verraad en ’n bestaan onder ’n opgeskorte vonnis.

Betekenis bring eenvormigheid na die substansie van die uiting. Die subjek van die uiting vou terug in die subjek van die stelling tot so ’n mate dat die subjek van die stelling die subjek van uiting hervoorsien van genoeg substansie vir ’n volgende handeling. Hierdie terugvouing, hierdie verhouding, is ook dié van die geesteswerklikheid (*mental reality*) tot die dominante werklikheid. Daar is nie eens meer ’n behoefte aan ’n transendentale sentrum van mag nie, mag is nou immanent en versmelt met die ‘werklike’; dit geskied deur normalisering. Hierdie verdubbeling van die subjek laat dit voorkom asof die verdubbelde subjek in sy een vorm die oorsaak was vir die stellings waarvan dit, in sy ander vorm, deel van was. Dit is die paradoks van die wetgewende subjek wat die betekenende despoot vervang: hoe meer jy die stellings van die dominante werklikheid gehoorsaam, hoe meer is jy in beheer as subjek van uiting in die geesteswerklikheid, aangesien jy, op die ou end, net jouself gehoorsaam. Jy is die een in beheer, in jou hoedanigheid as rasonale wese. ’n Nuwe vorm van slawerny is uitgevind, naamlik om ’n slaaf aan jouself (jou self) te wees, of aan ‘suiwere Rede’, of aan die cogito; dit alles is een (2003b: 129-130).

Vervolgens sal daar vlugtig gekyk word na hoe die proses van normalisering, wat hierbo aangedui is as die plaasvervanger van 'n transendentale sentrum van mag, die subjek laat konformeer tot die dominante werklikheid en spesifiek hoe die karakter Lenka op hierdie normaliseringsprosesse reageer.

#### 3.3.4.2. Die normalisering van Lenka

Deleuze/Guattari (2003b: 129) voer aan dat die verskillende vorme van opvoeding of 'normalisering' (die strukture in die leefwêreld wat die individu oplei en dissiplineer) wat op 'n individu afgedwing word, hom forseer na verskeie punte van subjektivering. Hierdie punte van subjektivering beweeg altyd na 'n hoër, edeler subjektivering wat nader is aan konformering met die voorgestelde ideaal. Vanuit die punt van subjektivering ontspring daar dan die subjek van die uiting as 'n funksie van die geesteswerklikheid soos gedetermineer op daardie punt. Vanuit die subjek van die uiting ontspring daar op sy beurt die subjek van die stelling, met ander woorde, 'n subjek gebind aan die stellings ooreenkomstig met 'n dominante werklikheid. Wat die nabetekenende passionale lyn 'n lyn van subjektivering maak, is die konstitusie, die verdubbeling van die twee subjekte, en die terugvouing van die een in die ander. Die subjek van uiting vou terug in die subjek van die stelling.



Lenka, die skolier binne die program van normalisering op laerskool, bekommer sy moeder omdat hy nie die stellings van die Staat, die dominante werklikheid van 'n Apartheidstaat sy eie maak nie:

As Lenka tog maar net sal aanpas, het sy gedink (66)<sup>23</sup>.

Die juffrou is die instrument wat die klas rig op die stellings van die Staat, wat hulle verskeie moontlike punte van subjektivering bied deur die loop van die roman:

Onthou, ons koop nie by die Jode of Indiërs nie; ons ondersteun ons eie mense (67).

Lenka, reeds met sy naamgewing as outsider opgestel deur sy vreemde naam vir "n eienaardige kind" (56), vertoon van jongs af 'n onwilligheid tot subjektivering:

Hoekom teken jy nie, Lenka? (68)

---

<sup>23</sup> Waar bladsynommers in hierdie hoofstuk sonder enige verdere verwysings aangegee word, verwys dit na *Die jakkalsjagter*.

Lenka blyk die enigste van sy klasmaats te wees wat nie hierdie stellings aanvaar as die werklikheid en homself, sy subjek van uiting, daarin vou nie. Die meeste leerlinge word gevang deur die Staatstrata:

[D]ie juffrou het vertel van Jan van Riebeeck, die Groot Trek en die Engelse Oorlog.

Die Here was aan die Voortrekkers se kant en hulle kon die swart barbare verslaan. Die juffrou se lippe het styf geword toe sy vertel hoe dapper die Boere teen die Engelse geveg het, en van haar pa wat op Spioenkop was.

By die inry buite die dorp het die mense hul asem ingehou terwyl die Kavaliers – ’n honderd berede Boere in swart klere – die vyand uitoorlê. Die volgende dag het die kinders op stokke oor die speelgrond gejaag terwyl hulle uit die saal met hul vingers op die Engelse skiet.

“Wat ’n lewendige klomp!” het die juffrou gesug (80-81).

Hierdie stellings van die Staat, die subjek van die stelling binne die normaliseringsproses, doen meer as om net die bewussyn van die individu te stratifiseer, dit reguleer ook sy beweging in die werklikheid:

Elke oggend is die skool met godsdiens geopen. Maandae was daar vlaghysing en dan het hulle Die Stem gesing. Sondaie het hulle kerk toe gegaan (96).

Wanneer Lenka in die klas sit as laerskoolleerling en hoor hoe die sywurms in die skoeboks op die vensterbank lewendig deur miere opgeëet word, vind een van die mees dramatiese tonele in die romanteks plaas. Lenka, as nomadiese subjek, is uiters sensitief vir die lot van sywurms, asof hy letterlik hulle pyn voel, nie net hoor nie. Dit is duidelik dat Lenka, die outsider, die onwillige subjek, homself sien in daardie skoeboks, as ’n veelvoudigheid, ’n trop wat verslind word deur die skool. Dit is insiggewend dat sywurms ’n lewe van voortdurende metamorfoses leef en dat hulle ook as kunstenaars, as spinners van interessante patrone, gelees kan word. Hierteenoor word die luiaard in die Bybel aangesê om na die mier te gaan kyk om te sien hoe ’n gehoorsame, vlytige mens behoort op te tree. Verder is dit interessant dat miere ook in rye stap met ’n koningin, ’n duidelike magsentrum, aan die toppunt van hul hiërargie. Lenka die nomade gee dus dieselfde geluidlose gil as die LsO: ‘Hulle maak my tot organisme, die miertroepe eet my liggaam!’

Die veelvoudigheid wat bedreig word, roep uit:

’n Duisend klein stemmetjies het die lug gevul (82).

Lenka is hier ’n wordende-dier, hy verloor sy asem as mens en word sywurm, hy voel die bedreiging op sy eie liggaam aan:



Fyn hulpkreetjies het deur die klaskamer geklink. Die kinders het verskrik om die doos saamgedrom. Binne-in het die sywurms hul lywe magteloos rondgewriemel terwyl die miere hulle opvreet (82).

Soos duidelik sal word in die res van die bespreking, vind die subjektivering van Lenka wel plaas, maar altyd as iets tydelik; hy word nooit volkome gestratifiseer binne die dominante werklikheid nie en behou voortdurend sy nomadiese wese.

Om Lenka se bestaan as nomadiese subjek soos dit verbeeld word in *Die jakkalsjagter* te bestudeer, wil ek terugkeer na die verdubbelde subjek, die subjek van uiting en die subjek van die stelling, en wil ek probeer aantoon hoe die voortdurende proses van subjektivering soos Deleuze/Guattari dit in hul konseptualisering van die nabetekende regime beskryf, in die romanteks raakgelees kan word binne 'n skisoanalitiese lesing.

### **3.3.5. Die sintagmatiese en die paradigmitiese as van die nomadiese subjek**

Etienne Leroux plaas in verskeie van sy romans – vgl. veral *Sewe dae by die Silbersteins* (1962), *Een vir Azazel* (1964) en *18-44* (1967) – die Jungiaanse persoonlikheidsaspekte van die animus en anima in die vorm van verskillende karakters binne die teks om die vorming van 'n enkele persoonlikheid te illustreer. Dit blyk byvoorbeeld uit die wyse waarop Henry van Eeden in *Sewe dae by die Silbersteins* soek na sy anima in die figuur van Salome Silberstein. Dit sou aangevoer kon word dat Strachan op dieselfde wyse die subjek van die uiting en die subjek van die stelling, die twee 'dele' van 'n 'enkele' subjektiwiteit, in verskillende karakters plaas om die subjektivering van 'n enkele bewussyn te illustreer. Wat hierdie lesing van *Die jakkalsjagter* egter bemoeilik, is die feit dat Strachan nie twee nie, maar inderdaad vier manlike karakters en ook vyf vrouekarakters in die teks plaas wat onderskeidelik oormekaar skuif of in mekaar gevou word. Hiermee vermag hy dit om in 'n kort bestek en op verbasend konkrete wyse, die oneindige verwickeldheid van subjektivering te illustreer.

Om die onderstaande analise binne konteks te plaas, sal daar egter eers kortliks beskryf moet word wat Saussure bedoel het met die sintagmatiese en paradigmitiese verhoudinge in taal.

### 3.3.5.1. Sintagmatiese en paradigmatische verhoudinge

Saussure onderskei twee reekse wat in elke talige uiting teenwoordig is, naamlik die sintagmatiese en paradigmatische reeks. Die konseptualisering van hierdie reekse het volgens Culler (1975: 13) die doel om dit duidelik te maak hoe taaleenhede op een vlak herken word as gevolg van hul integrasievermoëns en dat hierdie vermoë juis aan hierdie eenhede hul betekenis verleen.

Scholes (1974: 18-19) voer aan dat die sintagmatiese element in taal te make het met die posisionering van 'n teken in enige spesifieke uiting. In 'n gegewe sin word die betekenis van 'n spesifieke woord bepaal deur sy posisie in die sin en sy verhouding met die ander woorde in die sin. Dit is wat genoem word die woord se sintagmatiese, liniêre, aspek. Dit lê op 'n horisontale as, dieselfde as waarlangs die sin versprei lê. Die betekenis van 'n bepaalde woord in 'n sin word ook bepaal deur 'n aantal ander woorde of groepe ander woorde wat *nie* in die sin is nie, maar wat wel bestaan in die paradigmatische verhouding tot die bepaalde woord. Hierdie paradigmatische verhouding lê dus op 'n vertikale as teenoor die horisontale, sintagmatiese as waarop die sin lê. Culler (1975: 13) som die onderskeid miskien die eenvoudigste op:

In order to make explicit the integrative capacity of an element one must define its relations with other items of the same level. These distributional relations are of two kinds. *Syntagmatic* relations bear on the possibility of combination: two items may be in a relation of reciprocal or non-reciprocal implication, compatibility or incompatibility. *Paradigmatic* relations, which determine the possibility of substitution, are especially important in the analysis of a system. The meaning of an item depends on the differences between it and other items which might have filled the same slot in the given sequence.

Om saam te vat, kan dus gesê word dat die sintagmatiese as te make het met metonomie en verbindings op 'n horisontale as, terwyl die paradigmatische te doen het met metafoor en vervanging op die vertikale as.

Wat hierbo verduidelik is, is die sintagmatiese en paradigmatische asse wat 'n rol speel in die betekenende regime, die regime van linguistiek. Deleuze/Guattari (2003b: 131) voer egter aan dat op dieselfde wyse as wat die betekenende, paranoïese regime twee asse het (die teken wat tot betekenaar gemaak word op die een, en die betekenaar wat na die

betekende verwys op die ander), die regime van subjektivering, die nabetekenende, passiebelaaide (*passional*) regime, ook twee asse het, een sintagmaties en die ander paradigmatisies. Die eerste as is die bewussyn as passie, die tweede as is die liefde as passie. Die sintagmatiese as het die bewussyn as 'n verdubbeling, bewussyn as passie, die subjek van uiting en die subjek van die stelling, en die terugvouing van die een in die ander. Om hierdie rede figureer bewussyn op die sintagmatiese as – die terugvouing van die een subjek in die ander is 'n proses van naasliggendheid (kontiguïteit). As byvoorbeeld gekyk word na hul voorbeeld van “Ek dink, daarom is ek”, moet die twee ‘ekke’ natuurlik saam op die sintagmatiese bestaan om die terugvouing te kan bewerkstellig. Die paradigmatisiese as verdubbel hierdie (verdubbelde) subjek in sy verhouding tot die Ander.

Aangesien die mees passiebelaaide verhoudinge liefdesverhoudinge is, beskryf Deleuze/Guattari die paradigmatisiese as van subjektivering as die as van liefde-passie. Die liefde as passie, die paradigmatisiese as, is 'n ander tipe verdubbeling as die verdubbeling soos teëgekem in die cogito. Hier is ook 'n veranderlike punt van subjektivering wat dien om die twee subjekte te versprei op 'n ontvlugtingslyn, 'n deterritorialisasie wat hulle voortdurend nader aan mekaar trek en van mekaar wegstoot. Weereens is daar ook die twee gesigte wat van mekaar versteek word net soveel as wat hulle aan mekaar ontbloot word. Die verdubbelde bewussyn is selibaat en die passiebelaaide paartjie sien geen nut meer in bewussyn of rede nie. Tog is dit dieselfde regime, selfs in verraad en selfs al kom die verraad vanuit 'n derde hoek. Die mees getroue en teer, intense, liefde beskik oor 'n subjek van uiting en 'n subjek van die stelling wat voortdurend plekke ruil:

[W]rapped in the sweetness of being a naked statement in the other's mouth, and of the other's being a naked enunciation in my own mouth (Deleuze & Guattari 2003b: 131).

Maar daar is altyd 'n verraaier. Elke liefde word verrai, elke cogito het sy bose, verraderlike gees. Passionale liefde is 'n cogito gebou vir twee, net soos die cogito 'n passie vir alleenlik die self is. Daar is dus twee vorme van verdubbeling: die sintagmatiese figuur van bewussyn en die paradigmatisiese, passiebelaaide verdubbeling (2003b: 132).

Hierdie twee asse van die subjektiveringsregime, soos hulle gevind kan word in *Die jakkalsjagter*, sal nou bespreek word. Die verdubbeling van die nomadiese subjek op twee asse word in die romanteks duidelik sigbaar en dui uiteindelik op 'n lesing van die roman wat Lenka identifiseer as 'n nomadiese subjek wat voortdurend verword en wat homself voortdurend onttakel van die strata en homself 'n Liggaam sonder Organe maak. Hierdie konseptualisering van subjektiwiteit as 'n sintagmatiese verdubbeling van die subjek en 'n paradigmatische verdubbeling in verhouding met die ander helfte van die liefdespaar, maak myns insiens 'n radikale nuwe lees van die oorenskuiwing van karakters in *Die jakkalsjagter* moontlik. Hierdie verdubbelings sal nou volledig bespreek word. Ek sal begin met die sintagmatiese as.

### 3.3.5.2. Die sintagmatiese as: vier subjekpare

#### 3.3.5.2.1. Die man/Lenka

Daar is vier subjekpare. Elke paar bestaan uit 'n verdubbelde subjek: die een is die subjek van die uiting, die ander een is die subjek van die stelling. Die een, die subjek van die uiting, is die cogito wat die ander, die subjek van die stelling, se bestaan waarborg. Die eerste subjekpaar is 'die man' en Lenka. 'Die man' is die 'ek' wie se 'ek' nie deur enige ander voornaamwoorde vervang kan word nie. Die man is die eerste 'ek' in die Cartesiaanse motto: ek dink, daarom is ek. Die man dink, daarom is Lenka. Die man onthou en skryf in sy dagboek, daarom is Lenka. Die man is die subjek van die uiting, Lenka die subjek van die stelling.

Die punt van subjektivering word gevind in die teks waar die man in sy kamer sit en dink oor die jaar 1987:

Dit sou maklik wees om te onthou, het **hy** geskryf, omdat dit die jaar is waarin die verskyning van die supernova **my** depressief gemaak het (42) [My beklemtoning – WPPA].

Die afwesigheid van aanhalingstekens in die teks, wat sy innerlike monoloog sou skei van die derdepersoon-vertellerstem, maak die twee voornaamwoorde meer opvallend. Die 'hy' skryf oor die 'my'. Tog word die gevoel geskep dat hy nie oor homself skryf nie. Dis nie 'ek' wat skryf oor 'my' depressie nie; ook is dit nie 'hy' wat skryf oor 'sy' depressie nie. Die feit dat die eerste voornaamwoord in die derde persoon is en die

tweede in die eerste persoon, laat hulle van mekaar wegdraai. Dit is die derdepersoonsvertelling, die eerstepersoonsvoornaamwoord en die afwesigheid van aanhalingstekens (wat die een duideliker in verband met die ander sou bring), wat saam hierdie fyn onderskeid tussen die twee subjekte uitlig. Aan die een kant is daar dus hierdie dubbele wegdraai van mekaar, die ‘hy’ as persoonlike, maar meer verwyderde, voornaamwoord en die ‘my’ as meer ‘nabye’, ‘intieme’, persoonlike voornaamwoord. Die een aspek van subjektivering, die dubbele wegdraai van die gesigte (soos dit hier verbeeld word in die dubbele wegdraai van voornaamwoorde binne die sin), impliseer hier ook ’n tweede aspek van subjektivering, naamlik verraad. Die verraad lê daarin dat ‘die man’ (“hy”) sy eie naam, Lenka (waarna die “my” verwys), verloën. Tog is daar hier ook die twee gedraaide gesigte wat in profiel die verdubbelde subjek verbeeld. Die feit dat die “hy” nie met ‘die man’ en die “my” met ‘Lenka’ vervang is nie, bring tog die twee subjekte nader aan mekaar deurdat hierdie bogenoemde onderskeid en wegdraai van mekaar so klein is, dat die twee voornaamwoorde wel na mekaar *kan* verwys. Die “hy” kan gelees word as die skrywer, die uiteraar, die subjek van die uiting, en die “my” as verwysend na dieselfde bewussyn, maar as hierdie subjektiwiteit binne die teks, binne die stelling van die teks, wat die “hy” skryf; dus dui die “my” op die subjek van die stelling.

Die wegdraai van die gesigte en die verraad, die eerste twee aspekte van subjektivering, is dus teenwoordig. Daar kort egter nog ’n derde aspek wat teenwoordig moet wees om ’n punt van subjektivering te konstitueer, naamlik die opgeskorte vonnis. Wat dan sou die opgeskorte vonnis wees wat hier ter sprake is? Die uitgestelde vonnis van die man is om die lewe van Lenka as sy eie lewe te aanvaar. Die man is op vlug voor Lenka, sy verlede, en eendag sal hy die vonnis van Lenka se sonde as outsider moet voltrek as sy eie.

#### 3.3.5.2.2. *Die man/die jakkalsjagter*

Die tweede paar is ‘die man’ en ‘die jakkalsjagter’. Hier word die situasie reeds meer verwickeld. Hier is geen eiename meer nie: die twee karakters is twee omskrywings van figure wat op ’n radikale wyse gesigloos en naamloos bly – letterlik ‘om-die-naam-geskryfdes’. Die een is die subjek van uiting, die ander die subjek van die stelling.

Die eerste woorde van die romanteks lees:

As mens aanhou beweeg, is daar nie eensaamheid nie, het die man die vorige aand geskryf. Om saans deur die laag donkerte tot by die sterre te kyk, is om deur diep waters na 'n sandbank te swem – vorentoe wag nuwe ontmoetings (7).

Hierdie woorde word later in die teks woordeliks herhaal. Hier vind die leser die eksplisiete uitbeelding van die literêre idee van die palimpSES waarvan die man in sy notaboek skryf:

Die term kan ook in 'n metaforiese sin gebruik word om 'n teks aan te dui wat tekens vertoon van vroeëre, “onderliggende” tekste, ook al het die outeur bewus of onbewus probeer om hierdie spore, sy skatpligtigheid aan vorige tekste, “uit te wis” (69).

Die woorde versinnebeeld die palimpSES van die jakkalsjagter in Lenka se lewe, hy skryf selfs sy woorde onbewustelik oor. Om die lewe van 'n haas onbekende persoon oor te skryf in jou eie lewe, dui op 'n skatpligtigheid van een lewe aan 'n ander.

Die verraad in hierdie punt van subjektivering is ooglopend: die subjek van die uiting steel die subjek van die stelling se woorde. Die man uiter die jakkalsjagter se woorde. Dieselfde woorde is deur twee karakters in twee tye neergeskryf. As aanvaar word dat die man Lenka is, is dit glad nie te sê dat Lenka die jakkalsjagter se woorde onder oë gehad het nie. Hy was vyf toe die jakkalsjagter vort is op die plaas (44). 'n Ander moontlikheid sou kon wees dat ‘die ou man’ die jakkalsjagter is, en dat Lenka later in sy lewe, gedurende sy volgehoue kontak met die jakkalsjagter as ‘ou man’ die woorde kon sien en onthou. Dat die jakkalsjagter ‘die ou man’ is, word deur die teks erken, en dan dadelik weer ontken:

“Dit is die jakkalsjagter,” het hulle gesê.

[...]

“Dit is nie die jakkalsjagter nie,” het hulle gesê (99).

Terug na die woorde. Die een wat uiter, die subjek wat sê ‘Ek skryf’, in die sin van ‘Ek dink’, hy is die subjek van die uiting; dit is ‘die man’. Hy skryf in sy notaboek. Maar hy verdubbel homself deur 'n ander se woorde hier te skryf, 'n verdubbeling deur verraad. Dit is die uitgestelde vonnis: die man, Lenka, sal eendag die jakkalsjagter word, hy sal die vernietiger van die Staatsfamilie word, hy sal deel van die oorlogmasjien word. Hy is in 'n ewige proses van wording. Hy word, soos die verteller in *n Wêreld sonder grense*, sy

die vaderfiguur in die vorm van die soldaat en die jakkalsjagter (nie die man wat hom grootgemaak het, die Staatsboer nie).

### 3.3.5.2.3. *Lenka/die ou man*

Die derde subjekpaar is Lenka en 'die ou man'. Die besoek aan die ou man bied 'n duidelike dubbele wegdraai van gesigte: die ou man skuif sy hoed terug oor sy gesig, verberg sy gesig, en sê Lenka moet buite op die werf gaan loop, iets gaan soek in die stoor wat hy wil erf (35). Lenka sê aan Esmé:

“Ek het niks nodig uit die stoor nie [...]. Ek sal die klip saamvat” (35).

Lenka se verraad lê daarin dat hy sy erfdeel weier. Die opgeskorte vonnis is die vonnis om hierdie testament te aanvaar as sy eie. Wat sy erfdeel presies is, hang af van wie 'die ou man' is:

“Die ou man se gesig hinder my,” het hy Esmé se stem gehoor. “Sedert ons daar gekuier het, kom dit gedurig by my op” (22).

Die gesig van die ou man is uiters belangrik. Een suggestie wat die teks laat, is dat die ou man se gesig 'n bekende gesig is, dat dit lyk na die verouderde gesig van Lenka, en/of van die jakkalsjagter. Hierdie suggestie kan in die teks gelees word wanneer Esmé die ou man skilder met die gesig van 'n jong man (84). Maar dit is 'n gesig wat gedurig weggedraai word, sodat net een kant van die profiel sigbaar is; dit is in laaste instansie 'n onkenbare gesig. As dit probeer beskryf word, verdwyn dit onmiddellik in die beskrywing. Esmé skilder die gesig, en Lenka ontken dat dit die ou man is; dit is 'n jong man (84). Die man se gesig bestaan buite tyd, of eerder in 'n ander tyd, die tyd van Aion, nie die tyd van Kronos nie. Hierdie onderskeid sal later in die hoofstuk in detail bespreek word. Wat hier van belang is, is om op te let dat die ou man nie in enige chronologiese tyd bestaan nie, dat die teks sy bestaan as karakter nie onderwerp aan die reëls van 'n chronologiese tydsbeleving nie.

As die onderwerp van die ou man geopper word, trek Lenka homself terug:

“Dit moet eensaam wees,” het Esmé gepraat, “so alleen in die sooihuisie. Net die wind elke dag, en niemand om na hom om te sien nie.”

Lenka het omgedraai.

“Het hy nooit 'n vrou gehad nie?” het Esmé gevra.

“Hy was getroud. Maar dit was lank gelede” (23).

Let wel, Esmé ‘praat’ net, sy *sé* nie iets *aan* ’n persoon nie. Lenka is nie daar om mee te praat nie. Hy draai om, sy moet hom weer aanspreek voordat hy reageer. Hierdie onwilligheid om te praat oor die ou man, dui volgens my juis op die uiters sterk band tussen die twee subjekte.

“Sal jy my saamneem as jy weer soontoe gaan?” het sy gevra. “Ek sal daarvan hou om sy gesig te skilder. Sy oë is so moeg”(23).

En net hierna:

Op die kaalgeveegde werf het die honde in die koue lug aan die kettings geruk (23).

Waar Lenka is, is die beeld van honde nooit ver nie. Lenka se sterk band met sy honde sal later in die hoofstuk weer bygehaal word. Die naamlose verteller in *’n Wêreld sonder grense* is ook sterk met honde geassosieer, veral in die verhale “Herinnering” en “By die huis”. Die noem van die ou man se honde mag in ’n gestroopte teks soos *Die jakkalsjagter* nie as ’n terloopse verwysing gelees word nie. Verder is die verwysing na die moeë oë van die ou man ’n direkte eggo van Lenka se ineenstorting aan die begin van die roman:

“Ek is so moeg.”

Die beeld in die spieël se lippe het geroer. Die oë was diep weggesink in die ovaalvormige kop.

Hy het sy hande opgelig en oor sy gesig gedruk (11).

Die drank (34), die talle boeke teen die mure (35), die jaggeweër (35), dit alles wys op Lenka en ook op die jakkalsjagter. Beide hierdie figure, maar ook die ou man, word regdeur die teks geskets as jagters, krygers, drinkers, swerwers en intellektuele.

Daar is egter ’n ander figuur wat met dié van die ou man versmelt. In die gedeelte waar Lenka gaan kuier by sy oupa Lennard (70-73), word die oupa nege keer beskryf as “die ou man” en slegs vyf keer as “oupa”. Bykans die enigste ander omskrywing van die oupa is die verwysing na die “slym in sy bors” (71). Die ou man het dieselfde probleem met slym:

Daar was slym in sy keel (36).

Die teks maak dit egter duidelik dat die ou man nie die oupa kan wees nie, aangesien die oupa sterf in sy stoel (73). Oor die oupa se dood voel Lenka dat hy aandadig was, ook hier is daar sprake van ’n (verbeelde) verraad. Die ou man is wel nie die oupa nie, maar



die duidelike assosiasie tussen die twee figure dui egter daarop dat daar tog sekere gedeelde aspekte van hul subjektiwiteite bestaan, soos ook tussen Lenka en sy oupa, Lenka en die jakkalsjagter, ensovoorts.

Tussen die “halfvol drankbottels” (36) in die ou man se huis, sien Esmé hoe sy hom moet skilder:

“Ek dink ek weet hoe ek hom gaan skilder,” het sy gesê (36).

Die wyse waarop die teks die skildery en die skilderproses beskryf, laat by my die suggestie dat die skildery een is van ’n jong man, ’n man buite Kronos, die gesig van ’n bewussyn wat Esmé baie goed ken. Lenka probeer haar van die ou man vertel, en vertel sy eie verhaal, en ook die verhaal van die jakkalsjagter:

“Hy het altyd baie stories geken. Ek kan onthou, een was van ’n kroegman” (36).

Die storie van die kroegman wil ek lees as die storie van Lenka se vriend Bruce, die kroegman. Later in die teks gaan Lenka se vertelling voort, en terwyl hy die ou man se lewe in die kortste hale opsom, sien hy Esmé se skildery van ’n jong man, en sterf die ou man tydens ’n hallusinasie waarin hy (die ou man) beelde sien van Lenka se vader. Om hierdie ooreenskuiwing van wêreld en subjektiwiteite binne die teks te illustreer, haal ek die hele passasie aan:

“Hy was soldaat. Later het hy al hoe meer alleen geword. Hy het nooit lank op een plek gebly nie.”

[...]

“Eintlik is daar min wat jy my van hom kan vertel,” het Esmé gesê, “ek het hom klaar geskilder.”

Sy het opgestaan en die doek van die skildery afgetrek. Lenka het in die gesig gekyk. Die vuur het hoog gebrand en vlamme teen die meubels gegooi.

‘Dis nie hy nie,’ het Lenka gesê. ‘Jy het ’n jong man geskilder.’

Toe hy omdraai, kon hulle die gesuis van die vlerke teen die lug hoor.

Die ou man het probeer regop kom, na sy asem gesnak. Bokant die sooihuis het daar vlieswolke gedryf. Die komberse en vloere het na ou sweet geruik; onder die bome het die blare gevrot. Die dag was verby en die trekvoëls het swart teen die nag gevlieg.

Sy oogballe het agter sy ooglede gerol. Iewers het ’n voorslag skerp teen ’n hond se vel geklap. Die ou man het probeer regop kom. Op die werf het die honde getjank. Daar was voetstappe op die plankvloer. Die breërandhoed het van die waenhuis af aangekom (84).

Die ou man se laaste herinneringe is dié van Lenka se jeug, die straf van die sondebokhonde en die voetstappe van die breërandhoed, die hoed van die “groot, wit

hond” (115), Hendrik. Die feit dat Hendrik die hond skiet en dat daar ’n suggestie in die teks is dat Lenka later vir Hendrik skiet, verklaar die sterk assosiasie tussen Hendrik en die hond in die teks. Die teks maak ook Lenka se vrees vir sy vader duidelik wanneer vertel word van ’n episode uit sy jeug. Lenka word wakker in ’n ander kamer in sy ouerhuis as waar hy aan die slaap geraak het. Wanneer hy voetstappe buite in die gang hoor, gil hy geluidloos, al moes hy sekerlik vermoed het dit is sy pa (vgl. 59). Dit is hier van belang om te let op die naam van die vader, Hendrik. Die vader van die Staatsgesin, het dieselfde naam as die vader van die Apartheidstaat, Hendrik French Verwoerd. Verder beteken Hendrik letterlik die heeser van die huis. Die naam is ontleen van die Germaanse naam Haimric, wat ’n verbinding is van *heim* (huis/tuiste) en *ric* (mag/heerskappy) (Vgl. Genealogy.about.com).

Tussen die figure van die ou man en Lenka vind daar dus duidelik ’n versmelting van die twee subjektiwiteite plaas, dié van die uiting en dié van die stelling, wat lei tot ’n ineenvouing van ’n bewussyn.

Die ou man word tussen sy voorvaders begrawe (85). Hierdie gegewe is baie problematies in die teks, aangesien dit nie duidelik is wie hierdie voorvaders is nie. Is die ou man Lenka? Dan is Hendrik en Lennard sy voorvaders. Is die ou man die verpersoonliking van die dood van beide Lenka en die jakkalsjagter, dan is Lenka en die jakkalsjagter sy voorvaders. Hulle het voor hom ‘geleef’, in die sin dat die ou man beide se uiteinde is. Lenka en die jakkalsjagter moet eers hul lewens lei voordat hulle beide as die ou man kan begin funksioneer. Met beide se ‘geboorte’ as ‘die ou man’, sterf beide Lenka en die jakkalsjagter as onderskeibare subjekte en word beide ‘die ou man’. Hierdie laaste lesing is die waarskynlikste. Met die dood van die ou man, sê die ‘hulle’:

“Dit is die jakkalsjagter,” het hulle gesê.

[...]

“Dit is nie die jakkalsjagter nie,” het hulle gesê, “dit is die man wat die boeke geskryf het” (99).

Die ou man word dus herken as óf die jakkalsjagter, óf die man wat die boeke skryf, naamlik Lenka. Lenka word ook elders ‘die man wat die boeke skryf’ genoem. Aan die einde van die teks, by Gillian se partytjie, vra ’n vrou vir Lenka:

“Is dit jy wat die boeke skryf?” (110)

Die implikasie van die teks is dat die ou man herkenbaar is as beide Lenka *en* die jakkalsjagter.

Die punt van subjektivering is bepaal, die wegdraai van die gesigte, die subjekte van die uiting en die stelling is geëien, die verraad is bespreek. Al wat oorbly om hierdie subjektiwiteitsverdubbeling binne Deleuze/Guattariaanse terme te lees, is om aan te dui hoe die teks die uitgestelde vonnis verbeeld. Dit is eenvoudig: Lenka leef onder die uitgestelde vonnis om eendag, wanneer hy sy lewe as ‘die ou man’ sal begin (en eindig) gevonniss te word as ‘die ou man’. Beide Lenka en die jakkalsjagter vlug voor hul vonnis, die uiteindelijke, allenige dood na ’n lewe van selfvernietiging en vlugting.

#### 3.3.5.2.4. *Die jakkalsjagter/Lenka*

Die vierde en laaste subjekpaar is die jakkalsjagter en Lenka. Daar is slegs een plek in die teks waar die jakkalsjagter die subjek van die uiting is en Lenka die subjek van die stelling. Binne hierdie lesing van die teks maak dit sin dat dit in ten minste een instansie duidelik word dat die jakkalsjagter verantwoordelik is vir die bestaan van Lenka – die subjek van uiting as die oorsaak en waarborg vir die subjek van die stelling.

In die vier subjekte is daar ’n vreemde, tydlose chronologie te vinde: die jakkalsjagter, die ‘vaderfiguur’ van Lenka, die man wat by sy ma slaap en in elke sin Lenka se latere lewe voorafskadu; dan volg Lenka, die ‘kind’ wat volg in sy ‘vader’ se voetspore, wat in ’n radikale sin sy ‘vader’, die jakkalsjagter, word; hierna ‘die man’ wat wil ontsnap uit hierdie verlede van Lenka-wees en jakkalsjagter-wees, wat baklei teen die uiteinde van ‘die ou man’-wees; en laastens dan die onafwendbare einde van hierdie bewussyn, ‘die ou man’. Dit is in hierdie sin dat ek hierbo aangevoer het dat die jakkalsjagter en Lenka beide lewe onder die uitgestelde vonnis om eendag die ou man te word.

Binne hierdie argument is die jakkalsjagter-subjek dus die skepper van die Lenka-subjek:

“Ek los die vel vir Lenka,” het hy gesê, “sodat hy my sal onthou” (91).

Wanneer die jakkalsjagter die plaas, en die teks, verlaat, laat hy sy testament aan Lenka – die vel van die jakkals. Die jakkalsjagter laat die vel van die jakkals agter, asof hy wil hê

dat Lenka sy rol moet oorneem, sy vel moet aantrek as jakkalsjagter. Die vel van die jakkals word geskenk om Lenka voortdurend aan die jakkalsjagter te herinner, en volgens my is die suggestie hier, sodat hy meer soos die jakkalsjagter mag word. Hier is dus sprake van 'n ritueel wat herinner aan die nagmaal: 'Dit is my liggaam, neem dit en gedenk my', het die Christus gesê, en per implikasie, 'sodat julle meer soos ek sal word'. Die dubbele wegdraai van die gesigte is hier teenwoordig op 'n interessante wyse: omdat die gesigte so identies is, kan hulle nie op een plek saam bestaan nie. Nooit is die jakkalsjagter en Lenka saam teenwoordig in die teks nie. Dit word in geen toneel in die teks genoem dat beide hierdie figure teenwoordig is nie. Hier is dus sprake van 'n wedersydse verraad, 'n uitgestelde vonnis van ontmoeting en eenwording wat ewigdurend lei tot verdere verdubbelings – die man, die ou man – om enige konfrontasie vir ewig uit te stel.

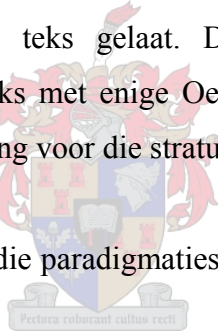
Lenka as die oorwegende subjek van uiting in die teks dui op Lenka se wordingsproses, sy andersword, sy wordende-dier, wordende-hond, wordende-jakkals, wordende-jakkalsjagter, wordende-ou man. Die een instansie waar die jakkalsjagter wel subjek van uiting is, waar hy die jakkalsvel aan Lenka laat, is nodig om hierdie wederkerige verband aan te dui, sodat daar nie gedink mag word in primêre of sekondêre terme nie, nie in enige trant wat iets soos 'n Eerste Oorsaak sal kan impliseer nie. Op hierdie wyse dui die teks aan hoe die vier subjekte 'saam' bestaan binne die teks en buite Kronos, en hoe hierdie vier subjekte vier aspekte van 'n 'enkele' nomadiese subjektiwiteit is.

Dit is duidelik in die teks dat die ou man en die jakkalsjagter beide oor 'n sekere stilte beskik, 'n stilte van uiting. Hulle fokaliseer byna nooit – die jakkalsjagter word maar een punt van subjektivering gegun waar hy die subjek van uiting is, en die ou man geen. Die rede hiervoor is dat die ou man en die jakkalsjagter in 'n sekere sin juis *nie* deel is van die subjektiveringsproses nie. Hulle word tydelik en sporadies betrek, maar die eintlike subjekte van uiting en die stelling is 'die man' en Lenka. Die ander twee subjekte is ontvlugtingslyne: die ou man, soos aangedui, bestaan in 'n vreemde nie-tyd en sy bewussyn swaai rond tussen Lenka en die jakkalsjagter, hy is 'n suiwere potensialiteit, 'n suiwere deterritorialisasie met byna geen haakplek aan die strata van die dominante

werklikheid nie. Die jakkalsjagter is 'n werklike persoon wat in Lenka se lewe bestaan het, wat so oud soos sy ma is. Lenka se subjektiwiteit skuif oor dié van die jakkalsjagter om sy gedetermineerdheid as outsider (omdat hy soos die jakkalsjagter weier om volledig gestratifiseer te word) te illustreer of te voorafskadu. Die roman beeld nie 'n algehele deterritorialisasie van 'n bewussyn uit nie – daar is wel nog 'n dubbele subjekpaar, die man en Lenka, wat saam 'n cogito maak. Die teks gebruik die figure van die ou man en die jakkalsjagter om die ontvlugtingslyne, die eksperimentering en voortdurende wisseling tussen subjektivering en desubjektivering binne 'n cogito, te illustreer.

Die biologiese vader van Lenka, Hendrik, is nie deel van hierdie patrone van subjektiwiteitsverdubbelings nie, aangesien, soos reeds genoem, hy die hoof van die Staatgesin, die beeld van die Staat en die strata in die teks verteenwoordig. Daarom word die vrees en/of haat vir die vader so duidelik in die teks verbeeld en daarom word daar 'n suggestie van vadermoord in die teks gelaat. Die rede hiervoor het in hierdie skisoanalitiese lees van die teks, niks met enige Oedipale driehoek te make nie, maar beeld die nomadiese subjek se vlugting voor die stratum van subjektiwiteit uit.

Daar sal vervolgens gekyk word na die paradigmitiese as van die nabetekenende regime, die liefdespare.



#### 3.3.5.3. Die paradigmitiese as: vier liefdespare

Soos reeds genoem, is die subjektiwiteit wat sentraal staan in die roman, dié van Lenka. Op die sintagmatiese as van die cogito is daar die verdubbeling tussen Lenka en die man, en op die paradigmitiese as van die liefdespaar is daar die verdubbeling tussen Lenka en Gillian. Die teks gaan egter verder en dui op verskillende ontvlugtingslyne wat hierdie subjektiwiteit verhinder om totaal gestratifiseer te word. Op die sintagmatiese as is daar byvoorbeeld beide die jakkalsjagter en die ou man wat hierdie doel dien. Daar bestaan dus vier figure op die sintagmatiese as, en, ter wille van die tekstuele struktuur, bied die teks ook vier vrouekarakters ('n vyfde, die Biologie-onderwyseres, tree op as 'n verdere verdubbeling van Magda) om vier verdubbelings op die paradigmitiese as te karteer. Behalwe die Gillian-karakter, dui die ander vrouekarakters op die verdere verdubbelings,

die verdere wordinge, voue en ontvlugtingslyne van die subjektiwiteit. Binne hierdie lesing van die roman is die doel hiervan uiteindelik om die onherleibare veelvoudigheid en voortdurend bewegende, wordende aard van die nomadiese subjektiwiteit te illustreer. Net soveel as wat die jakkalsjagter en die ou man deel is van Lenka se bewussyn, so ook is al vier vroue belangrike lyne van begeerte binne hierdie subjektiwiteit.

Die feit dat sodanige vierdeling baie maal as illustrasie van die Jungiaanse idee van die viervoudigheid van die persoonlikheid gelees word, word binne 'n Deleuze/Guattariaanse lesing sinneloos. Die blote feit dat die teks een van die vier vroue ook nog 'n verdere verdubbeling gee, ondermyn hierdie netjiese psigoanalitiese struktuur. Binne hierdie lesing gaan dit juis nie om 'n verenigingsproses nie, maar 'n uitspreiding en 'n beweging van begeerte op 'n liggaam wat vlug voor enige sodanige organisasie binne vooropgestelde psigoanalitiese strukture, 'n liggaam wat juis ontslae wil raak van sy organe.

#### 3.3.5.3.1. *Lenka/Gillian*

Die eerste liefdespaar is Lenka en Gillian, wat mekaar tot subjekte maak. Die proses waarin die twee subjekte mekaar aantrek en afstoot, hoe die gesigte van mekaar wegdraai en weer aan mekaar ontbloot word, word duidelik in die teks gekarteer. Die subjektiveringsproses op die paradigmitiese as is soortgekyk aan die subjektivering op die sintagmatiese as: ook daar is die wegdraai van die gesigte, die verraad en die uitgestelde vonnis.

Die roman begin met die wegdraai van die gesigte:

Sy was so ver van hom; 'n oomblik het Lenka gewonder hoe dit voel om aan dooie vleis te vat (10).

Haar gesig is weggedraai, haar liggaam word dooie vleis, die blote gedagte om die seksdaad te voltrek, so intiem te verkeer en dan moontlik haar gesig in 'n spieël te ontmoet, laat Lenka sidder:

[H]y was te bang om sy saad in haar los te laat. Sê nou daar was 'n spieël bokant hulle (10).

Die wegdraai van die gesigte word voltrek deur Gillian se weiering om die honde te groet:

“Ek gaan nie die honde groet nie” (11).

Die honde word deur Gillian verraai, die honde en per implikasie Lenka. “Dit is jy: jou honde” (40), skryf Gillian in een van haar ongeposte briewe. Omdat Gillian Lenka so sterk met sy honde assosieer, kan haar weiering om die honde te gaan groet, dui op haar wegdraai van nie alleen die persoon Lenka nie, maar ook die aspekte van hul gedeelde lewe wat met hom geassosieer word.

Gillian se briewe is ’n belangrike element in die teks. Haar briewe word ongepos in haar laai gebêre (24), en is dus in feite veel meer ’n vorm van dagboek as briewe. Hierdie briewe is veral belangrik omdat dit blokke fokalisasie deur die Ander oor die man/Lenka is. In hierdie briewe is sy duidelik die subjek van uiting en maak sy Lenka tot die subjek van die stelling, maak sy oordele oor hom, sy aard as hond byvoorbeeld, en waarborg sy sy bestaan deur die oproep van die ‘jy’. Deleuze/Guattari (2003b: 130) wys juis daarop dat Benveniste aanvoer dat die aanspreek van die ‘jy’ elke maal ’n punt van subjektivering is. In die vertelling van die man/Lenka maak hy Gillian tot die subjek van die stelling, maar in haar briewe is sy die uiteraar. Binne die verhouding roep die twee na mekaar, maak die een die ander tot ‘jy’, tot Ander, vervang die een die ander voortdurend as subjek van die uiting; dit is dus om hierdie rede dat die paradigmitiese as, die as van vervanging, gereserveer word vir die verdubbeling van die subjek binne sy verhouding met die Ander.

Ook Lenka is verraai in sy verhouding met Gillian. Op pad na die hof saam met die prokureursklerk, hoor hy die lekeprediker roep: “Ek was ’n egbreker” (12). En na die egskeiding voltrek is, is die gesigte heeltemal weggedraai van mekaar, het ’n deel van hom gesterf:

Daar was ’n eienaardige gevoel in hom – asof iemand dood is (13).

Dit gaan hier nie in die eerste plek oor die opbreek van die psigoanalitiese subjek-eenheid nie, maar oor die wegdraai van die Ander wat sy subjektiwiteit op die paradigmitiese as moet waarborg, wat hom moet plaas binne die stelling, binne die toestand van die werklikheid. Die uitgestelde vonnis, ’n vonnis wat nooit in hul verhouding voltrek word

nie, aangesien Lenka aan die einde van die roman haar huis verlaat, is om mekaar te konfronteer en mekaar as wederkerige subjek van uiting en van die stelling te aanvaar.

Hierdie wegdraai is natuurlik nie die einde van die subjektiveringsproses nie. Daar is altyd 'n terugdraai na mekaar. In die teks van *Die jakkalsjagter* word hierdie terugkeer dikwels uitgebeeld as 'n versmelting of oormekaarskuif van twee karakters:

Gillian wat saans deur die badkamerdeur na die slaapkamer toe kom. Op die pawiljoen het die meisies begin gil. Die vrou het wydsbeen oor Gillian gesit. Ver weg het die motors in die straat gedreun.

Gillian se lang, maer vingers het aan die vrou se borste geraak. Haar hand het afgegely, sag oor die maag. Die vrou se lippe het van mekaar af beweeg – fyn pynkreetjies het uit haar keel gekom. Gillian se vingers het oor die dye gestreel – sweet het op die vrou se lyf uitgeslaan (19-20).

Daar is verskeie woorde in beide die verdubbelings in die subjektiveringsproses, albei is vermengde semiologieë, verklaar Deleuze/Guattar (2003b: 132). Aan die een kant is die stryd binne die sintagmatiese verdubbeling 'n burokratiese stryd: die een kry bevordering tot die subjek van uiting en die ander moet tevrede wees om subjek van die stelling te wees. Die paradigmatische verdubbeling val weer in 'n huweliksverhouding, soms 'n huishoudelike bakleiery: watter een is die subjek van uiting, watter een die subjek van die stelling? Die huwelikstaat is die ontwikkeling van die paartjie, burokrasie die ontwikkeling van die cogito.

Terwyl Lenka seks het met 'n prostituut, versmelt sy herinnering van Gillian op die rugbypawiljoen tydens hul hoërskooljare met die hede. Verder, en meer belangrik, versmelt Gillian met Lenka en ervaar hy dit asof dit Gillian is wat met die prostituut seks het. Sy hande is Gillian se hande. Wanneer Lenka aan Gillian erken dat hy na haar gesoek het in die beddens van ander vroue (114), is dit asof hy iets van hierdie versmelting tussen hulle onthou, is dit asof hy onthou hoe hy 'n wordende-Gillian ondergaan het in 'n ander vrou se bed.

Deur die loop van die verhaal vervorm die verraad, die voortdurende wegdraai en terugdraai van en na mekaar van beide Lenka en Gillian. Dit is ook die uiting van Gillian



(“Lenka!’ Sy het haar hande op die man se heupe gesit. ‘Jy was lank weg. Jy’t maer geword!’” – 106) wat Lenka uiteindelik eksplisiet aanwys as ‘die man’. Hierdeur maak sy hom, heel aan die einde van die roman, onteenseglik die subjek van die uiting, verhang sy die bordjies tussen die man en Lenka.

Aan die einde van die roman erken hulle aan mekaar hoe hulle vervorm is as subjekte: “Ek het nie meer die honde nie,” (113) sê Lenka. Hy is dus nie meer sy honde nie. Hy het iets anders geword. Ook Gillian het haarself hermaak:

“Ek is nie meer ’n joernalis nie,” het sy gesê. “Ek is nou weer ’n onderwyseres” (114).

Die laaste paragrawe in die roman bring Lenka en Gillian saam in ’n intense verwickeling tussen hulle subjekte: ’n subjek van uiting en ’n subjek van die stelling wat op ’n komplekse wyse ontmoet. Om Deleuze/Guatarri (2003b: 131) weer aan te haal:

wrapped in the sweetness of being a naked statement in the other’s mouth, and of the other’s being a naked enunciation in my own mouth.

Iets, iemand, roep Lenka, noem hom op sy naam; ’n punt van subjektivering:

Was dit ‘Lenka!’ wat hy gehoor het?

Twee klippe het afgerol toe die groot, wit hond oor die kraalmuur spring. Eers het daar iets in die skaduwee beweeg. Lenka het die gedaante in sy visier sien aankom. In die maanlig kon hy die vorm van ’n hoed sien. By die kraalmuur het die figuur weggeraak. Lenka se oë het in die donker probeer kyk. Toe hoor hy die klippe afrol. Die kalwers het eenkant toe gedruk.

By die venster het hy omgedraai. Hy het die geweer van die kas afgehaal.

Gillian het met haar bobene gekeer; sy het met haar elmboë gekap.

‘Lenka!’ het sy gehyg.

Die kolf was hard teen sy skouer. Hy het die loop stadig gelig. Dit was moeilik om in die donker te sien.

Hendrik was ’n groot man en hy het met moeite sy been op die kraalmuur getel. Lenka se vinger was op die sneller toe die breërandhoed agter die klippe uitkom.

Die groot, wit hond het swaar op die grond geval en diep vore in die beesmis gekrap. Uit sy borskas het daar geluide gekom. Hy het stadig in die rondte gedraai, sy nek teen die grond. In die donker was die bloed swart. Lenka het afgebuk en daaraan gevat.

Was dit ‘Lenka!’ wat hy gehoor het?

Op die bed het Gillian opgehou veg; haar een arm het grond toe gehang. Haar lyf het elke keer sag geruk (115-116).

Die laaste verraad van Gillian, die laaste verraad van hul verhouding, is om op te hou teen die lyf van haar nuwe eggenoot en minnaar. Die laaste wegdraai van Lenka, is waar hy Gillian agterlaat en wegry in die reën. Lenka onthou hier ook die laaste verraad teenoor sy vader, die suggestie van die moord op die vader. En regdeur hierdie herinnering hoor hy die stem van Gillian, in haar oomblik van verraad. Hier vind dus 'n uiters dramatiese dubbele wegdraai van gesigte plaas. Op die oomblik waar Gillian die man tot Lenka gemaak het, waar dit eksplisiet in die teks duidelik word dat die man wel Lenka is, op die oomblik waar die liefdespaar weer ontmoet het as subjekte van uiting en die stelling, tree die verraad weer in, en moet die proses van vooraf begin. Wat hier beskryf word, is dus 'n volgende punt van subjektivering. Hier is dus sprake van 'n nuwe subjek wie se subjektivering – die terugdraai van die gesigte in ontmoeting, die een gesig nou Khera genoem, die ander steeds Lenka – in *Die werfbobbejaan* sal voortbeur.

#### 3.3.5.3.2. *Die man/die mank dogter*

Die tweede paartjie is die man en die mank dogter. Die punt van subjektivering vind weereens plaas op die punt in die teks waar die twee se gesigte weg van mekaar gedraai word:

“Het jy die hond vandag gesien?” het sy gevra.

“Net die spore. Ek het hulle teen die berg verloor.”

“Ek het hom vanoggend gesien,” het sy gesê, “toe ek werk toe gery het. Hy het onder in die drif gestaan.”

“Hy het lanklaas gevreet,” het die man gesê. “Ek dink hy sal vanaand kom vang.”

Die meisie het met haar hand aan die hekkie vasgeklou; in die skemer kon hy die sweet teen haar vel sien.

“Hy het nie gehardloop nie,” het sy gesê, “hy het stilgestaan.”

Die man het met sy voorarm die water van sy wenkbroue gegee. Op die stoep het 'n lig aangegaan en iewers het 'n deur geklap. Die meisie het die hekkie toegeknip.

“Moet ek saam met jou huis toe loop?” het hy gevra.

“Nee, ek sal self loop.”

Hy het gewag, maar sy het nie beweeg nie.

“Loop jy solank,” het hy gesê.

Toe hy omdraai, het sy beweeg (33-34).

Op hierdie punt vind die dubbele wegdraai van die gesigte plaas. Die man moet eers omdraai, dan begin sy beweeg in haar eie rigting. Die terugdraai van die gesigte gebeur in

die teks deur die fyn, implisiete gelykstel van die twee gesigte. Hul status as paar, hul ooreenkoms en verbinding aan mekaar word gevind in die feit dat beide sterk met honde geassosieer word, dat beide 'n wordende-hond ondergaan. Die man is Lenka, hy word deur Gillian geassosieer met honde. Ook omdat die jakkalsjagter aan hom die jakkalsvel gee, word Lenka met die jakkals, gelees as 'n tipe wilde, ongetemde hond, geassosieer. Gillian en die jakkalsjagter maak hom tot hond. Wanneer die man die spore van die hond sien, maar dit weer “teen die berg verloor” (33), kan dit volgens hierdie lesing gesien word as die man wat die spore van Lenka, die ander helfte van sy verdubbelde subjek, sien, maar dat die berg, as beeld van blokkasie, hom weerhou van sy wordende-Lenka.

Die mank meisie is ook hond. Sy staan ook stil soos die hond, sy beweeg ook eers as die man weg is. Vroeër in die teks sê die man hy het die hond sien kruppel loop, dan kyk die mank dogter op en dan kyk sy weg. Die weduwee sê:

“Dan was dit tóg hy wat die slagyster afgetrap het” (21).

Hier kan die slagyster gelees word as die slagysters van die strata – die hond in die slagyster, en die mank dogter sielongsukkig en gevange in die poskantoor (14).

Beide die meisie en die man is hond, beide is prooi, beide staan stil in die Ander se teenwoordigheid, die een is die jagter van die Ander, die een is die prooi van die Ander. Soos die man oor die hond sê, het beide lanklaas gevreet, en sal die een die ander daardie nag kom vang. Wie die vanger en wie die gevangene is, is uitruilbaar soos die subjek van uiting en van die stelling voortdurend wissel en ruil binne die liefdespaar. Vir 'n oomblik bied die man en die mank meisie vir mekaar 'n ontvlugtingslyn uit hul onderskeie slagysters, maak hulle mekaar tot dier, en is hulle sonder naam, bloot as gevange of gejaagte honde, saam in die buitekamer:

Onder die man se hande het haar vleis geruk (103).

Sy word 'n massa hipersensitiewe vleis, sy is vir 'n paar oomblikke veel meer en veel minder as 'n organisme.

### 3.3.5.3.3. *Die jakkalsjagter/Magda of Lenka/die Biologie-onderwyseres*

Die derde paartjie verdubbel ook sigself. Daar is een paartjie, maar in twee inkarnasies. Eerstens is daar die verhouding tussen die jakkalsjagter en Magda. Magda is die subjek van uiting. Soos reeds genoem, is die jakkalsjagter stil en uiter hy nooit nie, word hy slegs deur ander geuiter. Magda uiter die jakkalsjagter as Lenka. Sy maak hom Lenka. Alles wat sy oor hom sê en dink, is die eienskappe van die latere Lenka/die man. Die band tussen haar en die jakkalsjagter is vanaf die eerste oogopslag uiters sterk, daar is 'n 'aanvoeling', soos sy veral vir haar oudste seun het:

Maar dit sou Lenka, die eerste een, wees vir wie Magda aanvoeling gehad het (44).

Hier is allermens sprake van 'n Oedipale verhouding wat Lenka met sy moeder het. Die begeerte kom vanuit Magda, sy is die uiteraard wat die bykans leë figuur van die jakkalsjagter vul met al die eienskappe wat sy in haar seun aanvoel. Na die aand saam met die jakkalsjagter besef sy iets hiervan:

Skielik het sy geskrik, want van agter het Lenka soos die jakkalsjagter gelyk (89).

Die punt van subjektivering vind as volg plaas:

Magda het die boeke weer gerangskik en met haar kop teruggeleun teen die muur, haar oop hande op die holte waar die jakkalsjagter saans gelê het (63).

Sy het so pas die woorde geles wat haar seun later sou neerpen en ook die verhaal wat die ou man later aan Lenka sou vertel oor sy vriend die kroegman met dieselfde naam as Lenka se vriend, Bruce die kroegman. Magda se verraad is om die jakkalsjagter haar seun te maak. Die wegdraai van die gesigte, die wegdraai van mekaar, vind plaas waar die jakkalsjagter niks meer as 'n holte in 'n bed word nie, en waar haar hande op die plek rus waar hy nie is nie.

Verder is daar tussen die jakkalsjagter en Magda 'n soortgelyke verhouding as tussen die man en die mank meisie. Die jakkalsjagter word soos die man/Lenka voorgestel as een met die hond:

Hy het sy hand deur die tralies gestee en meteens het die honde opgehou blaf (50).

Ook Magda word 'n hond. Sy ontbloot haarself aan die jakkalsjagter en word 'n dier:

Dit klink soos 'n dier, het die jakkalsjagter gedink (90).

Beide bied dan, soos in die geval van die vorige paartjie, aan die Ander ontvlugting binne passie. Magda voel gevange soos die mank meisie; soos die jakkalsjagter se teef, Lady, hou sy ook nie daarvan om vasgebind te word nie (51) en beskik sy slegs oor haar twee plate om haar onvlugting te bied (53). Wanneer Magda haarself aan hom gee (“‘Jy kan enigiets met my doen,’ het sy gesê” – 91) kry die jakkalsjagter vir ’n oomblik die mag van die uiteraer, mag hy met haar maak, en van haar maak, wat hy wil. Sy hand om haar keel (91) is sy aanvaarding van hierdie reg, en vir hierdie oomblik lank word hy in die teks opgestel as die waarborg van haar bestaan. Hierdie ontbloting aan mekaar is egter slegs momenteel en die wegdraai van die gesigte is reeds verpak in die tweede deel van die sin wat hierbo aangehaal is waar Magda haarself aan hom onderwerp:

“maar ry vanaand nog van hierdie plaas af weg” (91).

Hierdie voorwaarde van haar onderwerping aan hom, sorg ook vir die opgeskorte vonnis binne hul verhouding – sy gee haarself vir een nag lank vir die man wat haar soveel aan haar seun herinner, met die voorwaarde dat hy dadelik daarna die plaas verlaat. Die opgeskorte vonnis om eendag haar seun as minnaar te erken, bly egter saam met haar op die plaas.

Die verhouding tussen Lenka en die Biologie-onderwyseres is ’n herhaling van hierdie proses, ’n tekstuele truuk om hierdie verhouding, uiteindelik tussen Magda en Lenka, te veruiterlik deur elke party, ma en seun, ’n seksuele ondervinding te gee met ’n karakter wat baie eienskappe deel met die Ander party: Magda/die Biologie-onderwyseres en die jakkalsjagter/Lenka.

Die onderwyseres se vakgebied is Biologie, die studie van die lewe, wat herinner aan die ‘vakgebied’ van die moeder. Sy maak Lenka tot ’n subjek van die stelling in haar begeerte vir hom. Die onderwyseres masturbeer in die stort terwyl sy die seuns op die atletiekbaan, en per implikasie Lenka, dophou (92). Sy word direk met Magda geassosieer met haar musieksmaak, en wanneer sy uiteindelik vir Lenka verlei, bring die kortstondige passie, soos in die geval van die verhoudings van die man en die mank meisie, sowel as die verhouding tussen Magda en die jakkalsjagter, ’n kortstondige deterritorialisasie, ’n ontvlugting:

Voor Lenka het die son geruk – die warm strale het koue reën op sy lyf geword (98).

#### 3.3.5.3.4. *Die ou man/Esmé*

Die laaste paartjie figureer op die rand van die subjektiveringsproses. As gekyk word na die asse, figureer dit heel bo (of onder) op die paradigmatische as, die verste van die sintagmatiese as. Hiermee bedoel ek dat hierdie liefdespaar die verste verwyderd is van die verdubbelde subjek van die man/Lenka, aandgesien die paartjie min kontak met mekaar het, en, indien wel, dan via die persoon van Lenka wat die twee in mekaar se teenwoordigheid bring en aan mekaar voorstel. Die teks bly frustrerend vaag oor die identiteit van die ou man en ook Esmé het, in my lees van die teks, nie so 'n groot rol in Lenka se subjektiewe konstruksie as die ander vrouekarakters in die boek nie. Om hierdie rede voer ek aan dat hierdie paartjie hoort op die hoogste of laagste posisie op die paradigmatische as, waar Lenka/Gillian die posisie naaste aan die nulpunt, die sintagmatiese as, sal beklee. Hierdie relatiewe verwyderdheid van die subjektiveringsproses van Lenka word verder in die teks aangedui deurdat hierdie paartjie in die teks geen woord aan mekaar sê nie. Die ou man, in die paar woorde wat die teks hom bied, verwys nooit na Esmé nie. Dit is selfs onseker of hy enigsins bewus is van haar bestaan. Sy stilte in hierdie verhouding is absoluut. Esmé is die uiteraar, sy uiter die ou man in haar skildery. Sy is bewus van sy vaagheid as subjek, sy ongedetemineerdheid:

“Die ou man se gesig hinder my,” het hy Esmé se stem gehoor. “Sedert ons daar gekuier het, kom dit gedurig by my op” (22).

Hy fassineer haar, omdat hy haar, miskien onbewustelik, aan Lenka herinner, en sy hom wil leer ken om ook Lenka te leer ken. As sy vir Lenka uitvra oor die ou man, is die antwoorde wat sy van Lenka kry, dan ook vertellings uit Lenka se eie verlede:

“Dit moet eensaam wees,” het Esmé gepraat, “so alleen in die sooihuisie. Net die wind elke dag, en niemand om na hom om te sien nie.”

Lenka het omgedraai.

“Het hy nooit 'n vrou gehad nie?” het Esmé gevra.

“Hy was getroud. Maar dit was lank gelede” (23).

Sy is, weereens heel moontlik op 'n onbewuste vlak, bewus daarvan dat die ou man 'n Ander nodig het om hom tot subjek te maak, iemand wat hom uiter om hom tot stelling te maak. Haar manier van uiter is deur haar skilderkuns:

“Sal jy my saamneem as jy weer soontoe gaan?” het sy gevra. “Ek sal daarvan hou om sy gesig te skilder. Sy oë is so moeg”(23).

Dit is daar in die ou man se huis, ’n huis vol objekte wat haar aan Lenka moet herinner, dat sy beseft hoe sy gesig moet lyk, aangesien hy gesigloos is sonder die uitering van die Ander:

“Ek dink ek weet hoe ek hom gaan skilder,” het sy gesê (36).

Die twee subjekte vou ineen waar Esmé die skildery voltooi:

“Eintlik is daar min wat jy my van hom kan vertel,” het Esmé gesê, “ek het hom klaar geskilder” (84).

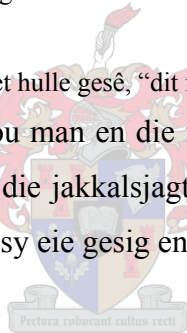
Natuurlik ontken Lenka dat dit die ou man se gesig is (84), want hy sien sy eie gesig, en dié van die jakkalsjagter uit sy jeug. Hierdie hipotese lei ek af uit wat die mense sê met die dood van die ou man:

“Dit is die jakkalsjagter,” het hulle gesê.

[...]

“Dit is nie die jakkalsjagter nie,” het hulle gesê, “dit is die man wat die boeke geskryf het” (99).

Die radikale gesigloosheid van die ou man en die feit dat dit in die teks gestel word dat hy herkenbaar is as beide Lenka en die jakkalsjagter, maak dit dus vir my moontlik om aan te voer dat Lenka in die skildery sy eie gesig en dié van die jakkalsjagter herken.



Esmé kan geles word as ’n tekstuele konstruk om aan die ou man ’n gesig te gee. Hiermee bedoel ek dat haar rol in die teks byna uitsluitlik dié is van die skilder van die ou man se onbekende gesig. Verder dra sy nie veel by tot die romangebeure of tot die uitbeeld van Lenka se nomadiese subjektiwiteit nie. Die dubbele wegdraai van gesigte, die punt van subjektivering in hierdie liefdespaar, lees ek in die feit dat die ou man en Esmé nooit in die teks direk met mekaar kommunikeer nie. Die verraad in hierdie paartjie se verhouding kom van buite, vanuit die rigting van Lenka. Die verraad in liefdesverhoudinge kom allermens altyd vanuit een van die twee partye. Lenka verloën die paartjie deur te ontken dat dit die ou man se gesig is. En laastens, om die verdubbeling en ineenvouing van die subjekpaar te voltrek, vind die leser die uitgestelde vonnis waar Esmé die ou man ontmoet in haar skildery, en waar die ou man erken dat hy die gesig van Lenka dra deur Lenka se verlede te hallusineer in sy sterwensomblik. Die

vonnis van hierdie paartjie is dat die verhouding (met Lenka, en in hierie konteks dus ook met die ou man) êrens in die toekoms beëindig sal word, aangesien die ou man alleen sterf.

#### 3.3.5.4. Oortolligheid

Die konsep van oortolligheid (*redundancy*), soos dit funksioneer in die tekenregimes, word op hierdie stadium van die bespreking van belang. Bonta en Protevi (2004: 133) definieer hierdie konsep as volg:

REDUNDANCY: the state of being repeated. In the signifying regime of signs, redundancy takes the form of a frequency of signifiers, while in the postsignifying regime redundancy is the resonance of subjectivity.

Waar Derrida die metafoer of troep sien as die primêre element van taal, sien Deleuze/Guattari die primêre element van taal as indirekte diskoers<sup>24</sup>. Wat hier van belang is, is om aan te dui dat, indien die primêre element van taal wel indirekte diskoers is, menende dat taal beweeg van 'n tweede na 'n derde party en nooit van 'n eerste party nie, dat alle diskoers dan altyd reeds hoorsê is – en dus 'n oortolligheid as gevolg van die bepaalde frekwensie van betekenaars, en die oorkodering van betekenaars. In die betekenende regime hou oortolligheid dus verband met die frekwensie, die snelheid van herhaling, waarteen betekenaars herhaal word. Bonta en Protevi (2004: 90) stel dit as volg in hul woordelys:

FREQUENCY: the measure of the rate of repetition. Signs in a signifying regime repeat according to an 'objective frequency'.

In die nabetekenende regime is daar ook die aspek van oortolligheid aangesien, soos reeds duidelik is, subjektiwiteit altyd 'n verdubbeling behels. In hierdie geval is die oortolligheid in die vorm van resonansie wat alle vorme van 'wisselaars' (*shifters*) in taal, persoonlike voornaamwoorde en eiename, insluit. Hier kan onderskei word tussen die maksimum resonansie van selfbewustheid (Self = Self) en die vergelykbare resonansie van name (Tristan ... Isolde ...). Hierdie resonansie vind egter plaas in 'n swartgat wat hulle binnetrek. Tristan roep na Isolde, Isolde roep na Tristan, beide word getrek na die

---

<sup>24</sup> Vir 'n gedetailleerde bespreking van Deleuze/Guattari se opvatting oor taalkunde sien hoofstuk 7 en ook plato 4, "November 20, 1923: Postulates on Linguistics" in *A Thousand Plateaus* (2003b: 75-110).



swartgat van selfbewustheid, op die gety gedra na die dood (Deleuze & Guattari 2003b: 133). Bonta en Protevi (2004: 135-136) omskryf skisoanalitiese resonansie as volg:

RESONANCE: the process of echoing (vibration) that produces amplifying effects through positive feedback loops [...]. In a 'passional' or postsignifying regime of signs, redundancy takes the form of a resonance of subjectivity in its black hole, that is, the self-reference of linguistic 'shifters' such as '*moi=moi*'.

Die verhouding tussen Lenka en Gillian is 'n goeie voorbeeld van hierdie geroep na mekaar: in sy notaboek roep die man na Gillian, in sy herinneringe wat die hede binnedring roep Lenka ook na haar, en Gillian roep in haar briewe na Lenka/die man.

Aangesien teken in die betekenende regime net na tekens verwys en die stel tekens net na die betekenaar terugverwys, geniet hierdie semiologie 'n hoë mate van deterritorialisasie, maar dit is 'n relatiewe deterritorialisasie wat, soos hierbo genoem is, as frekwensie, as die snelheid van herhaling van hierdie tekens, uitgedruk word. In hierdie sisteem het die ontvlugtingslyn 'n negatiewe waarde. In die nabetekende, subjektiewe regime word die teken se verhouding van betekenis met ander tekens verbreek en volg die teken 'n positiewe ontvlugtingslyn en bereik dit 'n absolute deterritorialisasie uitgedruk in die swartgat van bewussyn en passie.

In die oortolligheid van resonansie is die absolute van bewussyn volgens Deleuze/Guattari (2003b: 133) ook die absolute van impotensie en is die intensiteit van passie die hitte van die Niet. Dit is omdat subjektivering in essensie 'n eindige liniêre handeling konstitueer, waarvan die een subjekonstruksie eindig voor die volgende begin. Die cogito word altyd hervat, 'n passie of grief word altyd gerekapituleer. Elke bewussyn stuur af op sy eie dood, elke liefde en elke passie stuur af op sy eie einde, aangetrek deur 'n swartgat; en al die swartgate resoneer saam:

Thus subjectification imposes on the line of flight a segmentarity that is forever repudiating the line, and upon absolute deterritorialization a point of abolition that is forever blocking that deterritorialization or diverting it (2003b: 134).

Die rede hiervoor is eenvoudig. Uitdrukkingsvorme en tekenregimes is steeds strata. Subjektivering is in dieselfde mate 'n stratum as betekenis.

Die subjekte bespreek in die bostaande gedeelte moet almal eindig voor die ander kan begin, moet elkeen tot niet gaan in sy eie swartgat. Elke subjek stuur af op sy eie dood: die jakkalsjagter verdwyn na sy nag met Magda en gaan ten gronde as die ou man, ook Lenka/die man vind sy dood in sy wordende-‘die ou man’; beide van hulle moet ‘sterf’ voor die ou man ‘gebore’ kan word. Omdat ‘die man’ terugkyk op ’n verlede self wat hy Lenka noem, beteken dit ook dat Lenka op sy beurt moet ‘sterf’ voor ‘die man’ ‘gebore’ kan word.

In die verhoudings van die liefdespare is dit dieselfde geval: die verhoudings tussen die jakkalsjagter en Magda, die man en die mank meisie, sowel as die verhouding tussen die ou man en Esmé word geblokkeer deur Lenka se herhaaldelike subjektivering deur sy Ander, Gillian. Nie een van die ander pare word enduit deur die teks gevoer nie. Die teks begin met die paar van Lenka/Gillian, dan kom die een paar na die ander paar die teks binne, terwyl elke paar onderbreek word deur ’n terugkeer na die paar van Lenka/Gillian, waarna die onderskeie pare hulself as ’t ware doodloop. Die Lenka/Gillian-paar is ook die paar waarmee die teks eindig. Hierdie verhouding eindig saam met die teks in ’n herhaalde dubbele wegdraai en verraad en word in die volgende teks voortgesit. Soos reeds herhaaldelik genoem is, word subjektivering dus binne die skisoanalise verstaan as ’n proses van *stops and starts*, van ’n gehakkel, ’n voortdurende hervatting.

Soos ook reeds genoem, is die belangrikste strata wat die mens bind volgens Deleuze/Guattari (2003b: 134) die organisme, betekening en interpretasie, wat natuurlik subjektivering of onderwerping insluit. Saam verwyder hierdie strata die mens van die abstrakte masjien en die LsO waar daar geen tekenregime bestaan nie, waar ontvlugtingslyne hul eie positiewe potensiaal bewerk en deterritorialisasie sy absolute krag bereik. Die LsO word bereik deur ’n stratum ongedaan te maak, deur dit oop te breek. Vir die skisoanalise is subjektivering miskien die voordeligste stratum om mee te werk, om ongedaan te maak. Die rede hiervoor, voer Deleuze/Guattari (2003b: 134) aan, is omdat subjektivering begeerte tot so ’n punt van onmatigheid neem dat dit óf sigself moet vernietig in ’n swartgat óf van vlak moet verander. Hul antwoord is dus as volg: laat bewussyn ophou om sy eie dubbelganger te wees en passie die verdubbeling van een

persoon vir 'n ander te wees. Maak bewussyn eerder 'n eksperiment in die lewe en maak van passie eerder 'n veld van aanhoudende intensiteite. Maak 'n LsO van bewussyn en 'n LsO van liefde. Gebruik bewussyn en liefde om subjektivering te vernietig. Gebruik die 'Ek dink' vir 'n wordende-dier en die liefde vir 'n wordende-vrou van die mens (let wel: man en vrou)<sup>25</sup>. Desubjektiveer bewussyn en passie. Wat Deleuze/Guattari met hierdie kriptiese slagspreuke bedoel is, volgens my, dat die verdubbelings van subjektivering oopgebreek moet word tot vermenigvuldigings, tot verveelvoudigings, tot die wording (*becoming*) met 'n wêreld wat onderwerpingregimes en -strukture voorafgaan. Wat hulle voorstel, is dat die mens die gewoonte moet afleer om voortdurend 'Ek' te wil sê.

### 3.3.6. Die afleer van die 'Ek'

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 134) is dit nodig om te onderskei tussen drie tipes deterritorialisasie: die eerste tipe is relatief, eie aan die strata en kulmineer in betekenis; die tweede deterritorialisasie is absoluut, maar steeds negatief en straties en kom voor in subjektivering; laastens is daar die moontlikheid van 'n positiewe en absolute deterritorialisasie op die LsO. Bonta en Protevi (2004: 78-79) onderskei die drie vorme van deterritorialisasie as volg: 'n relatiewe deterritorialisasie is in wese 'n positiewe deterritorialisasie waarvan die ontvlugtingslyn gesegmenteerd word, soos wat juis in die nabetekenende, subjektiveringsregime plaasvind. Óf jy word vrygestel om 'n sekere afstand te beweeg, maar dan kom jy voor 'n muur te staan, óf jy verloor jou energie of sink binne 'n swartgat. Negatiewe deterritorialisasies vind plaas waar die ontvlugtingslyn onmiddellik geblokkeer word deur 'n kompenserende reterritorialisasie, met ander woorde 'n nuwe stel van transendentale reëls en wette wat onmiddellik op die lyn afgedwing word. 'n Positiewe deterritorialisasie of absolute deterritorialisasie word as volg gedefinieer:

DG [Deleuze/Guattari] reserve the term 'absolute deterritorialization' for the creative production of new attractors and bifurcators via a 'shared acceleration' (142 [*A Thousand Plateaus* 2003b]), a 'connection of flows' (220), which enables the tapping of 'cosmic forces' (509) and the drawing of a 'plane of consistency' (510); the success of an absolute deterritorialization can never be guaranteed, as it always proceeds by way of a relative deterritorialization (510). It can indeed

---

<sup>25</sup> Vir 'n volledige omskrywing van die begrippe wordende-dier (*becoming-animal*) en 'wordende-vrou' (*becoming-woman*) sien die bespreking van *Die werfbobbejaan*.

‘create a new earth’, but it can also overcode the earth in the worst of all dangers, the fascist State, which turns the lines of flight into lines of death and destruction (229; 510) (Bonta en Protevi 2004: 79).

Wat beteken dit om ’n positiewe deterritorialisasie te ondergaan, om te disartikuleer, om op te hou om jousef as subjek uit te druk, om op te hou om ’n organisme te wees? Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 159-160) is dit in die eerste plek uiters maklik, doen mens dit elke dag onbewustelik, en in die tweede plek is dit uiters gevaarlik en is versigtigheid die wagwoord. Kennis van die regte dosis is belangrik, want ’n oordosis is dodelik. Jy doen dit nie met ’n voorhamer nie, sê hulle, maar met ’n fyn vyl. Jy bedink selfvernietigings wat niks te make het met ’n doodsdrang nie. Die onttakeling van die organisme beteken nie om jousef dood te maak nie. Dit impliseer eerder die oopstel van die liggaam vir konneksies wat ’n hele montage veronderstel – stroombane, versmeltings, vlakke en drumpels, deurgange en verspreidings van intensiteite.

Hoe haak ’n mens jousef los uit die punte van subjektivering wat jou gebind hou aan die dominante realiteit? Die bewussyn moet losgeskeur word van die subjek om dit ’n middel tot ontdekking te maak, die onbewuste moet losgeskeur word van betekenis en interpretasie om dit vry te maak om te kan produseer. Die liggaam moet dan ook losgeskeur word van die organisme. Versigtigheid is belangrik by al drie prosesse. Die onttakeling van die organisme speel met die dood; die wegglip uit betekenis en subjektivering vry na valsheid, illusie, hallusinasie en psigiese dood. Die waarskuwing wat ook genoem is in die bespreking van die oorlogmasjien, moet hier herhaal word:

You have to keep enough of the organism for it to reform each dawn; and you have to keep small supplies of significance and subjectification, if only to turn them against their own systems when the circumstances demand it, when things, persons, even situations, force you to; and you have to keep small rations of subjectivity in sufficient quantity to enable you to respond to the dominant reality. Mimic the strata (Deleuze & Guattari 2003b: 160).

Die LsO word nie bereik deur onbeheersd te destratifiseer nie. Daar is volgens Deleuze/Guattari (2003b: 161) verskeie maniere om die soeke na die LsO in die wiede te ry. Of dit word glad nie geproduseer nie, of die LsO self word geproduseer, maar niks word daarop geproduseer nie, intensiteite beweeg nie daaroor nie of word geblokkeer. Dit

gebeur omdat die LsO altyd swaai tussen die oppervlaktes wat dit stratifiseer en die vlak wat dit bevry. As jy dit bevry met te veel geweld, blaas jy die strata weg sonder enige voorsorg. Wat dan gebeur is dat, in plaas van om die konsistensievlak te bereik, jy sterf in 'n swartgat wat jou intrek. Om gestratifiseer te bly as organisme, as betekenisinhoud, as subjek, is nie die ergste wat kan gebeur nie. Die ergste scenario is as die strata gewerp word in 'n selfvernietigende ineenstorting wat hulle dan weer, swaarder as ooit vantevore, op die liggaam neerbring.

In die geval van Lenka vind daar wel so 'n selfvernietigende destratifikasie plaas. Aan die begin van die teks, waar Gillian hom verlaat, sien die leser hoe Lenka in hierdie swartgat van 'n leë LsO ingetrek word. Die destratifikasie is te gewelddadig, te vinnig en bied niks behalwe fisiese en psigiese selfvernietiging nie. Die strata waaruit Lenka homself losskeur, word uitdruklik genoem in die teks, en lees soos 'n inkopielys van tronke:

Daar was 'n huis met 'n swembad, 'n vleisbraaiplek en twee peperbome. Regoor die huis was die skool (9).

En verder:

Naby die huis was 'n klein koopsentrum, met 'n slaghuis, 'n drankwinkel, 'n poskantoor en 'n algemene handelaar (10).

Dan, alleen in die huis sonder gordyne, word hy die bedwelmdede LsO van Burroughs en Artaud, die liggaam wat nie vinnig genoeg en ver genoeg kan wegkom van sy organe nie, wat hulle wil afgooi en uitskeur, wat nie ver genoeg en vinnig genoeg kan wegkom van die self, die organisme wat vir soveel pyn verantwoordelik is nie: die liggaam is hier 'n gebroke, bedwelmdede masjien.

Lenka brand sy maag-orgaan weg met die drank:

Sy maagvliese het gebrand van die drank (11).

Hy raak ontslae van sy bekende voorkoms, sy gesig-orgaan, deur sy baard te knip (11). Sy stem-orgaan is weg, hy roep sy honde, en hy *is* sy honde, “maar sy stem het in sy keel vasgesteek” (12). Hy breek sy hand-orgaan teen die muur van sy tronk (12).

Die volgende paragraaf beskryf die finale losskeur uit die tydsbegrip van die organisme, uit die strukture van die dominante realiteit, uit sy idenititeit. Uiteindelik is daar slegs 'n suiwere affek wat oorbly, maar 'n impotente, leë affek wat bloot teen die ruite vasslaan, omdat dit plaasvind in die swartgat buite die LsO:

Lenka het stil gelê in die donker. Toe het sy hand beweeg. Sy duim het by die horlosieband ingegaan en hy het dit stadig van sy gewrig geskeur. Sy hande het sy hemp vasgevat en die knope het een na die ander afgespring. Toe het hy sy duime voor by sy broek ingedruk en geruk. Daar het geen geluid by sy mond uitgekom nie. Hy het regop gestaan in die donker en na die muur geslaan. Die kreet het diep uit sy maag gekom – dit het deur die gang weergalm en teen die ruite vasgeslaan (12).

Die organisme moet nie onttakel word deur dit skielik te vernietig nie, verklaar Deleuze/Guattari (2003b: 162). Jy moet dit verklein, dit krimp, dit skoonmaak, en net op sekere tye. Jy moet dit behou om te oorleef, om die aanvalle van die LsO af te weer. As die LsO die strata totaal vernietig, verander dit dadelik in 'n Liggaam van Niksheid, suiwer selfvernietiging met die enigste uitkoms die dood.

Dit is hoe die skisoanaliste (2003b: 161) voorstel die LsO bereik moet word: verbind jouself aan 'n stratum, eksperimenteer met die moontlikhede wat dit bied, vind 'n voordelige plek daarop, vind potensiële bewegings, deterritorialisasies en ontvlugtingslyne daarop, beleef hulle, produseer hier en daar vloeiingaansluitings, eksperimenteer met kontinuums van intensiteite, segment vir segment, behou 'n nuwe stukkie grond te alle tye. Dit is juis deur 'n nougesette verhouding met die strata dat mens ontvlugtingslyne moontlik maak.

Die mens bestaan binne 'n sosiale formasie. Deleuze/Guattari (2003b: 161) stel voor dat jy eers sien hoe dit gestratifseer is vir jou en in jou op die plek waar jy is. Die volgende stap is om dan te daal vanaf die strata na die dieper versameling waarin jy gebind is. Kantel nou versigtig die montage of versameling sodat dit oorhel na die kant van die konsistensievlak<sup>26</sup>. Die konsistensievlak is nie bloot dit wat geproduseer word deur die som van al die LsO'e nie. Die konsistensievlak is eenvoudig gestel, 'n vlak van eksperimentering waarop die horisontale verhoudinge soos die oorlogmasjien

---

<sup>26</sup> Vir uitgebreide besprekings van die term 'konsistensievlak', sien hoofstukke 4 en 7.

gekonstrueer kan word, dit is die vlak waarop die LsO bestaan, omdat dit geen hiërargiserende eienskappe bevat nie en heterogene strukture en wordinge moontlik maak (Bonta en Protevi 2004: 124). Dit is slegs hier waar die LsO sigself ontbloot vir wat die werklik is: 'n verbinding van begeertes, 'n verbinding van vloeiinge, 'n kontinuum van intensiteite. Nou het jy jou eie klein masjiene gekonstrueer wat regstaan om ingeprop te word in ander kollektiewe masjiene sodra dit nodig word. Die LsO is dit alles: 'n plek, 'n vlak, 'n kollektiwiteit (die versameling en montage van elemente, dinge, plante, diere, gereedskap, mense, kragte, en fragmente van al die bogenoemde). Dit is nie 'my' LsO nie, intendeel, die 'my', die 'ek', is daarop, of beter gestel, dit wat oorbly van 'ek'.

Die rede hoekom daar soveel gevare verbonde is aan die skep van die LsO het volgens Deleuze/Guattari (2003b: 162-163) daarmee te make dat die LsO reeds in die strata bestaan sowel as op die gedestratifiseerde konsistensievlak, maar op totaal verskillende maniere. Daar is wel 'n LsO wat die organisasie van organe, dit wil sê die organisme, teenstaan, maar daar is ook 'n LsO van die organisme wat aan die strata behoort. Elke keer as 'n sel verkanker, mal word en sy konfigurasie verloor, moet die organisme dit herstratifiseer, nie alleenlik vir sy eie oorlewing nie, maar ook om ontvlugting van die organisme moontlik te maak: die produsering van die 'ander' LsO op die konsistensievlak. Let op die stratum van betekenis: hier ook is verkankerde weefsel, die liggaam van die despoot wat enige sirkulasie van tekens, sowel as produsering van die niebetekenende 'ander' LsO, blokkeer. In die liggaam van subjektivering word bevryding nog moeiliker gemaak aangesien enige oorblywende onderskeid tussen subjekte verbied word. Elke sosiale formasie het 'n LsO wat gereed is om die hele sosiale veld in te neem, dit te bedek en op te vreet met verhoudinge van geweld en kompetisie, sowel as alliansie en medepligtigheid. 'n LsO van geld, van die Staat, die weermag, die stad, die fabriek, die Party:

The strata spawn their own BwO's. Totalitarian and fascist BwO's, terrifying caricatures of the plane of consistency (2003b: 163).

Daar bestaan dus drie tipes LsO: die vol LsO's op die konsistensievlak, die leë LsO's op die puin van strata wat te gewelddadig en te skielik afgetakel is, asook die verkankerde

LsO's in die strata wat begin vermenigvuldig. Die probleem is nou om vir jouself 'n LsO te skep, maar sonder dat dit 'n verkankerde LsO van die fascis binne jou is, of selfs 'n leë LsO van selfvernietiging (2003b: 163).

Die LsO gaan nie die organisme vooraf nie, verklaar Deleuze/Guattari (2003b: 164), dit is aangrensend daaraan en is voortdurend in die proses om sigself te konstrueer. As dit verbind word aan die kindertyd, is dit nie in die sin van die volwassene wat terugkeer na die kind en die kind na die ma nie, maar in die sin dat die kind 'n intensiewe en gedestratifiseerde stuk materie skeur uit die organiese vorm van die ma. Dit is asof die kind 'n deel van die ma se organisme saam met hom dra sedert sy geboorte; Deleuze/Guattari gebruik hier die beeld van die kind wat 'n deel van sy moeder se plasenta saam met hom neem deur sy lewe. Hierdie uitgeskeurde stuk materie konstitueer egter juis sy voortdurende breuk met die verlede, sy *huidige* belewing en eksperimentasie. Die LsO is 'n kindertyd-blokkasie, 'n wording, die teenoorgestelde van 'n jeugherinnering. Dit is nie die kind 'voor' die volwassene nie, nie die ma 'voor' die kind nie; dit is die strenge gelyktydigheid (*contemporaneousness*) van die volwassene, die volwassene en die kind, hul kaart van vergelykende digthede en intensiteite en al die variasies op die kaart. Die LsO is presies hierdie intensiewe ovarium waar daar nie ouers en kinders (organiese voorstellings) is of kan wees nie. Die kind is dus in hierdie sin 'n aanwesige tydgenoot van sy ouers.

Omdat die LsO se bestaan op hierdie wyses funksioneer, maak dit dus heeltemal sin wanneer ek aanvoer dat Lenka, die nomadiese subjek heenskerend oor die LsO, binne die teks kan ooreenskuif met sy latere self, die ou man, en sy vaderfiguur, die jakkalsjagter, wat hom 'voorafgaan'. Tyd funksioneer ook anders op die LsO. Deleuze/Guattari onderskei twee vorme van tydsbelewing: Kronos, die tydsbelewing binne die strata, en Aion, die tydsbelewing op die LsO.



### 3.3.6.1. Aion en Kronos

In Deleuze se *The Logic of Sense* (1969) word die onderskeid tussen twee ervarings van tyd, soos gevind in die denke van die Stoïsyne, bespreek binne Deleuze se teorie van veelvoudigheid en wording.

Die gelyktydigheid van wording ontwyk altyd die hede. En in soverre wording die hede ontwyk, duld dit ook nie die skeiding of die onderskeid tussen voor en na, of verlede en toekoms nie (Deleuze 1990:1). Borges (1964: 34) se verhaal oor die Babeloniese lotery bied hier bruikbare voorbeeldmateriaal:

*In reality the number of [lottery] drawings is infinite. No decision is final, all branch into others. Ignorant people suppose that infinite drawings requires an infinite time; actually it is sufficient for time to be infinitely subdivisible, as the famous parable of the contest with the tortoise teaches. This infinity harmonizes admirably with the sinuous numbers of Chance and with the Celestial Archetype of the Lottery, which Platonists adore.*

In hierdie verhaal sien Deleuze (1990: 61) 'n belangrike vraag oor die aard van die tydsbeleving waarbinne die verhaal afspeel. Wat is die tyd wat nie oneindig hoef te wees nie, maar slegs oneindig onderverdeelbaar is? Hierdie tyd is die Aion:

*We have seen that the past, present, and future were not at all three parts of a single temporality, but that they rather formed two readings of time, each one of which is complete and excludes the other: on the one hand, the always limited present, which measures the action of bodies as causes and the state of their mixtures in depth (Chronos); on the other, the essentially unlimited past and future, which gather incorporeal events, at the surface, as effects (Aion) (1990: 61).*

Die Stoïsyne denke wys volgens Deleuze (1990: 61) enersyds op die nodigheid van hierdie twee lesings van tyd en andersyds op hul wederkerige uitsluiting van mekaar. Soms word dit gestel dat slegs die hede bestaan, dat dit die verlede en toekoms in sigself saamtrek of absorbeer, dat dit van die een sametrekking na die volgende, met groeiende diepte, die grense van die heelal bereik en 'n lewende, kosmiese teenwoordigheid word. Die heelal begin weer en weer, herhaaldelik, en elke keer word alles wat daarin gerepresenteer word, herstel. Die tyd van die hede is dus altyd 'n begrensde, maar ewige tyd. Dit is ewig want dit is siklies; dit skep 'n ewige wederkeer as die wederkeer van

Dieselfde, 'n morele, ewige wysheid as die wysheid van die Oorsaak. Dit is die tyd van Kronos.

Daarteenoor, volgens Deleuze (1990: 62), word dit soms gestel dat slegs die verlede en toekoms bestaan, dat hulle elke hede onderverdeel, ad infinitum, hoe klein ook al, uitgestrek oor 'n leë lyn. Die komplimentariteit van verlede en toekoms verskyn: elke hede verdeel in verlede en toekoms, tot in der ewigheid. Anders gestel: hierdie tyd is nie ewig nie, aangesien dit nooit op sigself terugvou nie; dit is eerder onbegrensd, 'n suiwer reguit lyn waarop die twee uiterstes altyd van mekaar gedistansieer word en altyd uitgestel word binne die verlede en toekoms. Hierdie labirint van die Aion is baie anders as dié van Kronos – 'n meer vreesaanjaende labirint, 'n reguit lyn.

In die eerste geval is die hede alles; die verlede en toekoms wys slegs op die relatiewe verskil tussen die twee hedes. In die tweede geval is die hede niks; dit is bloot 'n wiskundige oomblik, 'n wese van Rede wat die verlede en toekoms waarin dit verdeel is, uitdruk. Daar bestaan dus twee tye: een bestaan slegs uit aaneenskakelende hedes, die ander word voortdurend ontbind tot verlengde verledes en toekomste (Deleuze 1990: 62).

Die Aion is 'n reguit lyn en leë vorm:



Just as the present measures the temporal realization of the event – that is, its incarnation in the depth of acting bodies and its incorporation in a state of affairs – the event in turn, in its impassibility and impenetrability, has no present. It rather retreats and advances in two directions at once, being the perpetual object of a double question: What is going to happen? What has just happened? The agonizing aspect of the pure event is that it is always and at the same time something which has just happened and something about to happen; never something which is happening (1990: 63).

Volgens Deleuze (1990: 63-64) onderverdeel die Aion voortdurend die gebeurtenis (*event*) en druk die verlede en toekoms weg, sonder om hulle enigsins minder dringend te maak. Die gebeurtenis is dat niemand ooit sterf nie, maar altyd nou net gesterf het of altyd nog gaan sterf in die leë hede van die Aion. Elke gebeurtenis in die Aion is kleiner as die kleinste onderverdeling van Kronos, maar is ook groter as die grootste verdeler van Kronos, naamlik die siklus. Deur sy onbegrensd, gelyktydige onderverdeling in albei

rigtings, loop elke gebeurtenis langs die algehele Aion en word dit van gelyke duur as die reguit lyn in albei rigtings. Hier is dus sprake van die Nietzscheaanse ewige wederkeer wat niks meer te make het met 'n siklus, soos in die geval van Kronos, nie. Dit is 'n labirint van die reguit lyn en het geen dikte nie. Dit is die geheim van die gebeurtenis: dit bestaan op die lyn van die Aion, maar vul dit nie. Hoe kan die niestoflike die niestoflike vul, hoe kan die onpenetreerbare die onpenetreerbare vul? Slegs liggame penetreer mekaar, slegs Kronos is gevul met die beweging van objekte wat dit meet. Maar as 'n leë en ongevoude vorm van tyd, is al wat die Aion doen 'n ewigduurende onderverdeling van dit wat daarby spook, maar dit nie kan bewoon nie.

Die Aion is die tydsbelewenis van die nomadiese subjek as hy op 'n LsO beweeg. Kronos is die tyd wat meet en bewoon word deur objekte en liggame, die tyd van die organisme. Ook is Aion die tydsvorm van die voltooide verlede tyd, die tydsvorm waarin *Die jakkalsjagter* geskryf is. 'n Ooglopende voorbeeld uit die eerste bladsye van die teks:

Toe het nie een van hulle nog geweet dat sy die middag uit die huis sou trek nie (10).

In hierdie sin lees mens die toekoms, dat sy uit die huis sal trek, en die verlede, toe hulle nog nie geweet het sy gaan uittrek nie. Al wat afwesig is, is die ontasbare, leë, onpenetreerbare hede. In die bogenoemde bespreking is talle voorbeelde genoem waar die verlede oor die toekoms skuif, waar tyd, die spesifieke punt van die hede, nie alleen onduidelik is nie, maar selfs irrelevant word. Die verskillende karakters as personifikasies van verskillende wordings, Aion, die voltooide verlede tyd – al drie hierdie elemente werk wederkerig saam in die teks om die bewussyn van Lenka te illustreer. Die voltooide verlede tyd, soos 'n wording, duld nie die onderskeid tussen verlede en toekoms nie. Ook in Chris Barnard se *Mahala* (1971) word hierdie fokaliseringpunt gebruik om die psigiese wording van die karakter Delpont te karteer. Die voltooide verlede tyd is 'n verteltyd van die Aion, en sluit Kronos uit. Daarom dan dat dit onmoontlik is om die chronologie in *Die jakkalsjagter* ten volle te bepaal.

Die gebeure in *Die jakkalsjagter*, die belewing en wording van die sentrale bewussyn, is oneindig onderverdeelbaar. Die voltooide verledetydsvorm bied aan die leser die vreemde gevoel dat daar nooit by die ongemedieerde werklikheid van die karakter

uitgekóm kan of mag word nie<sup>27</sup>. Die onderskeid tussen verlede, hede en toekoms word dus radikaal in die teks geproblematiseer. Die hede, die gebeurtenis, bly in laaste instansie onpenetreerbaar. Die gebeurtenis is volgens Deleuze (1990: 64) nie 'n objek of organisme nie, dit is onstoflik en ondeurdringbaar. In *Die jakkalsjagter* word die verlede altyd vertel, nooit gewys nie, die toekoms word aangebied as ook reeds iets omgesit in vertelling vanuit 'n spesifieke fokalisasiepunt, asof ook dit reeds gebeur het. Ook die toekoms (die dood van die nomadiese subjek as 'die ou man') is voltooid, in die sin dat dit as iets wat reeds gebeur het, beskryf word. As die toekoms en die verlede dieselfde mate van voltooidheid het, word die verlede net so onseker soos die toekoms en die toekoms net so gedetermineerd as die verlede. Soos reeds genoem, sien Deleuze (1990: 64) die funksie van die Aion om ewigdurend dít te onderverdeel wat daarby spook, maar dit nie kan bewoon nie. Hierdie stelling is direk van toepassing op die karakter van Lenka. Die voltooide verlede tyd funksioneer binne die Aion, spesifiek so gekies om die aard van die Lenka-subjektiviteit ook op strukturele vlak uit te druk. Die teksblokke in die roman, beide dié wat die verlede sowel as die toekoms van die karakter uitbeeld, kan onderverdeel word totdat die leser voel hy amper die hede van die karakter se bewussyn, die Deleuziaanse 'gebeurtenis', kan aanraak; tog bly die direkte beleving altyd uitgestel. En hierdie teksblokke beskryf juis die dele uit die karakter se lewe wat by hom spook, maar ook dit wat hy nooit ten volle kan bewoon nie – óf omdat hy nie direk teenwoordig was by die gebeure self nie, óf omdat sy wêreldsbeleving as outsider (soos duidelik na vore kom in die gestroopte, byna gevoellose skryfstyl) hom nie toelaat om die gebeure ten volle te bewoon nie.

Wat die voltooide verlede tyd verder vermag, is om die aspek van LsO as die teenoorgestelde van 'n jeugherinnering uit te beeld. Alles wat in die vorige afdeling gesê is oor die vreemde chronologie in die roman, die feit dat die jakkalsjagter 'n tipe vaderfiguur vir Lenka is, die feit dat Magda die jakkalsjagter tot Lenka maak, dit word alles verklaar deur die tydsbeleving van Aion. Die kind is nie 'voor' die volwassene nie, die ma is nie 'voor' die kind nie; daar is slegs die volwassene met sy verlede en toekoms

---

<sup>27</sup> Hiermee bedoel ek dat, omdat die teks in die voltooide verledetydsvorm geskryf is, die leser altyd die gebeure as verlede lees, en dat selfs die gedeeltes wat in my lesing mag verwys na die toekoms ook, as in die verlede tyd beskryf word.

wat voortdurend onderverdeel word en die hede wat altyd uitgestel word, die reeds genoemde kaart van vergelykende digthede en intensiteite. Die LsO bestaan binne die Aion, in 'n tyd waar daar nie ouers en kinders kan wees nie. Die kind is in 'n radikale sin die tydgenoot van sy ouers. Binne die Aion word sodanige organiese onderskeidings sinneloos. Die bewussyn bestaan in Aion; die bewussyn is dié van die kind, dié van die volwassene. Die bewussyn beleef sy ouers, en sy toekomstige sterftoneel. Dit is slegs organismes wat binne Kronos oud word en dag na dag in 'n reeks van hedes leef na die dood toe. Sonder die hede verloor tyd sy chronologie:

Gillian wat saans deur die badkamer deur na die slaapkamer toe kom. Op die pawiljoen het die meisies begin gil. Die vrou het wydsbeen oor Gillian gesit. Ver weg het die motors in die straat gedreun (19).

Die supernova, die verskynsel wat die aanvang van sy depressie gesein het, was 'n ster wat 170 000 jaar gelede ontplof het (65). Soos reeds genoem, kan die Aion vergelyk word met 'n labirint op 'n reguit lyn; dit is altyd onderverdeel, soos daar 'n oneindige onderverdeling van getalle bestaan tussen 0 en 1. Lenka is al vier sy inkarnasies: hy is Lenka, hy is die man, hy is die ou man en hy is die jakkalsjagter. Kronos lê buite hierdie teks; alleen binne Aion maak 'n gedeelte soos die volgende sin:

Sy oogballe het agter sy ooglede gerol. Iewers het 'n voorslag skerp teen 'n hond se vel geklap. Die ou man het probeer regop kom. Op die werf het die honde getjank. Daar was voetstappe op die plankvloer. Die breërandhoed het van die waenhuis af aangekom (84).

Dit is alleen binne 'n konseptualisering van tydsbelevens soos die Aion dat die ou man Lenka se herinneringe kan beleef. Anders gestel: dit is alleen met behulp van Deleuze se konseptualisering van die Aion dat hierdie lesing van die teks, van Lenka as 'n nomadiese subjek, moontlik kan word.

### 3.3.6.2. Semiotiseer jouself!

Deleuze/Guattari (2003b: 164-165) voer aan dat die organe hulself op die LsO versprei, maar nou onafhanklik van die organisasie van die organisme. Hul vorms word kontingent; organe is nou niks meer as die intensiteite wat geproduseer word nie. Dit is geensins die geval met die gefragmenteerde, versplinterde liggaam, van organe sonder die liggaam (OsL) nie. Die LsO is presies die teenoorgestelde: daar is nie organe in die sin van fragmente in verhouding met 'n verlore eenheid nie. Ook is daar nie 'n terugkeer

na die ongedifferensieerde in verhouding tot 'n onderskeibare eenheid nie. Die LsO moet eerder verstaan word as 'n verspreiding van intensiewe, positiewe, onbepaalde veelvoudighede, binne 'n montage, en volgens masjiniestiese verbindings wat op hierdie LsO opereer.

Dit sou dus onvanpas en selfs sinneloos wees om binne hierdie lesing van Strachan se werk psigoanalitiese analises en kritiek op sy tekste te betrek. Die klassieke psigoanalise se soeke na die herstel van 'n verlore eenheid begryp volgens Deleuze/Guattari (2003b: 165) nie die radikale veelvoudigheid van wording nie. Die psigoanalise het verkeerdlik die verskynsels van die LsO verstaan as regressies, projeksies, fantasieë, dit alles in terme van 'n *beeld* van die liggaam. As gevolg hiervan begryp dit slegs die rugkant van die LsO en vervang dit onmiddellik 'n wêreldwye kaart van intensiteite met 'n paar familiefoto's en jeugherinneringe. Dit verstaan niks van die gelyktydigheid (*contemporaneousness*) van 'n voortdurende self-konstruerende milieu nie.

Hierdie tendens van die psigoanalise se vrees vir die destratifikasie op die LsO word meermale in die roman uitgebeeld. Wanneer die man die weduwee se huis binnegaan, is een van die eerste objekte wat hy opmerk, die blywende mag van die gesinshoof:

Agter die besoeker het 'n groot foto van die vrou se oorlede man in sy kerkpak gehang (8).

Die Staat is ongemaklik met die deterritorialisasie van sy subjekte. Die man wakker begeerte by die vrou in die huis op, hy ontstem hulle hegte gesinsopset met die dooie (en dus impotente) vader aan die hoof. Hy maak die vrou senuagtig en seksueel opgewerk: as hy na sy kamer gaan, word beskryf hoe die mank dogter haarself in die spieël bekyk, hoe die jonger suster haarself voor die spieël met room insmeer en hoe die moeder na die man se buitekamer tuur (vgl. 21). Wanneer die man uiteindelik saam met die mank suster 'n passiebelaaide destratifikasie ervaar in die buitekamer, kom die hele Staatsgesin tot magtelose stilstand:

In die huis het die ma voor die portret van haar oorlede man gestaan. Die jonger sussie se kamerdeur het toegeklap. Sy het op die bed gaan lê, haar hande agter haar kop. In die eetkamer het die ma gesug (100).

Ook die oupa van Lenka vervang sy geliefde kalender met 'n familiefoto (73). Tyd word geplaas binne die struktuur van die familie, die ewige wederkeer van dieselfde. Lenka se

twee broers, Klein-Karel en Henk, bly gevange in hierdie struktuur en vervul hul gedetermineerde rolle as die nuwe, volgende geslag:

Hulle het gepraat waaroor Hendrik en oupa Lennard altyd gepraat het (110).

Soos reeds aangedui is in die vorige hoofstuk, is dit binne die oorlogmasjien wat hierdie Staatsfamiliestruktuur die duidelikste ondermyn word. Behalwe die aksies van Lenka, die beliggaming van die oorlogmasjien, is daar in die teks ook die insident van die sterwende jong luitenant op die Grens wat die geleentheid kry om 'n laaste paar woorde aan sy vrou te skryf met 'n bloederige hand:

Groot, los letters op die bloedbevatte stuk papier.

*Fuck*, het daar gestaan. En *Cunt, Bitch* (48).

Die jong man verlang blykbaar geensins na 'n reterritorialisasie binne die Staatsfamiliestruktuur nie, maar bly, letterlik tot die dood toe, as lid van die oorlogmasjien voortbeweeg op die ontvlugtingslyn buite die strata. Dit woede en aggressie in sy laaste geskrewe woorde laat egter ook die suggestie dat hy, soos Jock in 'n *Wêreld sonder grense*, miskien te ver buite die strata beweeg het tot op 'n leë LsO van selfvernietiging.

Die LsO is begeerte; dit is wat mens begeer en dit is waarmee jy begeer, sê Deleuze/Guattari (2003b: 165). Selfs in die niet van 'n te vinnige destratifikasie of die verspreiding van 'n verkankerde stratum, is dit begeerte. Begeerte strek so ver as die begeerte na selfvernietiging, of die begeerte na die mag van vernietiging. Geld, weermag, polisie, Staatsbegeerte, fascistiese begeerte; selfs fascisme is begeerte. Daar is begeerte waar ookal 'n LsO gekonstrueer word binne enige verhouding. Om te weet of ons bevoeg is om te onderskei tussen die LsO en sy dubbelgangers, die leë en verkankerde liggame, dit is die probleem waarmee die skisoanalise worstel. En dit word slegs deur eksperimentering moontlik om hierdie onderskeid te maak. Hier is geen finale sekerhede of waarhede nie, waarsku Deleuze/Guattari.

Die vryheid wat die maak van jou LsO bring, beskryf Deleuze/Guattari (2003b: 139) as volg:

Experiment, don't signify and interpret! Find your own places, territorialities, deterritorializations, regime, lines of flight! Semiotize yourself instead of rooting around in your prefab childhood and Western semiology.

Die maak van 'n LsO word 'n vloeiing, 'n jakkalsjag:

[S]tel die algemene rigting vas waarheen die spore lei; onthou, 'n mens kies gewoonlik die maklikste roete, jy loop óm hindernisse, nie déúr hindernisse nie; as die grond te hard word, moenie tyd verspil nie, gaan soek die spore aan die ander kant (26).

En altyd is hierdie vloeiing uit die strata lewensgevaarlik, soos die bloed wat regdeur die nag uit 'n geskeurde naeltjie vloei (vgl. 46); as die naelstring heeltemal losskeur wag die swartgat. Lenka kry dit egter reg om te eksperimenteer met die LsO, hy maak sy masjien en hou dit gereed, altyd soekend na 'n nuwe uitkoms, hierdie nomade met “min bagasie” (7), bagasie wat hom te styf sal bind aan die strata.

Die eerste destratifikasie van die nomadiese subjek is uit die stratum van die huwelik, die orde en bindingsmiddele van die bourgeois-bestaan: “Deur die strate het hulle gestap, verby winkelvensters, haarkappersalonne en verkeersligte”, oor die “stadsplein”, en hier “[v]an iewers het hy die reuk van beemismis gekry, en van stof”. Twee sinne later is hy “n seuntjie met 'n slaprand-kakiehoed aan 'n bediende se hand”, dan is hy die seuntjie wat kyk na die slagters wat die beste uitkies, en oombliklik hierna is hy terug by die regter se stem wat hy “nie mooi hoor nie”. En as hy buite kom, “het die son Lenka verblind” in hierdie plek buite die orde. “Daar was 'n eienaardige gevoel in hom – asof iemand dood is” – in hierdie vreemde plek van Aion het Lenka “opgekyk in die son waar die duiwe gehang het” (12-13).

Losgeskeur uit hierdie strata word Lenka 'n soldaat, 'n oorlogmasjien, 'n nomadiese subjek wat beweeg oor 'n gelyke oppervlak:

'n terrein wat al hoe kaler geword het namate die geweervuur die plantegroei afsny (46-47).

Die aanvallers het uit hul bunkers gekom en “die geveg het op die gelyk grond voortgegaan” (47).



Die Staat voel bedreig as hy die immanente deterritorialisasie aanvoel, al is dit maar die plate wat 'n allenige vrou help ontsnap:

“Daai musiek!” Hy [Hendrik] het hom magteloos gevoel teen die gemoedstemming waarin dit sy vrou geplaas het (55).

Wanneer die LsO gemaak word, soos byvoorbeeld waar die jakkalsjagter Magda help loshaak uit haar beklemmende strata, vind ook deterritorialisasie plaas:

Die jakkalsjag het plaasgevind in die jaar voordat Lenka skool toe is. Kort daarna het hulle van dié plaas af weggetrek (48).

Die deterritorialisasie, die maak van 'n LsO, gaan noodwendig met geweld gepaard. Dit is 'n gevaarlike, intense proses wat versigtig benader moet word. Bruce sê aan Lenka:

“Jy's vandag 'n geleerde man, Lenka. Wat is al hierdie stories van dekadensie en selfvernietiging?” (110)

Die proses is noodsaaklik, maar omdat die lyn waarop geloop word so verraderlik is, kan daar al te maklik hier en daar oor die spoor getrap word.

Die proses het verder ook die ooreenkoms met die Jungiaanse individiasieproses in die sin dat die wording net kan geskied deur 'n aanvanklike vernietiging. Hierom dan ook die uitbeelding van die verval in chaos van die orde wat die leser in die laaste bladsye van die teks aantref:

Onder hul voete het die grasperk modder geword (109).

Die tuin, die natuur gestruktureerd en omskep tot 'n menslike vorm, begin ongevormd word. Die dierlike instinkte begin oorneem:

die mans [het] die skaap uitmekaar geskeur (110).

Dan volg die uiteindelijke ineenstorting wat die ontvlugtingslyn moontlik maak, in hierdie teks, soos dikwels ook by Leroux, op 'n baie klein, huishoudelike vlak uitgebeeld:

Daar het glase gebreek en op die toilet het 'n dronk man gesit.

“Fokof!” het hy gesê wanneer die mense aan die deur hamer. “Fokof!”

Halfdrie het die stoepmuurtjie meegegee voor die mense se gewig en elf gaste het onder in die tuin geval (112).

Die gedeelte waar die man skryf oor Lotman se idee van die grens, word 'n sterk, ironiese motief wat as ondertoon die hele teks informeer:

Die grens verdeel die ruimte in die teks in twee nie-oorvleuelbare subruimtes. So kan daar 'n onderskeid getref word tussen 'insiders' en 'outsiders', lewendes en dooies, rykes en armes. Die grens is ondeurdringbaar en die interne struktuur van die subruimtes verskil van mekaar (104).

In *Die jakkalsjagter* is daar, wat betref die uitbeeld en die konstruksie van die subjektiwiteit van die hoofkarakter(s), alleen vervloeiing van grense, alles is uiteindelik aan die buitekant. Elkeen van die karakters in die roman is op hul eie wyses outsiders omdat elkeen, alhoewel meestal onbewustelik, daarvan bewus is dat daar geen binnekant, geen innerlike essensie, is om aan te behoort nie. Daar is 'n wording, 'n vloeiing en 'n herhaalde herstratifikasie wat altyd weer gevolg word deur 'n ander ontvlugtingslyn. Die subjek is geen innerlike wese nie, maar alleen 'n groepering intensiteite wat oor 'n LsO beweeg, om soms gesedimenteerde te raak binne bepaalde strata, maar altyd wagtend bly op die oomblik waar destratifikasie moontlik word.

'n Nomadiese subjek soos dié van Lenka kan nooit volledig deel word van die strata nie. Hy bly altyd aan die vlug voor die hake en knypers van die Staatapparaat. Dit is 'n pynlike bestaanswyse, aangesien die strata rus bied, aangesien dit veiliger is om die deterritorialisasie tot 'n minimum te beperk en net toe te pas as die strata te beklemmend word. Die nomadiese subjek is in 'n byna konstante staat van wording, en geen wordingsproses is pynloos nie. Hy leef in 'n konstante oomblik van kraam. Elke oomblik op soek na 'n nuwe vorm van wees. Hierdie proses van destratifikasie op soek na nuwe vorme van bestaan moet egter, soos reeds genoem, nie te ver wegbeweeg van die strata nie, aangesien dit tot selfvernietiging mag lei. In *The Nerve Meter* (1925) verklaar Artaud (1988: 84) die volgende:

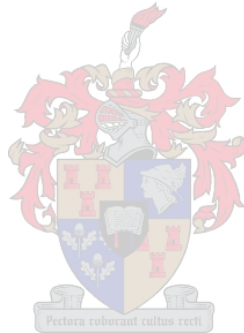
I have reached the point where I am no longer in touch with life, but still have all the appetites and the insistent titillation of being. I have only one occupation left: to remake myself.

Hierdie konstante proses van wording is egter nie in die eerste plek 'n ontvlugting nie, maar wel 'n weg na vryheid. Artaud sê inderdaad ook dat as jy jouself 'n Liggaam sonder Organe maak, jy jouself bevry van jou outomatiese reaksies en jouself sodoende tot die toestand van jou ware vryheid herstel (1988: 571). Dit is dus uiteindelik 'n keuse teen die clichés van die alledaagse bestaan, om die lewe as 'n reeks intensiteite en nie 'n reeks gewoontes te ervaar nie.

Die einde van die roman bied geen rus vir Lenka nie, hy ry weg in die reën na 'n volgende wording, om weer van voor af herskep te word in *Die werfbobbejaan* in 'n ander gedaante, hierdie keer as wildvanger. Die afwesigheid van enige konklusie is juis gepas. Soos Artaud (1988: 334) dit ook oor sy Heliogabalus stel:

such a life [...], needs, I think, no conclusion.

Deur te let op hoe Deleuze/Guattari die proses van subjektivering sien as die funksionering binne 'n bepaalde semiotiese regime en hoe die konsepte van die strata en die LsO as praktiese denkinstrumente wys na 'n ontvlugtingslyn uit hierdie regime, het ek probeer om in hierdie hoofstuk enkele inhoude van die skisoanalitiese teorie te verhelder. Die benutting van hierdie teorie het ook 'n nuwe lesing van *Die jakkalsjagter* moontlik gemaak. Die veelvoudigheid van Lenka se nomadiese subjektiwiteit sal in die volgende hoofstuk vanuit 'n ander hoek bestudeer word, naamlik die skisoanalitiese konsep van wording.

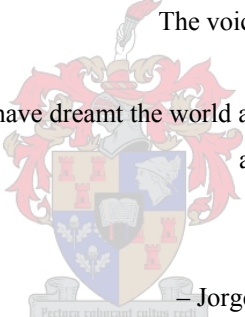


## HOOFSTUK 4

**WORDENDE-DIER, WORDENDE-VROU, WORDENDE-ONMERKBAAR,  
WORDENDE-BIOGRAFIE: SUBJEKTIWITEIT AS 'N TROP IN *DIE*  
*WERFBOBBEJAAN* (1994)**

Die man na wie hulle soek,  
het met al die heen en weer loperij dit reggekry  
om by die groep in te skakel.  
Hy het saam met hulle die spoor gesny ...

– *Die werfbobbejaan* (1994: 126)



The voice of the Lord answered from a whirlwind:  
“Neither am I anyone;  
I have dreamt the world as you dreamt your work, my Shakespeare,  
and among the forms in my dream are you,  
who like myself are many and no one.”  
– Jorge Louis Borges, “Everything and Nothing”

### **4.1. 'n Montage van wordinge**

In hierdie hoofstuk lees ek *Die werfbobbejaan* as 'n uitbeelding van die voortdurende wordingsproses van die nomadiese subjek. Die hoofstuk fokus op die Lenka-karakter, in die gedaante van die wildvanger, wat die teks ontsnap as gevolg van die talle wordings wat hy ondergaan. Hier is sprake van 'n karakter wat weier om 'n gestratifiseerde subjek in die romanteks, sowel as in die biografieteks wat die romanteks beskryf, te word. Die Deleuze/Guattariaanse konsep 'wording' is dus die belangrikste teoretiese instrument wat gebruik word om die teks op 'n andersoortige, vernuwendende wyse te lees. Hoofsaaklik plato 2, 'One or Several Wolves' en plato 10, 'Becoming-Intense, Becoming-Animal, Becoming-Imperceptible ...', in *A Thousand Plateaus* (2003b:26-38; 232-309) sal dien as teoretiese bronne in hierdie hoofstuk.

Ek begin die hoofstuk met 'n opsomming van en kritiek op vorige lesings van die roman waarin dit aangedui sal word dat ek veral die psigoanalitiese lesings beskou as 'n onvoldoende wyse om die teks te benader. Nadat die bestaande lesings van die teks kortliks bespreek is, sal ek voortgaan om die skisoanalitiese konsep 'wording' te verduidelik. Hierdie verduideliking geskied deur eerstens aandag te gee aan die begrippe 'konsistensievlak' en 'ditheid', aangesien 'n voorkennis van hierdie konsepte noodsaaklik is om Deleuze/Guattari se konsep 'wording' binne 'n bepaalde konteks te begryp. Die wordende-molekulêr van die subjek, die laaste in die reeks wordinge wat die nomadiese subjek deurleef, word eerste behandel, aangesien dit 'n konteks en konseptuele raamwerk bied waarbinne die ander wordings meer verstaanbaar word. 'n Groot gedeelte van die hoofstuk word gewy aan die wordende-dier wat by die karakters van Khera en die wildvanger opgelet word. Binne die bespreking van die wordende-dier word Deleuze/Guattari se kritiek op die strukturalistiese modelle van die sielkunde en die antropologie weer vlugtig aangeraak, waarna die Deleuze/Guattariaanse model van die wording, wat hulle noem die model van die towenaar, as 'n alternatiewe verstaan van die funksionering van subjektiwiteit se verbinding met die leefwêreld aangebied word. Die towenaar is 'n filosoof-karakter wat Deleuze/Guattari skep as 'n alternatief tot die denkwysse van die teologie, strukturalisme en die klassieke, rasonale natuurwetenskap.

Binne die konteks van die uitgebreide denkinstrument van wordende-dier, is die dier op drie wyses kenbaar, as Oedipale troeteldier, as Jungiaanse en/of strukturalistiese argetipe, of as skisoanalitiese trop. Binne hierdie konseptuele montage eien die model van die towenaar subjektiwiteit as 'n radikale veelvoudigheid of trop. Verder word aangetoon hoe die wordende-dier altyd gepaard gaan met elemente van verraad (soos vroeër ook aangedui is met betrekking tot die subjektiveringsproses<sup>28</sup>) en besmetting. Hierna word 'n belangrike element van wordende-dier, die konsep van die anomalie, beskryf en word die werfbobbejaan, die wildvanger asook die towenaar, uMthakathi, as instansies van die anomalie bespreek. Die elemente van wordende-dier binne seksuele verhoudinge, soos dit in *Die werfbobbejaan* verbeeld word, kom volgende aan bod.

---

<sup>28</sup> Sien hoofstuk 3.

Die bespreking van die wordende-dier word gevolg met 'n verduideliking van die wordende-veelvoudigheid. Die ooreenskuiwing van karakters in die romanteks word bespreek, waarna die unieke wyse waarop Deleuze/Guattari geslagtelikheid en seksualiteit konseptualiseer, weer betrek word in die bespreking van die wordende-vrou (die wordende-vrou van die vrou, die man en die seksuele verhouding self). Die wordende-onmerkbaarheid van die wildvanger is die laaste aspek van wording wat bespreek word, voordat daar oorgegaan word na die metafiksionele aspekte van die roman.

Die laaste gedeelte van die hoofstuk betrek die handeling van skryf as 'n instansie van wording. Eerstens word die wordende-skrywer van Khera beskryf, hierna word dit beskryf hoe die romanteks self as 'n ditheid gelees kan word, waarna dit aangedui word hoe die romanteks die genre van biografieskrywing ook as 'n wording uitbeeld. Die hoofstuk sluit af met 'n bespreking van die dood van die Lenka-karakter. Die nomadiese subjek wat sigself doodskryf, word gelees as 'n laaste instansie van wording in die roman.

#### **4.1.1. Vorige lesings van *Die werfbobbejaan***

##### **4.1.1.1. “die werfbobbejaan agter die bult”**

Soos in die inleidende hoofstuk reeds verklaar is, sal ek enige outobiografiese elemente wat in Strachan se tekste waarneembaar word, ignoreer. Die rede hiervoor is dat vir die doeleindes van hierdie studie ek hierdie werke as fiksie wil hanteer en dat ek voel dat die bespreking rondom outobiografie met meer vrug sal geskied in gesprek met Breytenbach se tekste. In die besprekings van Strachan se werk word die ooreenkomste tussen die manlike hoofkarakter en Strachan self egter telkens uitgewys (vgl. Hough 1994; Massyn 1994). Strachan se antwoord op 'n vraag tydens 'n onderhoud met André le Roux (1995: 8) dien as goeie voorbeeld hoekom kritici dikwels verlei word om hierdie verbande tussen Strachan en sy hoofkarakter uit te wys:

My broer boer nou daar [...] Hy is 'n gewone man met 'n gesin en als. My ding het uitmekaar geval

...

Soos Lenka, het Strachan se lewe blykbaar uitmekaar geval en word hy 'n swerwer, ver van enige "gesin en als". Barrie Hough (1994: 11) wys egter daarop dat alhoewel verskeie raakpunte tussen die lewens van die skrywer en sy karakters geëien mag word, dit onsinnig en gevaarlik sou wees om "die werfbobbejaan agter die bult [te] gaan haal". Die tekste word as fiksie aangebied en sodra die leser Strachan in Lenka begin sien, word die teks verarm. Soos ook in die eerste hoofstuk genoem is, voel ek dat Strachan se tekste verwikkelde montages is wat oor veel meer as Alexander Strachan vertel.

#### 4.1.1.2. "n poststrukuralistiese reaksie op die werklikheid"

'n Tweede aspek van Strachan se werk waarop dikwels gefokus word, is die poststrukuralistiese elemente in die tekste. Oor *Die werfbobbejaan* stel Van Coller (1999: 626) dit in *Perspektief en profiel* byvoorbeeld as volg:

Strachan se werk is in feite 'n poststrukuralistiese reaksie op die werklikheid – wat óók 'n taalwerklikheid is – en wat gerus 'n semiotiese bewussyn mag heet. Dit is die besef dat in 'n werklikheid waar alles betekenis aanduidend is, niks is waarna dit oënskynlik lyk nie.

Dit is veral Willie Burger wat klem lê op die poststrukuralistiese tekselemente. Hy (Burger 1997: 84) wys op die vervaging tussen teks en werklikheid binne die teks en in 'n artikel in *Tydskrif vir Letterkunde* (Burger 1995: 65-74) wys hy watter narratiewe beginsels die teks alles met sy poststrukuralistiese spele ondermyn. Burger (1995: 65) wys op die problematisering van identiteit en die feit dat binne die postmodernistiese denke daar geen geloof in 'n subjek bestaan nie, maar dat "slegs netwerke oorbly". Hierdie eienskappe van die postmodernisme sou ook pas binne die Deleuze/Guattariaanse denke.

In *Rapport* wys J.C. Kannemeyer (1994: 16) op die "ineenskuif" van verlede en hede in die teks:

Wat in die verlede gebeur het, is 'n ingebedde, dormante teks wat tot aktiewe deelname in die gebeure-van-die-hede geaktiveer kan word.

In sy artikel gee ook Burger (1995: 73) aandag aan hoe die chronologiese (rasionele) opvatting van tyd ondergrawe word. Johann de Lange (1995: 12) wys in sy resensie van *Die werfbobbejaan* in *Die Burger* op die bekende eienskap van 'postmodernistiese' tekste, naamlike die "[s]oektog na 'n subjek". Verder wys Kannemeyer op die

“ooreenskuiwing van figure” (Lenka/die man/die wildvanger) wat in hierdie teks sy “logiese eindpunt” verkry en Burger (1995: 66) wys hoe die grens tussen die man en vrou vervaag (1995: 66); die “sametrekking van verskeie karakters in een, problematiseer die grense tussen karakters” (1995: 70), ook tussen die bobbejaan en die wildvanger.

Wat hierdie lesings doen, is om stelselmatig uit te wys watter aspekte van die klassieke subjektiwiteitsverstaan en narratiewe norme alles ondermyn word in die roman, maar miskien is dit nie genoeg om net die negatiewe uit te wys nie; miskien sê die teks iets oor hoe hierdie subjek, wat loskom van hierdie bindingsmiddele, *wel* funksioneer. Miskien wys die teks iets van die bestaanswyse van die nomadiese subjek en dui dit nie noodwendig net aan wat hierdie subjek *nie* is nie.

#### 4.1.1.3. Die anti-cowboy

’n Derde aspek waarop kritici fokus in hul besprekings van *Die werfbobbejaan*, is die ondermyning van manlikheid wat hulle in die teks raaklees. Visagie (2002: 134, 137) wys op die manlike mite wat voortdurend uitgespeel word en wat deel vorm van die funksionering van die Jungiaanse argetipes in die kollektiewe onderbewuste. Uiteindelik sien Visagie (2002: 138-139) die teks as ’n uitgebreide kritiek op manlikheid:

In my opinion, Strachan generates the illusion of a totalising male subjectivity which systematically projects itself onto the Other, whereupon he cleverly undermines this ‘unshakeable’ male myth by raising the male character from the dead in the form of a zombie, the abject and evil familiar of a witch. In addition he systematically reveals the lack that underlies the subjectivity of the male protagonist. When the already fragmented and destabilised male subject reappears as a manifestation of the deathly and evil pair, uMkovo and uMthakathi, one struggles to see this as an enhancement of the male myth in any positive way.

’n Lesing wat hierby aansluit, is dié van Burger (1997: 86) wat *Die werfbobbejaan* lees as ’n “selfbewuste Western” (1997: 86):

Uiteindelik word ’n model van manlikheid egter nie op dieselfde, eenvoudige wyse vasgelê as in die Western nie, maar word dit juis geproblematiseer. *Die werfbobbejaan* is nie alleen ’n problematisering van manlikheid nie, maar ook van die genre van die Western. Die “ideale wêreld” van die Western word uitgedaag deur ’n meer komplekse wêreld daar te stel.



Dit is vir my egter nie genoeg om aan te voer dat manlikheid ondermyn word in die teks nie. Ek sal wil sien watter bestaanswyse in die plek van die cowboy verrys uit die teks, en ek wil aanvoer dat dit die figuur van die nomadiese subjek sal wees. In my lesing word die towenaar nie as boos gesien nie, maar as 'n vitale krag van skepping; in my lesing is dit nie genoeg om te sê dat die teks meer kompleks as 'n Western is nie, omdat dit nie veel sê nie.

Volgens my is die lesings wat die teks egter die meeste verarm en muilband, die lesings wat die teks dwing in die korset van (oorvereenvoudigde) psigoanalitiese strukture.

#### 4.1.1.4. Die “deurlopende kode” van die mite

In talle lesings van *Die werfbobbejaan* word die teks binne 'n psigoanalitiese en mitiese struktuur geplaas. L.S. Venter (1994: 8) voer byvoorbeeld aan:

Die belangrikste betekenisaspek van die werfbobbejaan is myns insiens die feit dat hy 'n figuur in die legendes, die mites en die bygelowe van die Zoeloekultuur is.

Die figuur van die bobbejaan is 'n raaisel in die teks en word in hierdie lesing alte maklik verstaanbaar gemaak deur hom as deel van die eenvoudige struktuur van die mite te lees. Vir kritici soos Van Coller (vgl. 1999: 628) is dit ook vanselfsprekend om die bobbejaan te lees as behorende tot die Jungiaanse struktuur waar karakters geles word as tekstuele uitbeeldings van een of meer figure in die reeks argetipes, in die bobbejaan se geval die argetipe van die skadu.

Van Coller stel dit op meer as een plek (vgl. 1995: 6; 1999: 626) dat die “sentrale gegewe” (1999: 626) van die roman die uitbeelding van 'n “inisiësiëproses” (1995: 6) of Jungiaanse “individueësiëproses” is. Hierdie individueësiëproses word geles as 'n “groeë na heelwording” (1999: 626) of 'n “Jungiaanse vind van die Self” (1999: 628). Ook Massyn (1994: 54), Visagie (2002: 134) en Burger (1997: 84) wys op die Jungiaanse beelde wat in die teks raakgeles kan word as sleutels tot die teks.

In die vroeëre bespreking van die teks voer Van Coller (1995: 6) verder tereg aan dat daar in die teks 'n “hebbelikheid” is om te veel te wil verklaar en “doelbewus te simboliseer”.

Ek wil egter aanvoer dat dit juis hierom nie sinmaak om die teks slegs binne hierdie psigoanalitiese en simboliese mitiese struktuur te lees nie, maar om te eksperimenteer met die teks om uit te vind of die teks nie tog sy eie wil tot simbolisering en vermitologisering ondermyn en transendeer nie. Binne die Deleuze/Guattariaanse lees van die teks vind ek dat die teks wel so 'n psigoanalitiese struktuur te buite gaan, dat die teks veel meer verbindings en bewegings bevat wat dit wyer laat beweeg en meer laat sê as wat enige mitiese struktuur kan toelaat.

Alhoewel Van Coller en die bogenoemde kritici se lesings volgens my die psigoanalitiese lesings van sekere inhoude van die teks soms as te vanselfsprekend aanvaar, het hierdie lesings meer te sê oor die teks as bloot 'n *paint by numbers* om teksgebeure en karakters te dwing binne 'n voorafvervaardigde struktuur. Die bovermelde lesings van *Die werfbobbejaan* erken die kompleksiteit van die teks en hanteer dit met respek. Daar is egter kritici, soos E.M.M. Klopper (vgl. 1996: 15-28), wat die teks volledig wil inpas binne hierdie mitiese en psigoanalitiese strukture en wat sodoende die lewe daaruit wurg. Sulke lesings kan nie veel sê oor die funksionering van die teks en die kompleksiteit van die subjektiwiteit wat in die teks uitgebeeld word nie. Suiwer psigoanalitiese lesings kan alte maklik lei tot 'n toutologiese en totaliserende oproep van 'n warboel terme wat vir die teksgebeure en karakters plekke aanwys in 'n beweginglose en ouderwetse struktuur. Die prosesse wat so 'n lesing raaksien, is prosesse wat altyd lei na 'n dooiepunt, na 'n beweginglose punt van eenheid, heelwording of stolling.

Klopper (1996: 16) begin die bespreking van *Die werfbobbejaan* deur te verklaar:

Hierdie bespreking fokus op die sentrale gegewe van die verhaal, naamlik die voltrekking van die individuasieproses.

Die individuasieproses word met ingang van die artikel verklaar as die sentrum waarom die teks wentel. Dit blyk of Klopper (1996: 22) die psigoanalitiese proses van individuasie sien as die “sentrale gegewe” in die teks omdat daar 'n “kode” bestaan van mites wat die leser dwing om die teks te lees vanuit 'n mitiese (en blykbaar dus Jungiaans-psigoanalitiese) struktuur:

Die mites word dwarsdeur die verhaal betrek, sodat dit 'n deurlopende kode word, teen die agtergrond waarvan die hele verhaal geïnterpreteer moet word (My kursivering – WPPA).

Klopper (1996: 23) interpreteer die doodstoneel van die hoofkarakter aan die einde van die roman, waar die grense tussen toekoms, verlede, mens en dier en verskeie subjektiwiteite totaal opgehef word in 'n kragtige dog fantasmagoriese toneel, as 'n toneel wat uitloop op “uiteindelike selferkenning en selfkennis”. Hier stem ek saam, indien met selfkennis bedoel word die aanvaarding van die radikale veelvoudigheid van subjektiwiteit. Vir Klopper dui selfkennis egter meer op 'n fatalistiese dooiepunt binne 'n onbuigsame struktuur. Die sikliese aard van die verhaal, byvoorbeeld die doodstoneel wat telkemale deur die tekste terugkeer, word gelees binne 'n eng en vereenvoudigde opvatting wat Klopper (1996: 24) van Jung het:

Dit kom ooreen met die Jungiaanse idee dat die inhoud van die onderbewuste ingebore is, dat ons dus nie kan verander aan wat ons is nie.

Die toneel waar die wildvanger die bobbejaan in die moeras konfronteer, lees Klopper (1996: 27) as 'n toneel van selfherkenning:

Met die konsentrasie van tipiese Jungiaanse simbole (moeras/modder/spieël/water) gaan dit hier oor die konfrontasie met sy eie skadukant, dus met die self, en wanneer die man in sy eie dieptes afkyk, herken hy homself nie net in die bobbejaan nie, maar ook in primitiewe lewensvorme soos modder, mos, paddavisse, vissterte.

Bostaande paragraaf is 'n goeie voorbeeld van hoe 'n psigoanalitiese lesing 'n teks oneer kan aandoen. Klopper sien geen moeras, geen lewensgevaarlike situasie en geen wordingsproses nie; daar is slegs 'n “konsentrasie van tipiese Jungiaanse simbole”. 'n Lys simbole is nie letterkunde nie en 'n opnoem van herkende simbole is nie 'n literêre studie nie.

In my lesing van *Die werfbobbejaan* sal ek bogenoemde toneel byvoorbeeld eerder lees as 'n toneel waar die wording van die karakter met die wêreld rondom hom uitgebeeld word. Ek wil nie die roman lees as 'n teks wat 'n proses van vereniging of heelwording uitbeeld nie, maar juis as een wat die vitale wordinge van 'n veelvoudige, nomadiese subjek verbeeld. Wordinge vind nie plaas binne enige verenigde subjek nie – dit is juis prosesse buite subjektiwiteit. Philip Goodchild (1996: 217) verwoord die Deleuze/Guattariaanse term as volg:

[Becoming is] a process, lacking subject or goal, undergone by a multiplicity when it is deterritorialized by another multiplicity; a production that identifies composition and function.

Aangesien hierdie hoofstuk *Die werfbobbejaan* wil lees as die uitbeelding van 'n wordingsproses van die hoofkarakter, sal dit nodig wees om die verwickelde konsep van die wording volledig te verduidelik. Die konsep van die wording kan egter nie begryp word sonder om eers 'n ander Deleuze/Guattariaanse konsep, die konsistensievlak, te omskryf nie.

#### **4.2. Die vlak(ke)**

In die vorige hoofstuk is die LsO verduidelik en het hierdie konsep gedien as denkinstrument om *Die jakkalsjagter* anders te bedink. Soos hierbo genoem is, word die konsep 'wording' in hierdie hoofstuk aangebied as sentrale denkinstrument wat *Die werfbobbejaan* in 'n nuwe lig leesbaar sal maak. Voor die konsep van wording verduidelik kan word, is dit eers nodig om die idee van die konsistensievlak, 'n konsep wat die leser meermale reeds raakgelees het in hierdie betoog, te omskryf.

As die LsO onder andere beskryf word as 'n ruimte waar intensiteite versprei word (vgl. Goodchild 1996: 217) en die konsistensievlak as 'n vlak waar alle verhoudinge immanent is (vgl. Goodchild 1996: 219), dan word dit duidelik dat hierdie twee konsepte naby mekaar lê en mekaar feitlik altyd impliseer. Baie kenmerke wat geld vir die LsO, geld ook vir die konsistensievlak. 'n Bondige en bruikbare definisie van die konsistensievlak is die volgende van Philip Goodchild (1996: 219):

An absolute level at which all things are grasped according to the immanent relations that constitute them; a presupposition about the nature of thought and being.

Die volgende vraag is natuurlik in watter sin Deleuze/Guattari die konsep konsistensie gebruik. Die eenvoudigste omskrywing is miskien dat konsistensie verwys na die verbinding van heterogene elemente in 'n verskeidenheid van registers (Bonta & Protevi 2004: 70; vgl. ook Deleuze & Guattari 2003b: 507).

#### 4.2.1. Die vlak van organisasie

Deleuze/Guattari se bespreking van die konsistensievlak in plato 10 (2003b: 265-272) is vir my doeleindes van die meeste nut. Hulle begin deur te verklaar dat daar twee vlakke bestaan, of twee konseptualiserings van die vlak. Die vlak self is nie 'n gegewe nie.

Die vlak kan in die eerste plek 'n versteekte beginsel wees wat sienbaar maak dit wat gesien word en hoorbaar maak dit wat gehoor word. Dit veroorsaak die gegewe om gegewe te word. Dit is egter van nature versteek – dit kan alleen afgelei word vanuit dit wat die vlak tot stand bring (gelyktydig of opeenvolgend, sinkronies of diakronies). 'n Vlak van hierdie soort is een van ontwikkeling en organisasie; dit is struktureel of geneties, of albei: let byvoorbeeld op die gestruktureerde vlak van gevormde organisasies, of die genetiese vlak van ewolusionêre ontwikkelings met hul eie organisasies. Hierdie is die nuanses van die eerste konseptualisering van die vlak. Die vlak soos dit hier voorgestel word, hou verband met die ontwikkeling van vorme of die formasie van subjekte. Hierdie vlak, wat ek wil noem die vlak van organisasie, is 'n versteekte struktuur wat nodig is vir die vorming van vorms, 'n geheime betekenaar nodig vir die vorming van subjekte. Daarom dat die vlak self nie gegewe sal wees nie; dit bestaan slegs in 'n supplementêre dimensie tot dit waaraan dit geboorte skenk. Dit is 'n teleologiese vlak, 'n ontwerp, 'n verstandelike beginsel. Dit is 'n vlak van transendensie. Hiermee bedoel Deleuze/Guattari dat dit 'n vlak is van analogie, omdat dit die eksemplariese term van 'n ontwikkeling aanwys en ook omdat dit die proporsionele verhoudings van 'n struktuur daarstel. Dit mag bestaan in die brein van 'n god, of in die onbewuste van die lewe, van die siel, of van taal self, sê Deleuze/Guattari: dit word afgelei uit sy eie effekte. Dit word altyd afgelei. Selfs al word dit beskryf as immanent, is dit slegs so deur sy afwesigheid, analogies en metafories. Die boom is gegewe in die saad, maar op 'n vlak wat nie gegewe is nie. Dit is die vlak van organisasie (Deleuze & Guattari 2003b: 265-266).

#### 4.2.2. Die konsistensievlak

Dan bestaan daar 'n totaal ander vlak, of eerder, 'n heeltemal ander konseptualisering van die vlak. Dit is die konsistensievlak. Op hierdie vlak word nie meer vorms of die ontwikkeling van vorms aangetref nie, ook nie subjekte of die formasie van subjekte nie. Daar is geen struktuur nie, geen genesis nie. Daar bestaan alleenlik die verhoudinge van beweging en rus tussen ongevormde elemente, of ten minste tussen elemente wat relatief ongevormd is, molekules en partikels van enige soort. Daar bestaan slegs dithede (*haecceities*), affekte, subjeklose individuasies wat kollektiewe montages konstitueer. Niks ontwikkel nie, maar dinge arriveer laat of vroeg en vorm die een of ander montage afhange van hul samestellings van spoed. Niks subjektiveer nie, maar dithede vorm na aanleiding van komposisies van niegesubjektiveerde magte en affekte. Hierdie vlak wat Deleuze/Guattari die konsistensievlak of komposisievlak noem, is die vlak van die natuur wat essensiële vorme en gedetermineerde subjekte voorafgaan (Deleuze & Guattari 2003b: 266). Waar die vlak van organisasie dus 'n strukturele vlak is wat ná die tyd afgelei word, is die konsistensievlak juis dit wat enige strukture voorafgaan.

##### 4.2.2.1. Hoekom die teoloog nie die natuur verstaan nie

Deleuze/Guattari (2003b: 252) gebruik die filosoof-karakter van die teoloog om aan te dui hoe sommige vorme van denke steeds streef na essensiële vorme en transendentale subjekte. Volgens Deleuze/Guattari is die teoloog baie streng wat betref die volgende punt: daar is geen weerwolwe nie, mense kan nie diere word nie. Dit is omdat daar vir die teoloog geen transformasie van essensiële vorme mag bestaan nie; teoloë oorweeg slegs verhoudinge van analogie.

Deleuze/Guattari (2003b: 253) wys daarop dat die teoloog egter 'n probleem ondervind in sy filosofie as dit kom by die natuurwette wat te make het met die fisika. Dit is die probleem van toevallige vorme, onderskeibaar van beide essensiële vorme en gedetermineerde subjekte. Toevallige vorme is veel moeiliker omskryfbaar as enige essensies of determinasies. Wat is die individualiteit van 'n dag, van 'n seisoen, 'n gebeurtenis? 'n Korter, 'n langer dag is nie, streng gesproke, uitbreidings nie, maar grade eie aan uitbreiding, net soos daar ook grade van hitte en kleur is. 'n Toevallige vorm het

dus 'n 'breedteligging' wat bestaan uit 'n aantal saamstelbare individuasies. Dit sal duidelik word dat hierdie toevallige vorme of dithede op die konsistensievlak figureer.

Op die konsistensievlak word 'n liggaam volgens Deleuze/Guattari (2003b: 260) slegs definieerbaar deur breedte- en lengteligging; met ander woorde deur die somtotaal van die materiële elemente wat daaraan behoort binne die bepaalde verhoudings van beweging en rus (lengteligging) en ook die somtotaal van affekte waartoe dit in staat is op 'n gegewe gradiënt van potensiaal (breedteligging). Deleuze/Guattari (2003b: 256-257) voer aan dat wat genoem word die breedteligging van 'n liggaam, die affekte is waartoe dit in staat is by 'n bepaalde gradiënt van mag, of eerder, binne die grense van daardie gradiënt. Op dieselfde wyse wat dit vermy word om 'n liggaam te definieer deur sy organisme en funksies, so sal dit ook vermy word om dit te definieer volgens spesie- of genus-karaktereienskappe. In plaas hiervan sal sy affekte getel word. Hierdie tipe studie word etologie (*Ethology*) genoem en dit is volgens Deleuze/Guattari in hierdie sin dat Spinoza sy werk 'Etiiek' gedoop het. 'n Resiesperd verskil meer van 'n trekperd as wat 'n trekperd van 'n os verskil. Ons weet niks van 'n liggaam voor ons nie weet wat dit kan doen nie, met ander woorde, wat sy affekte is nie.

'n Graad, 'n intensiteit, is 'n individu, 'n ditheid (*haecceity*) wat met die ander grade, ander intensiteite, in verbinding tree om 'n ander individu te vorm. Hierdie grade van deelname impliseer 'n vibrasie in die vorm sigself wat nie reduceerbaar is tot die eienskappe van die subjek nie (2003b: 253).

Om op te som: *tussen* substansiële vorme en gedetermineerde subjekte is daar nie alleen 'n hele operasie van lokale transportasies nie, maar ook 'n natuurlike spel van dithede, intensiteite, gebeurtenisse en ongelukke wat individuasies vorm – individuasies heeltemal verskillend van die goedgevormde subjekte wat hulle ontvang (Deleuze & Guattari 2003b: 253). Die teoloog se essensies word dus gestel teenoor die spelerigheid van die natuur.

#### 4.2.2.2. Hoekom die Spinozis die natuur verstaan

Deleuze/Guattari (2003b: 254) beweer dat Spinoza se kritiek op substansiële of essensiële vorme miskien van die radikaalste nog is: sy denke bring hom by die domein van elemente wat nie oor funksie of vorm beskik nie, wat abstrak is in hierdie sin, al is hulle volkome werklik. Hulle word alleenlik onderskei deur beweging en rus, traagheid en spoed. Hulle is nie atome, met ander woorde eindige elemente met vorm, nie. Ook is hulle nie oneindig onderverdeelbaar nie. Hulle is oneindig klein, die suiwere dele van 'n werklike oneindigheid, uitgelê op die konsistensievlak. Hulle word nie gedefinieer deur hul getalle nie, aangesien hulle altyd voorkom in oneindige getalle. Afhangende van hulle graad van spoed of die verhouding van beweging en rus waarin hulle beweeg, behoort hulle tog aan 'n spesifieke individu, wat op sigself ook mag deel uitmaak van 'n ander individu, wat ook behoort aan 'n verdere individu, en so voort tot in ewigheid. Daar bestaan dus groter en kleiner oneindighede, nie na aanleiding van hulle getalle nie, maar as gevolg van die komposisie van die verhouding waarin hul dele beweeg. Daarom is elke individu 'n oneindige veelvoudigheid, en is die hele natuur 'n veelvoudigheid van perfek-geïndividueerde veelvoudighede.

Die konsistensievlak van die natuur is abstrak, tog eg en individueel, 'n oneindigheid van meer of min onderling verbindende verhoudinge. Daar bestaan dus 'n eenheid in die vlak van die natuur. Die vlak het niks te make met 'n vorm of 'n figuur nie, ook nie met 'n ontwerp of 'n funksie nie. Sy eenheid het niks te make met 'n begronding wat diep geborge lê binne dinge nie, ook nie met 'n einddoel of 'n projek in die brein van 'n god nie. In plaas daarvan is dit 'n vlak waarop alles uitgelê is, waarop alle vorme deurkruis, die masjien van alle funksies. Sy dimensies verander egter, vermeerder saam met dié van die veelvoudighede waarmee dit kruis. Dit is 'n vaste vlak waarop dinge net onderskeibaar is op grond van hulle beweging en rusfasies. Die Een word geuiter met 'n enkele betekenis van alle veelvoud. Wese druk sigself uit in 'n enkele betekenis van alles wat verskil. Waarvan hier gepraat word, is nie die eenheid van substansie nie, maar die oneindigheid van die modifikasies wat deel uitmaak van mekaar op hierdie unieke vlak van lewe. Daar bestaan dus 'n suiwer vlak van immanensie, univokaliteit, komposisie, waarop alles gegewe is, waarop ongevormde elemente en materiale dans wat onderskeibaar is op



grond van hul spoed en wat sekere geïndividueerde montages betree afhange van hul konneksies, sowel as hul verhoudings van beweging. Dit is 'n vlak van lewe waarop alles roer, stadiger beweeg of versnel. Dit is nie langer 'n vraag na organe en funksies nie, ook nie na 'n transendente vlak wat toesig hou oor hul organisasie deur middel van analogiese verhoudinge en tipes van uiteenlopende ontwikkeling nie. Dit is nie 'n vraag na organisasie nie, maar na komposisie; nie van ontwikkeling of differensiasie nie, maar van beweging en rus (2003b: 254-255).

As konkrete voorbeeld wys Deleuze/Guattari (2003b: 269) hoe Nietzsche se aforismes gelees kan word as 'n skryfwyse wat funksioneer op die konsistensievlak. Deleuze/Guattari verklaar dat waaroor dit vir Nietzsche gaan, nie is om gefragmenteerd te skryf nie, maar om spoed en traaghede. Dit gaan daarvoor om te skryf, om die skryfhandeling self, en alles daar rondom, as die produksie van spoed en traaghede tussen partikels. Geen vorm kan dit teëstaan nie, geen karakter of subjek kan dit oorleef nie. Zarathustra is slegs spoed en traagheid, en die ewige wederkeer, die lewe van die ewige wederkeer is die eerste groot bevryding van nie-gepuleerde tyd. Die vlak, die lewensvlak, die skrywende vlak, die musikale vlak, moet noodwendig faal, aangesien dit onmoontlik is om getrou daaraan te bly. Maar die mislukking daarvan is juis deel van die vlak, omdat die vlak inkrimp en uitsit saam met die dimensies van dit wat dit in elke instansie ontplooi.

Suiwer bewegings van spoed en traagheid tussen partikels impliseer bewegings van deterritorialisasie, net soos suiwer affekte 'n onderneming van desubjektivering impliseer. Binne 'n lesing van *Die werfbobbejaan* wat die teks wil lees as 'n uitbeelding van verskillende wordingsprosesse en die bobbejaan as 'n konkretisering van hierdie konsep van wording, is dit dus nie toevallig dat die bobbejaan in die teks uitgebeeld word as die beliggaming van spoed nie:

Asof versteen het sy na die bobbejaan se gesig gekyk. Die lippe het van die tande af weggetrek, die woede het vlak in die smal oë gelê. En toe, sonder waarskuwing, het hy na haar keel gespring (8<sup>29</sup>).

---

<sup>29</sup> Waar bladsynommers sonder enige verdere verwysings aangegee word, verwys dit na *Die werfbobbejaan*.

Die bobbejaan is een met sy bewegings:

[S]onder dat haar oë die beweging kon volg, die harige gryp, die enkele sprong tot bo-op die houtkas (16).

Hy word sy gryp, sy sprong; dis nie 'n bobbejaan wat dit doen nie, dit *is* 'n harige gryp, die enkele sprong – hier is geen persoonlike voornaamwoorde nie. Soos in hoofstuk 2 wat handel oor die oorlogmasjien duidelik geword het, gaan die proses van deterritorialisering gepaard met desubjektivering, juis as gevolg van die hoë mate van spoed en die verhoudinge van beweging (sowel as die voortdurende beweging van verhoudinge tussen intensiteite) wat enige verinnerlikte subjek-konstruksie altyd te buite gaan. In hierdie sin kan dit dus gestel word dat geen subjek die beweging en spoed op die konsistensievlak kan oorleef nie.

Deleuze/Guattari (2003b: 270) beweer verder dat die konsistensievlak nie die bewegings van deterritorialisasies wat dit ontknoop, voorafgaan nie. Ook gaan dit nie die ontvlugtingslyne wat dit na die oppervlak stuur, vooraf nie, ook nie die wordings wat dit komponeer nie. Die vlak van organisasie kalwer deurentyd die konsistensievlak uit, dit is altyd besig om die ontvlugtingslyne te verstop en altyd besig om die bewegings van deterritorialisasie teen te werk, af te beur, te restratifiseer, en vorms en subjekte te rekonstrueer in 'n dimensie van diepte. Hierteenoor poog die konsistensievlak voortdurend om sigself los te maak van die vlak van organisasie: dit wil partikels laat tol uit die strata, dit wil vorme vermeng met verskillende vorme van spoed en traagheid, dit wil funksies afbreek deur die vorming van montages en mikro-montages. Weereens moet dit ook hier gesê word dat, soos in die geval van die LsO, veel versigtigheid nodig is om die konsistensievlak daarvan te weerhou om 'n vlak van suiwere ablusie of dood te word, om te verhinder dat die involusie 'n regressie na algehele ongedifferensieerdheid word. Daar moet te alle tye 'n minimum strata behoue bly, 'n minimum van vorme en funksies, 'n minimale subjek waaruit materiale, affekte en montages onttrek kan word. So nie, gebeur dieselfde as wat met Jock in 'n *Wêreld sonder grense* gebeur het: algehele deterritorialisasie, psigiese en fisiese dood. Iets hiervan blyk ook uit die dagboekinskrywings van die wildvanger:

Ons het min gepraat, asof almal besef dat ons nou nie meer kon omdraai nie, dat ons reeds te ver gevorder het, die pad na agter heel moontlik afgesny (42).

Dit word hier gesuggereer dat ook die wildvanger tye van algehele deterritorialisasie beleef het, waar die weg na die strata verlore was. Wording, soos deterritorialisasie, is oombliklike prosesse wat die subjek 'n ontvlugtingslyn uit sy rigied-omlynde bestaan wys. Hierdie ontvlugtings behoort egter, soos reeds gewaarsku is, nie te ver geneem te word nie, maar behoort die subjek oop te maak tot 'n ervaring van wat Deleuze/Guattari 'n ditheid noem, 'n prerefleksiewe, presubjektiewe eenwees met die leefwêreld.

### **4.3. Die ditheid**

Vervolgens bied ek 'n beskrywing van die ditheid (*haecceity*), in meer volledigheid as in die bespreking van 'n *Wêreld sonder grense*. Deleuze/Guattari (2003b: 261) voer aan dat daar 'n modus van individuasie bestaan wat baie verskillend is van dié van 'n persoon, 'n subjek, ding of substansie. Dit is wat Deleuze/Guattari 'n ditheid noem. 'n Seisoen, 'n winter, 'n datum beskik oor 'n selfgenoegsame individualiteit. Dit is egter 'n ander vorm van individualiteit as dié van 'n subjek of ding. 'n Ditheid bestaan, soos reeds genoem, volledig uit verhoudings van beweging en rus tussen molekules of partikels, en kapasiteite van affek. Aion is die tyd van die ditheid, van die gebeurtenis, Kronos is die meetbare tyd van die subjek en die objek.

Die mens is 'n ditheid, niks meer en niks minder nie, verklaar Deleuze/Guattari (2003b: 262). Die menslike bewussyn is een van lengteligging en breedteligging, dit is 'n stel snelhede tussen ongevormde partikels, 'n stel ongesubjektiveerde affekte – die individualiteit van 'n trop, 'n klimaat, 'n wind of 'n mis:

It should not be thought that a haecceity consists simply of a décor or a backdrop that situates subjects, or of appendages that hold things and people to the ground. It is the entire assemblage in its individuated aggregate that is a haecceity.

Dit is die bobbejaan self, sowel as die wildvanger en die skrywende vrou wat ophou om subjekte te wees en eerder iets soos gebeurtenisse word binne montages wat onlosmaaklik deel is van 'n uur, 'n seisoen, 'n atmosfeer, 'n lug, 'n lewe.

Die ditheid is 'n gebeurtenis, en moet gelees word sonder 'n pouse: die-dier-sluip-teen-twee-uur; die wordende-nag van die dier; die-wildvanger-jag-die-bobbejaan-vyfuur-die-oggend-in-die-moeras; Khera-skryf-Lenka-se-lewe-by-haar-lessenaar. Die konsistensie-

vlak bevat alleenlik dithede langs oorkruisende paaie. Vorms en subjekte is nie van hierdie wêreld nie, sê Deleuze/Guattari (2003b: 263). Dit is altyd in die middel, dit is nie gemaak uit punte nie, slegs lyne. Dit is 'n risoom<sup>30</sup>.

Deleuze/Guattari (2003b: 263-264) stel dit vervolgens dat die taal van die ditheid nie dieselfde is as die taal van die subjek en objek nie. Dit is 'n taal wat hoofsaaklik bestaan uit eiename, infinitiewe en onbepaalde voornaamwoorde en onbepaalde lidwoorde. Dit is 'n semiotiek ontnem van persoonlike subjektivering en formele betekenis. In die eerste plek moet dit duidelik gemaak word dat die infinitief geensins onbepaald is wat tyd betref nie; dit beskryf die tyd van Aion, die tyd van suiwere gebeurtenisse of wording, 'n tyd wat die relatiewe spoed onafhanklik artikuleer van die chronometriese en chronologiese waardes wat tyd in ander modi aanneem. In die tweede plek wys die eienaam nie na 'n subjek nie; ook neem 'n selfstandige naamwoord nie die waarde van 'n eienaam aan as die funksie van 'n vorm of 'n spesie nie. Die eienaam wys na iets wat behoort aan die gebeurtenis, die wording of die ditheid. Deleuze/Guattari beweer dat dit die militêre masjien en die meteoroloë is wat die geheim van die eienaam ken as hulle eiename gee aan strategiese operasies en orkane. Derdens, die onbepaalde voornaamwoord of onbepaalde lidwoord is net so min onbepaald as die infinitief:

Or rather they are lacking a determination only insofar as they are applied to a form that is itself indeterminate, or to a determinable subject. On the other hand, they lack nothing when they introduce haecceities, events, the individuation of which does not pass into a form and is not effected by a subject. The indefinite then has maximum determination: once upon a time; a child is being beaten; a horse is falling... (2003b: 264)

Deleuze/Guattari (2003b: 264) stel dit dat hulle nie kan verstaan hoekom die psigoanalisis altyd soek na iets soos 'n persoon agter die onbepaalde voornaamwoord of by onbepaalde lidwoorde nie:

When the child says 'a belly,' 'a horse,' 'how do *people* grow up?' 'someone is beating a child,' the psychoanalyst hears 'my belly,' 'the father,' 'will I grow up to be daddy?' The psychoanalyst asks: Who is being beaten, and by whom?

Hierteenoor voel Deleuze/Guattari (2003b: 264-265) dat die onbepaalde derdepersoonsvoornaamwoord (sy, hy, hulle) geen onbepaaldheid impliseer binne hierdie

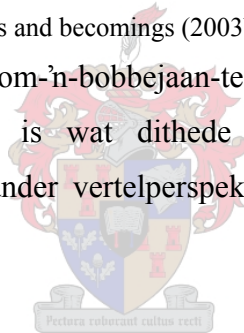
---

<sup>30</sup> Vir 'n gedetailleerde bespreking van die konsep 'risoom', sien hoofstuk 7.

denkwyse nie. Dit bind slegs die stelling aan 'n kollektiewe montage eerder as aan 'n subjek van die uiting. Deleuze/Guattari wys op Blanchot wat aanvoer dat 'n mens' (*one*) of 'hy' – 'n mens sterf,' 'hy is ongelukkig' – op geen manier die plek van die subjek inneem nie, maar dat hierdie woorde eerder wegdoen met enige subjek en in die plek daarvan 'n montage van die ditheid daarstel wat die gebeurtenis na vore bring in al sy onvoltooidheid en sy onvermoë om verwesenlik te word deur enige persoon. Die gevoel wat dit skep, is dat iets gebeur en die enigste manier om enige greep daarop te kry, is om afstand te doen van die drang om te sê 'ek'. Die 'hy' wys nie heen na 'n subjek nie, maar trek eerder 'n diagram van 'n montage. Dit oorkodeer nie stellings nie, dit transendeer ook nie stellings soos die eerste twee persone, 'ek' en 'jy', doen nie. Die derde persoon verhinder die eerste twee persone, wat per implikasie teenwoordig is, om te val onder die tirannie van die subjek, die regime van leë oortollighede:

The contents of the chains of expression it articulates are those that can be assembled for a maximum number of occurrences and becomings (2003b:265).

Hier is sprake van 'n-Wildvanger-om-'n-bobbejaan-te-jag, of 'n-Lenka-om-'die ou man'-te-word. Aangesien dit 'n teks is wat dithede en wordings uitbeeld, sou *Die werfbobbejaan* dus vanuit geen ander vertelperspektief as die derdepersoonsvertelling geskryf kon word nie.



Dithede kan regdeur *Die werfbobbejaan* waargeneem word. Daar is altyd 'n oopmaak van 'n subjek tot ongesubjektiveerde affekte, lyne wat oorkruis. Die roman begin met so 'n oorkruising. Wat beskryf word, het niks met subjekte te doen nie, dit gebeur tussen die subjekte, die objekte; dit is 'n affek, niks meer nie, niks minder nie, en onmoontlik om anders te beskryf:

Laat in die nag het die bobbejaan teen die ketting gespring. Die wind het sag teen die struik gestoot, die vrou se reuk oor die werf gedra (1).

Let op hoe anders die sinne sou lees in 'n eerste- of tweedepersoonsvertelling. Verder is die sin in 'n onbepaalde vorm, aangesien geen eiename genoem word nie, alleen algemene kategorieë, inderdaad 'n semiotiek ontnem van persoonlike subjektivering en formele betekenis. Deleuze/Guattari voer aan dat die eienaam wel nie 'n punt van subjektivering is nie, maar in hierdie geval word die eiename weggelaat spesifiek om die ditheid aan te dui; albei figure is individue in dieselfde montage. Veral die onthouding

van Khera, die hoofkarakter se naam, wys dat hierdie 'n skrywerlike truuk is om die individualiteit van 'n trop aan te dui. Inderdaad wys die naam Khera, soos Deleuze/Guattari dit sal wil hê, eerder op 'n gebeurtenis, die skryfproses van die biografie (aangesien sy die naam aangeneem het toe sy begin skryf het), as na 'n persoon. Die weglaat van die naam en die vervanging daarvan met 'n soortnaam is volgens my 'n eksplisiete tekstuele skuif om die onpersoonlikheid van die affek aan te toon. Gebruiklik wys eiename tog in die eerste plek heen na 'n 'ek', 'n innerlikheid en subjek. Soos Burger (1997: 83) ook opgemerk het oor die roman, word daar deurentyd weggekram van die uitbeelding van enige innerlikhede en word nie emosies nie, maar slegs affekte telkens weergegee:

Die afwesigheid van enige uitdrukking oor die man se emosies is opvallend in *Die werfbobbejaan*. In sy eie beskrywings en dagboeke blyk daar niks oor sy eie emosies nie. Daar is hoogstens beskrywings van plekke, landskappe, dinge wat mense doen. Eie fisieke toestand sal nog weergegee word – moegheid, pyn, swaarkry, maar geen emosionele reaksie daarop nie.

Tweedens maak dit binne hierdie lesing sin dat reeds op die eerste bladsy van die roman die onpersoonlikheid van die affek bevoorgrond word, aangesien wordinge onpersoonlike en veruiterlikende prosesse is wat tussen subjekte en nie binne subjekte plaasvind nie.

Daar is ook ander meer direkte verwysings na die affek van 'n ditheid in die romanteks. Vergelyk byvoorbeeld die volgende:

Dis of die hitte lewend is, het sy gedink – daar's iets in die dik lug wat deel van jou vel wil raak (4).

Khera tree in verbinding met die hitte, sy word 'n seisoen. Let ook op die volgende:

Sy het foto's van landskappe gesien, digte bos, swaar voertuie met soldate deur die stof, en oop strande (7).

Wanneer sy deur die foto's van die man kyk, is dit asof sy besef hy is die landskap, die groeperinge, hy is die bos, die strande en die groep soldate. Hy is baie meer en baie minder as 'n subjek; hy is 'n ditheid.

Om 'n ditheid te wees, beteken om oopgestel te wees vir wordinge met die leefwêreld, om jou subjek oop te kan stel tot verbindings met ander montages, intensiteite of bobbejane. Daar bestaan altyd apparatuur, vaardighede, om die Natuur tot sy volste te ervaar. Die

wordingsproses is een so 'n vaardigheid, en dit vereis dat die organe tot niet gemaak word, sodat hulle vrygemaakte elemente binne nuwe verhoudinge kan beweeg en waaruit die wordende-dier en die sirkulasie van affekte binne die masjien sal volg (vgl. Deleuze & Guattari 2003b: 260). Daar is talle wordinge, waarvan wordende-dier maar een wording tussen andere is. 'n Klaarblyklike progressie kan geïdentifiseer word vir die verskillende segmente van wording waarbinne ons onself bevind: wordende-vrou, wordende-kind, wordende-dier, wordende-plant, wordende-mineraal, wordende-molekulêr. Dit is vir die doel van hierdie bespreking eenvoudiger om te begin by die einde: alle wordings is van 'n molekulêre aard (vgl. 2003b: 272).

#### **4.4. Die molekule**

Die Deleuze/Guattariaanse gebruik van die terme molêr en molekulêr verdien miskien hier 'n kort verduideliking, alhoewel die konsepte reeds in hoofstuk 3 gedefinieer is en ook in heelwat detail in hoofstuk 6 bespreek sal word. Molêre liggame of sedimentasies wys op rigiede strukture wat funksioneer volgens statistiese, gedeelde eienskappe. Dit verwys ook na die vermoë om slegs te kan fokus op die gemene deler. 'n Veld of individu is dus molêr as dit georganiseer is volgens die norm of algemene standaard wat dit sodoende moontlik maak om sy elemente te hiërargiseer volgens hul afwykings van die norm (vgl. Goodchild 1996: 218 en Bonta & Protevi 2004: 115). Molekulêre velde of liggame verwys na velde en liggame wat funksioneer volgens buigsame prosesse (Goodchild 1996: 218). Bonta en Protevi (2004: 116) voeg hierby dat molekulêr ook verwys na die gedrag van komplekse montages in toestande wat ver van ewilibrum bestaan en in intensiewe of krisistoestande verkeer; in hierdie toestande word die gedrag wat afwyk van die norm in ag geneem omdat dit indrukwekkende veranderinge binne die betrokke sisteem mag veroorsaak.

Deleuze/Guattari (2003b: 272) beweer alle wordings is altyd reeds molekulêr, omdat wording nie nabootsings of identifikasie met iets anders is nie. Ook is dit nie die proporsionering van formele verhoudings nie. Nie een van hierdie analogieë is van toepassing op wording nie – nie die nabootsing van 'n subjek nie, en ook nie die proporsionaliteit van vorm nie:

Starting from the forms one has, the subject one is, the organs one has, or the functions one fulfils, becoming is to extract particles between which one establishes the relations of movement and rest, speed and slowness that are *closest* to what one is becoming, and through which one becomes (2003b: 272).

In hierdie sin is wording 'n instansie van die proses van begeerte. Wording is om partikels vry te stel wat sekere verhoudinge van beweging en rus aanneem, juis omdat hulle 'n spesifieke sone van nabyheid binnegaan. Of dit is om partikels vry te stel wat daardie sone binnegaan omdat hulle die verhoudinge aanneem. 'n Ditheid is 'n sone bestaande uit stofdeeltjies, dit is 'n mis van molekules. Nabyheid is 'n nosie, beide topologies en kwantitatief wat wys op 'n toestand van behorendheid tot 'n molekule, onafhanklik van die subjekte en die vorms wat dit mag aanneem (2003b: 273).

Dit is sinneloos om byvoorbeeld aan te voer dat die hond-kind, wat die onderwerp van soveel psigoanalitiese debatte was, net speel om 'n hond te wees en niks hondagtigs doen wat 'n ander mens nie kon doen as hy sou wou nie. Wat hier belangrik is, is om duidelik te maak dat dit juis die punt is, dat baie kinders en volwassenes dit doen, dat hulle eerder gesien kan word as eksemplaries van die menslike saamneiging met die dier, en nie van 'n Oedipale simboliek nie (2003b: 273-274).

Deleuze/Guattari (2003b: 259) stel dit verder duidelik dat die wordingsproses niks te make het met die psigoanalitiese subjek nie. Volgens hulle het die psigoanalise die wordende-dier vermoor. Die psigoanalise het niks gesien nie, niks verstaan nie. Hy sien die dier as 'n verteenwoordiger van drange, of as 'n verteenwoordiger van die ouers. Hulle sien nie die werklikheid van die wordende-dier nie, dat dit insigself 'n affek is, dat die drang self die wording is en dat dit niks verteenwoordig nie. Daar bestaan geen drange behalwe die montages self nie.

Deleuze/Guattari (2003b: 274) bied die volgende voorbeeld van wordende-hond: Moenie 'n hond naboots nie, maar laat jou organisme 'n komposisie betree saam met iets anders op so wyse dat die partikels wat losgelaat word deur die montage wat gekomponeer word hondagtig is as 'n funksie van die verhouding van beweging en rus, of van die molekulêre nabyheid waarbinne hulle vergader. Hierdie 'iets anders' kan baie verskil, maar moet min



of meer regstreeks verband hou met die dier ter sprake: dit kan te make hê met die dier se voedsel (vleis), of met sy uiterlike verhouding met ander diere (om hond te word met katte), of met enige apparaat of prothese waarmee die mens die dier onderwerp (’n halsband), of selfs iets wat nie ooglopend ’n verbintenis met die dier het nie. Die skrywers gee die voorbeeld van ’n persoon wat sy wordende-hond uitleef deur met sy mond skoene aan sy hande te bind. ’n Ander voorbeeld word gegee van ’n man wat glas en yster sou kou omdat sy kake begin pyn soos dié van ’n jong hond as hy dit nie gereeld doen nie.

As die woord ‘soos’ hier gelees word as ’n vergelyking, metafoor of analogie, word niks verstaan van wording nie. Die woord ‘soos’ se betekenis verander drasties as dit gebruik word in verband met dithede (*haecceities*). ‘Soos’ is in hierdie geval ’n uitdrukking van wording en nie van betekenende verhoudings nie.

As ’n hond yster kou, gebruik hy sy kake as molêre orgaan, maar as ’n mens, soos hierbo genoem, dieselfde sou doen, laat hy sy kake in komposisie tree met die yster op so wyse dat hy self die kake word van ’n molekulêre hond. Dit is die punt: jy is wordende-dier wanneer jy partikels loslaat wat verhoudinge betree van beweging en rus met die dierlike partikels, of, anders gestel, as jy die sone van nabyheid van die dierlike molekule binnegaan (2003b: 274-275). Jy word slegs ’n dier op ’n molekulêre wyse:

You do not become a barking molar dog, but by barking, if it is done with enough feeling, with enough necessity and composition, you emit a molecular dog (2003b: 275).

Die wordende-dier is die vorm van wording waaraan Deleuze/Guattari die meeste aandag gee, juis omdat dit die mees konkrete voorbeeldmateriaal bied om ook die ander tipes wordinge te konseptualiseer. In *Die werfbobbejaan* is die wordende-dier, spesifiek die wordende-bobbejaan van die wildvanger, ook die mees ooglopende wording. Hierdie wording of “saamtrekking”, soos Burger (1995:70) dit noem, word deur die meeste kritici (vgl. Burger 1995, Kannemeyer 1994, Van Coller 1999, Van Heerden 1997) raakgelees in die teks, en bied dus ’n herkenbare vertrekpunt vir die teksbespreking. Ek sal vervolgens die wordende-dier, soos Deleuze/Guattari die konsep verwoord en soos ek dit herken in die romanteks, breedvoerig bespreek.

#### **4.5. Wordende-dier**

Die wordende-dier kan beskryf word as 'n komposisie van verskillende vorme van spoed en affekte wat totaal verskillende individue insluit; dit laat die dier 'n gedagte word, 'n koorsagtige gedagte in die mens op dieselfde tyd wat die mens dieselfde affek as die dier ondervind, beweer Deleuze/Guattari (2003b 258). Die dier en die mens is op geen manier dieselfde ding nie, maar Wese (*Being*) druk beide uit binne 'n enkele betekenis, binne 'n taal wat nie meer uit woorde bestaan nie, binne 'n materie wat nie meer bestaan uit vorms nie en binne 'n affekteerbaarheid wat nie meer behoort tot subjekte nie. Onnatuurlike deelname, noem Deleuze/Guattari dit. Die konsistensievlak, die vlak van komposisie, die vlak van die Natuur, is juis die vlak vir hierdie tipe deelnames, waar hul montages ook voortdurend gemaak en ontmaak word, deur gebruik te maak van elke vorm van vaardigheid.

Vir Deleuze/Guattari is hier nie sprake van fantasie of subjektiewe illusies nie, dit is nie 'n kwessie van dier-dier speel nie, van 'n dier namaak nie, van identifikasie met enige dier nie of selfs van 'n empatie met diere nie. Ook het dit niks te make met 'n objektiewe analogie tussen montages nie. Die vraag is of die nomadiese subjek sy eie elemente kan voorsien met die verhoudings van beweging en rus, die affekte, wat daarvan 'n dier sou kon maak, wat vorms en subjekte agterweë sal laat. Hier is volgens Deleuze/Guattari sprake van 'n tot nou toe nog onbekende montage wat nie aan die subjek of die dier behoort nie, maar alleenlik aan die wordende-dier van die nomadiese subjek. 'n Montage, byvoorbeeld, waar die bobbejaan sy tande sal wys en die wildvanger iets anders – sy krygerskap, sy geweer? Wat hier van belang is vir die nomadiese subjek, is die wyse waarop hierdie nuwe montage 'n pad sal oopmaak, 'n ontvlugtingslyn sal bied binne 'n weg wat voorheen geblokkeer was (vgl. Deleuze & Guattari 2003b: 258).

Hierdie simbiose tussen mens en dier word deur die wildvanger ervaar in die oomblik van konfrontasie met die bobbejaan, die oomblik “wanneer jagter en prooi saamsmelt in een geheel” (144):

’n Ligte siddering het deur sy lyf getrek toe hy opkyk in die bobbejaan se gesig. [... Hy het] die lippe sien roer. Net effens, asof die bobbejaan wil praat. [...] Hy het sy oë geknip, sy blik ’n oomblik gefokus op die vars litteken teen die werfbobbejaan se nek (144).

Die wildvanger, die bobbejaan en die musikant het dieselfde merk op hulle vel. Omdat die teks so gestroop geskryf is, staan elke beskrywing van die onderskeie karakters uit, en word elke kenmerk van die karakters wat wel genoem word, gelees as ’n beduidende rigtingwyser na die aard van die onderskeie karakters. Wanneer verskeie karakters dan gemerk word met ’n litteken, maak dit sin om hierdie karakters besonder sterk met mekaar te verbind. Volgens my is daar in hierdie geval sprake van ’n Deleuze/Guattariaanse komposisie tussen die wildvanger, die bobbejaan en die musikant, die drie manlike karakters waaraan Khera op ’n begerende wyse verbind is; hier vind ek ’n montage voortdurend gemaak en ontmaak deur begeerte. In bostaande aanhaling word die komposisie tussen die wildvanger en die bobbejaan uitgebeeld waar die wildvanger ’n soortgelyke litteken as sy eie in die bobbejaan se nek gewaar en waar dit vir hom lyk asof die bobbejaan met hom wil begin praat. Hierdie komposisie word elders nog duideliker wanneer dit vertel word dat selfs die jaghonde soms die wildvanger se spoor en nie dié van die bobbejaan volg nie (vgl. 136).

Dit sal duidelik word in die bespreking dat die wording nie iets is wat beperk is tot die wildvanger nie, dat die wordingsproses iets is wat plaasvind tussen organe, tussen liggame, tussen die wildvanger, die bobbejaan en Khera. Deleuze/Guattari (2003b: 258-259) stel dit dat die wordingsproses beter begryp sal word, nie deur twee organe met mekaar te vergelyk nie, maar deur elemente en materiale in ’n verhouding te plaas wat die orgaan ontnem van sy spesifiekheid, sodat dit gesien kan word hoe die een orgaan ‘word’ (*become*) ‘saam’ met die ander orgaan.

#### **4.5.1. Hoekom die sielkunde en antropologie nie vir Willard verstaan nie**

Deleuze/Guattari kyk die film *Willard* (1972, Daniel Mann) en sien daarin ’n uitbeelding van die wordende-dier van die hoofkarakter, Willard. Die film vertel die verhaal van Willard wat alleen in ’n groot huis bly saam met sy moeder en bevriend raak met die rotte wat die huis met hulle deel. Die film wys hoe hy geleidelik deel word van die rot-trop en sy greep op sy ‘menslikheid’ verloor. Hierdie proses, nie die blote na-aping van ’n dier

nie, maar die wordende-dier, sien Deleuze/Guattari (2003b: 233) as iets positiefs, as 'n wording wat die subjek se bestaansmoontlikhede verbreed:

[Willard's becoming is] a becoming-animal not content to proceed by resemblance and for which resemblance, on the contrary, would represent an obstacle or stoppage; the proliferation of rats, the pack, brings a becoming-molecular that undermines the great molar powers of family, career, and conjugality.

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 235-236) word die proses van wordende-dier nie begryp deur die sielkunde of antropologie nie. In Jung se teorie oor die kollektiewe onbewuste neem die dier 'n besonder belangrike plek in drome, mites en menslike kollektiwiteite in. Die dier word binne hierdie teorie onlosmaaklik deel van 'n reeks wat die verdubbelde aspek van progressie-regressie vertoon. In hierdie tipe reeks speel elke term die rol van 'n moontlike transformeerder van die libido. Die Jungiaanse droomanalise volg uit hierdie beginsel: enige steurende droombeeld word hanteer deur dit deel te maak en te integreer binne 'n argetipiese reeks. In Jung se werk word kultuur en natuur saamgebring in een deur 'n proses van mimesis wat geskied deur analogieë van proporsie waarin 'n reeks en sy terme, en bowenal die dier wat die middelposisie bewoon, die siklus van omskakeling (natuur-kultuur-natuur) bekragtig. Argetipes word niks meer as analogiese representasies nie.

In Lévi-Strauss se tekste oor totemisme is die kwessie, volgens Deleuze/Guattari (2003b: 236), nie meer om 'n reeksgewyse organisasie van die onbewuste daar te stel nie, maar eerder 'n simboliese en strukturele orde van begrip. Anders as by Jung, is dit nie meer 'n proses van die gradering van ooreenkomste wat uiteindelik lei tot 'n identifikasie tussen mens en dier by die sentrum van 'n mistieke deelname nie. Dit is eerder 'n geval van die ordening van verskille om 'n korrespondensie van verhoudinge te bereik. Deleuze/Guattari (2003b: 237) voeg by dat binne die Strukturalisme<sup>31</sup> (waarvan die antropologie tot onlangs deel was as semiologie) 'n man nooit kan sê: 'Ek is 'n bul, 'n wolf' nie, maar hy kan sê: 'Ek is vir 'n vrou wat 'n bul vir 'n koei is', 'Ek is vir 'n ander man wat 'n wolf vir skape is'. In die Sielkunde sowel as die Antropologie is die verhouding tussen mens en dier een van analogie (Sielkunde) of 'n gestruktureerde

---

<sup>31</sup> Vir 'n gedetailleerde bespreking van Deleuze/Guattari se verhouding met die Strukturalisme, sien hoofstuk 3.

ordening van die verskille en ooreenkomste om sodoende elk as onderskeibare subjek te klassifiseer (Antropologie). Aan die een kant offers en reekse, aan die ander totemisme en struktuur. Die skisoanalise soek vir 'n middeweg, 'n ontvlugtingslyn buite simbole en klassifikasies.

#### **4.5.2. Die model van die towenaar**

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 237-239) moet dit aanvaar word dat die mite as 'n raam van klassifikasie nie bevoeg is om wordings te registreer nie, aangesien wordings nader aan die aard van verhaalfragmente is. Die skisoanaliste stem saam met die Franse sosioloog Jean Duvignaud se hipotese dat daar binne samelewings 'anomiese' (*anomic*) fenomene bestaan wat nie degradasies van die mitiese orde is nie, maar eerder onherleibare dinamismes is, wat ontvlugtingslyne moontlik maak en ander uitdrukkingsvorme as die mite impliseer, selfs al word hierdie inhoude deur die mite gerekapitaleer en sodoende ook ingeperk. Deleuze/Guattari stel voor dat daar langs die twee modelle van offers en reekse, totemisme en struktuur, ook plek is vir 'n verdere, meer geheime, ondergrondse model: die model van die towenaar en wordings. Hierdie model word uitgedruk in verhale in plaas van mites of rituele. Volgens my doop Deleuze/Guattari hierdie model die model van die towenaar om dit te onderskei van die model van die sosiale wetenskaplike en die sielkundige, om aan te toon dat in hierdie model wesens soos die weerwolf en die vampier bestaan, aangesien hierdie wesens figure uit verhale is wat wordings uitbeeld. Binne die model van die towenaar bestaan die weerwolf en vampier beide as instansies van wordings en binne hierdie model mag 'n wildvanger se wese verword met dié van 'n bobbejaan.

'n Wording is nie 'n korrespondensie tussen verhoudings nie. Ook is dit nie 'n ooreenkoms, 'n nabootsing, of, op die grens, 'n identifikasie nie. Om 'n wording te ondergaan, beteken nie om te vorder of terug te keer langs 'n reeks nie. Bowenal vind wordings nie plaas in die verbeelding nie, selfs nie waar die verbeelding die hoogste kosmiese of dinamiese vlakke bereik nie, soos Deleuze/Guattari aanvoer inderdaad die geval was by Jung nie.

Wordende-dier is nie droom of fantasie nie. Dit, hulle, is volledig werklik. Maar van watter werklikheid word hier gepraat? Wordende-dier impliseer nie 'n nabootsing van 'n dier, of die speel van 'n dier nie, maar ook is dit tog duidelik dat die mens nie 'werklik' 'n dier word, of dat die dier 'werklik' iets anders as dier word nie. Wording produseer niks behalwe sigself nie. Dit is 'n valse alternatief om te sê óf jy boots na, óf jy is. Wat werklik is, is die wording op sigself, nie die klaarblyklike vaste termyne waardeur dit wat verword, moet beweeg nie. Hierdie punt verdien 'n verdere verduideliking: 'n wording ontbreek aan 'n subjek wat onderskeibaar van die wording self is. Ook beskik dit oor geen termyn nie, aangesien sy termyn, sy tydsverloop, net bestaan as deel van 'n ander, volgende wording waarvan dit die subjek is, en wat saam bestaan, 'n blok vorm, met die eerste wording. Dit is die beginsel waarvolgens daar 'n werklikheid bestaan eie aan wording. Dit hang ten nouste saam met die idee van Bergson van 'n medebestaan van talle verskillende 'durasies', superieur en ondergeskik aan 'ons s'n'; en al hierdie durasies bestaan binne kommunikasie.

Wording is verder ook nie 'n ewolusie nie, ten minste nie 'n ewolusie deur filiasie, verwantskap of nakomelingskap nie. Wording produseer niks deur filiasie nie; alle filiasie is verbeelding. Wording is altyd van 'n ander orde as afstamming, verwantskap; wording het betrekking op alliansie. Indien ewolusie enige ware wordinge insluit, is dit in die domein van simbiose waar wesens van verskillende vlakke en koninkryke mekaar ontmoet, sonder enige mate van verwantskap. Daar is byvoorbeeld die blok van wording wat die perdeby en die orgidee opraap (die twee neem mekaar se vorm aan om die een se voortplanting en die ander se veiligheid te verseker), maar waaruit geen perdeby-orgidee ooit sal afstam nie:

If there is originality in neoevolutionism, it is attributable in part to phenomena of this kind in which evolution does not go from something less differentiated to something more differentiated, in which it ceases to be hereditary filiative evolution, becoming communicative or contagious. Accordingly, the term we would prefer for this form of evolution between heterogeneous terms is 'involution', on the condition that involution is in no way confused with regression. Becoming is involutory, involution is creative. To regress is to move in the direction of something less differentiated. But to involve is to form a block that runs its own line 'between' the terms in play and beneath assignable relations (Deleuze & Guattari 2003b: 238-239).

Wording is 'n risoom, verklaar Deleuze/Guattari (2003b: 239), nooit 'n genealogiese of klassifiserende boom nie. Wording is definitief nie nabootsing van of identifikasie met iets nie; ook is dit nie 'n vordering of 'n terugkeer nie; ook nie die daarstel van korresponderende verhoudinge, nie, ook nie produsering nie. Wording is 'n werkwoord met 'n konsewentheid van sy eie, dit kan nooit herlei word na ander werkwoorde soos 'verskyn', 'wees', 'gelykstel' of 'produseer' nie.

#### 4.5.2.1. Die trop

Wat Deleuze/Guattari die model van die towenaar noem, die model van wording, het as eerste beginsel dat die wordende-dier altyd 'n trop insluit, 'n bende, 'n populasie. Dit impliseer altyd 'n veelvoudigheid.

Die samelewing en die Staat benodig dierlike eienskappe om mense te klassifiseer; die natuurwetenskappe benodig karaktereieskappe om die diere self te klassifiseer. Strukturalisme gradeer karaktereieskappe, óf volgens ooreenkomste óf volgens verskille. Dierlike karaktereieskappe kan óf mities, óf wetenskaplik wees. Die towenaar is nie geïnteresseerd in karaktereieskappe nie; hy is geïnteresseerd in modi van uitbreiding, verspreiding, okkupasie, besmetting en bevolking (Deleuze & Guattari 2003b: 239). 'Ek is legio', sou uMthakathi sê.

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 239) is daar nie iets soos 'n solitêre dier nie; 'n dier is altyd 'n trop. Die dier is nie in 'n fundamentele sin 'n eienskap of 'n reeks eienskappe nie; dit is byvoorbeeld 'n 'wolfing' of 'n 'bobbejaning', 'n aksie:

We do not wish to say that certain animals live in packs. We want nothing to do with ridiculous evolutionary classifications à la Lorenz, according to which there are inferior packs and superior societies. What we are saying is that every animal is fundamentally a band, a pack (2003b: 239).

Dit is op hierdie punt waar die mens die dier ontmoet. Ons word nie dier sonder 'n fassinatie met die trop, met veelvoudigheid nie (2003b: 239-240).

In *Die werfbobbejaan*, as die derde in die reeks tekste oor die Lenka-karakter, is dit reeds 'n gegewe dat hierdie nomadiese subjek gefassineerd is met veelvoudigheid, dat sy

subjektiwiteit deurentyd op soek is na ontvlugtingslyne wat hom in kontak met verskeie veelvoudighede sal bring. Die wordende-dier, die wordende-bobbejaan, is maar een veelvoudigheid waarmee hierdie nomade sy subjektiwiteit 'n trop maak.

#### 4.5.2.2. Die troeteldier, die argetipe en die trop

Binne die model van die towenaar word drie tipes diere herken: die troeteldier, die argetipe en die trop.

Eerstens is daar die geïndividueerde dier, die familie-troeteldier, sentimentele, Oedipale diere, elk met sy eie kleinlike geskiedenis: 'my' kat, 'my' hond. Hierdie diere nooi mens tot regressie, trek die mens in na narcissistiese nadenke. Dít is die enigste tipe dier wat die psigoanaliste verstaan, dit is maklik om hier 'n pappa, 'n mamma, 'n klein boetie agter hulle te ontdek. Deleuze/Guattari (2003b: 240) sê dat wanneer psigoanalitici praat oor diere, leer diere om te lag. Ook sê hulle, op kenmerkend provokatiewe wyse: elkeen wat hou van katte en honde is 'n idioot.

Die werfbobbejaan word, deur verskillende karakters en in verskillende fases van die narratief, in al drie bogenoemde inkarnasies of belewings van die dier gesien. Op 'n eerste vlak word hy as troeteldier gesien deur veral die hoteleienaar, Herman, en die rugbyspelers (tekenend van die manlike meerderheidsorde waaroor later uitgewy sal word), maar ook deur Khera:

Miskien is my vrese tog ongegrond, het sy gedink. Eintlik is dit net 'n bobbejaan aan 'n ketting, hans grootgemaak, afhanklik van iemand om elke dag kos in sy bak te gooi – 'n afgeskepte troeteldier wat verstandloos in die niet in tuur (101).

Omdat haar vrees vir die werklike aard van die bobbejaan haar begin oorheers, probeer sy haarself oorreed dat hy niks meer as 'n troeteldier is nie: afhanklik, getem, “verstandloos” (101).

In die kroeg saam met Herman en die rugbyspelers hou Khera aan om die bobbejaan tot troeteldier te maak, omdat sy die teendeel reeds ervaar het en dit haar beangs maak:

“Wel,” het Herman gesê. “Sover ek onthou, was hy maar hier toe ek die hotel gekoop het.”

“Aan wie het hy behoort?” het Khera aangehou. “Wat is sy naam?” (104)

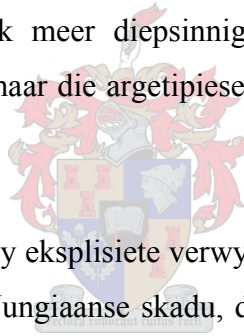


Khera dring aan daarop dat die bobbejaan meer verstaanbaar sal wees as sy sou weet aan wie hy behoort het en as sy sou weet wat sy naam is. Khera, wat onder haar tweede naam die hotelruimte binnekom om te ontvlug uit of afstand te kry van 'n verlede waaroor sy wil skryf, behoort te weet hoe beklemmend 'n naam kan wees. Name is die lokvalle van die Staat, 'n eienaar en 'n naam: die naam as eienaar. Dan is dit die rugbyspelers wat aandring op 'n naam, 'n troeteldiernaam wat die bobbejaan bespotlik maak en hom meer beheerbaar en eenvoudiger, en dus meer verstaanbaar, sal maak:

“Kees,” het hy [Herman] saamgespeel. “Ek dink ons noem hom Kees” (104).

Die naamgewing word 'n speletjie, die troeteldier word 'n speelding.

Die tweede tipe dier is die diere met karaktereienskappe en kenmerke, genus, klassifikasie, Staatsdiere; diere soos hulle hanteer word in die groot, goddelike mites, op so wyse om vanuit hulle reekse, strukture, argetipes en modelle af te lei. Jung, sê Deleuze/Guattari, is op elke vlak meer diepsinnig as Freud (2003b: 240-241): die troeteldier sit op Freud se skoot, maar die argetipiese dier het ten minste mag in Jung se drome.



Die romanteks, met onder andere sy eksplisiete verwysings na Jung en die anima, stel die bobbejaan meermale voor as die Jungiaanse skadu, die onbekende, donker deel van die psige wat, soos die anima, geïntegreer moet word om 'n psigiese geheel te verkry. Hoewel hierdie voorstellings nooit eksplisiet is nie, word die bobbejaan gewoonlik as 'n gevaarlike, gewelddadige nagdier voorgestel, iets boos en primordiaal. Khera se ervaring van die bobbejaan as die skadu, laat die bobbejaan verskeie rolle speel in haar gedagtes; hy word meer as 'n dier, hy word 'n simbool van haar vrese en die onbekende dele van haar psige, hy word 'n argetipe en 'n mite. Ook hierdie opstel van die bobbejaan as 'n simbool of argetipe, as 'n veruiterliking van 'n gedeelte van haar psige, wil ek lees as 'n manier waarop sy wegstroom daarvan om die ware aard van die bobbejaan, as dier waarmee sy in 'n werklike wording betrokke is, te ontken:

Was dit maar net my verbeelding ... al die rolle waarin ek die werfbobbejaan geplaas het, die konnotasies wat ek oor die maande aan hom toegedig het? [...] Tog was sy by tye so seker dat dit meer as net haar verbeelding is (159).

Dit is asof sy soms, soos in hierdie aanhaling, besef dat hier met meer as net die verbeelding te make is, dat wat gebeur nie op 'n simboliese, argetipiese vlak nie, maar op 'n vlak van werklikheid begryp moet word. Sy bly egter die invloed van die bobbejaan, die affekte waartoe die bobbejaan haar beweeg, tot reg aan die einde as iets in haar verbeelding afmaak:

[S]kielik weer die skrik oor die titel – die moontlikheid dat dit heeltemal onvanpas gaan wees, haar verbeelding wat nie meer tred kon hou met die buitewêreld nie (164).

Die derde tipe dier is die demoniese dier, handlangers van die towenaar, die tropdier, die affektdier; diere wat veelvoudighede vorm, wordings, verhale. In *Die werfbobbejaan* is dit die oumas, die storievertellers, wat weet:

Moenie dink jou oë sien wat hulle sien nie. *UChakijana* is baie dinge [...] Onder in die vallei is daar diere wat soos mense kan praat; tog het hulle sterte en loop hulle hande-viervoet. Iewers in die klowe is daar 'n gedierte, 'n kruising tussen mens en bobbejaan: *iNogo*, die halfbobbejaan, die gedierte wat mensvleis eet ... (130-131)

Daar is meer vorme van wees as wat die mens wil weet, en dit het niks met verbeelding te doen nie. Elke dier is 'n trop, elke wese is 'n wording, besig om altyd, voortdurend, anders te word, te midde van ander wordings waarvan dit deel is. Die werkers weet dit ook, hulle wat die bobbejaan ken, hulle wat weet hy is geen troeteldier nie en nog minder 'n simbool. Simbole het nie slagterde nie:

“Dit help nie om sag met hom te werk nie,” het hulle uitgeroep – *umthakathi akancengwa* – jy soebat nie 'n towenaar nie! (94)

Dit is egter moontlik om dieselfde dier op al drie wyses te hanteer, sê Deleuze/Guattari(2003b: 241): óf as 'n troeteldier, óf as 'n geklassifiseerde tipe kat of bobbejaan, óf as medetowenaar, 'n swerm of trop. Die vraag is: watter wyse van hantering bring die meeste insig in die mens se verhouding met die dier, en die dier se wyse van bestaan?

#### 4.5.2.3. Wordende-dier en verraad

Die onderskeid tussen misleiding en verraad is reeds bespreek in hoofstuk 3 waar die verskillende tekenregimes aan bod was. Dit het daar duidelik geword dat verraad nie

alleen deel is van die oorlogsmasjien se funksionering nie, maar ook van die nabetekenende regime van subjektivering. Verraad is binne die model van die towenaar ook 'n beduidende element van enige wording. Deleuze/Guattari (2003b: 241) voer aan dat dit die towenaar is wat die fundamentele onderskeid tussen misleiding en verraad insien, en wordende-dier is aan die kant van verraad. Soos subjektivering te make het met die verdubbeling van die subjek, op sigself 'n wording, asook die wording tussen mense in die verdubbeling binne liefdespare, en beide gepaardgaan met verraad, so is verraad ook aanwesig binne die wording van 'n mens met 'n dier. Ek lees *Die werfbobbejaan* op 'n bepaalde vlak as 'n uitvoerige uitbeelding van die wordende-dier van die wildvanger, en daarom is dit ook nie vreemd binne hierdie skisoanalitiese lesing dat die teks deurspek is met verraad nie.

Eerstens is daar die man, Lenka, se verraad om Gillian te los in die huis saam met haar tweede man en net weg te ry in die reën.

Die man oor wie ek elke dag werk, het teruggekom in my lewe. Teruggekom na die reënerige aand, baie jare gelede, toe ek gedink het hy het vir goed weggeroep... [...]

Haar arms was moeg gebaklei, haar rug vasgepen teen die laken, terwyl sy weet dat hy in die kamer langsaan staan en luister.

En later toe sy uitasem na hom roep, sy voetstappe in die gang. Sy kon hoor hoe hy in die voorportaal talm. Het hy dit oorweeg om haar te kom help? 'n Oomblik dalk gewonder of hy moet ingryp? Wat het deur sy gedagte gegaan toe hy uitstap in die reën? Wegstap van die huis waar hy die nag van nêrens opgedaag het vir haar verjaardag. (39)

Hierdie gedeelte eggo natuurlik die slottoneel in *Die jakkalsjagter* wat in hoofstuk 3 ook as 'n voorbeeld van verraad binne die subjektiveringsproses van Lenka gelees is.

Verder is daar die man/die wildvanger/Lenka se verraad om nie op te daag vir die afspraak by die hotel nie, ten minste nie op die afgespreekte tyd nie:

“Dit was hier dat ek en die man oor wie ek skryf, lank gelede 'n afspraak gehad het om mekaar te ontmoet” (38),

sê Gillian/Khera. Wanneer hy wel opdaag, is dit heeltemal onverwags en is Khera nie seker of sy hom hoegenaamd herken nie. Soos in die eerste geval, wat in *Die jakkalsjagter* beskryf is, daag die man asof vanuit nêrens op en verdwyn net weer, sonder enige belofte vir toekomstige ontmoetings. Elke keer as Gillian/Khera hom sien, as sy

hom herontmoet by afspraak wat sy gedink het lank reeds gekanselleer is, is dit in 'n ander gedaante, jakkalsjagter of wildvanger, en verrai hy hul eenwording as paar deur bloot weer te verdwyn uit haar lewe.

Ook die bobbejaan, miskien veral die bobbejaan, is verraderlik. Hy moet konstant dopgehou word; sy bewegings is skielik, oombliklik, hy is altyd op soek na 'n ontvlugtingslyn:

En dan die dowwe trigeluid van die houtpaal, die ketting wat styf ruk om sy nek, hom met een beweging terugpluk tot binne-in die sirkel. Wankelrig, verdwaas van die val, sy lugpyp 'n oomblik afgesluit, sy asem rukkerig, die bloed warm en slymerig in sy keel (17).

Die bobbejaan se groot verraad is om saam te speel met sy opgelegde rol as troeteldier, of simbool en argetipe, en dan skielik, met uiters werklike tande aan te val:

En onder op die grond, met sy rug teen die paal, het die werfbobbejaan gesit, die moegheid in die kroes van sy hare. Sy het die droë slymlekkie teen sy bors gesien, die bloed wat om sy bek koek, die oë nou dof en sonder veglus (52).

Khera steek haar hand na hom uit:

Die volgende oomblik het die krapmerk oor haar keel gelê (52).

'n Letterlike geval van *biting the hand that feeds*, maar inderdaad 'n gebeurtenis binne die werklikheid.



#### 4.5.2.4. Wordende-dier en besmetting

Deleuze/Guattari (2003b: 241-242) dui 'n verdere element, besmetting, aan wat figureer binne wordings, binne die model van die towenaar. Die samelewing stel epidemie teenoor filiasie, besmetting teenoor oorerflikheid, populering deur besmetting of aansteking teenoor seksuele produksie en -reproduksie. Bendes, menslik en dierlik, versprei deur besmetting, epidemies, slagvelde en katastrofes. Hierdie troppe of bendes funksioneer soos hibriediese wesens, wat self steriel is, gebore uit 'n seksuele eenwording wat nie self sal kan voortplant nie, maar wat elke maal van voor af begin en op daardie manier veel meer gebied wen. Onnatuurlike deelnames of onnatuurlike huwelike is die ware werking van die natuur. Voortplanting of verspreiding deur epidemie, deur besmetting, het niks te make met die filiasie, verwantskap of afstamming deur oorerflikheid nie, selfs al vermeng

die twee temas en benodig hulle mekaar. Die vampier plant nie voor nie, dit infekteer. Dit is die manier waarop die natuur opereer, volgens Deleuze/Guattari: teen sigself.

Wordende-dier geskied deur besmetting. In die romanteks word nie alleen die drie individue wat wordings ondergaan (die wildvanger, die bobbejaan en Khera) deur die besmetting geraak nie. Ook Herman, die hoteleienaar, word deur die moeras, via die bobbejaan, besmet:

“Maar dit kan nie meer net ’n hangover wees nie. Dis iets anders. Ek het sleg begin voel vanoggend met die bobbejaan ... ek dink ek het aan die goiingsakke gevat wat om sy lyf was.”

Khera het nie dadelik begryp wat hy bedoel nie. “Sou dit beter gewees het om hom te los waar hy was?”

Herman het opgekyk. “Die werkers is dalk reg. Mens raak nie aan ’n wilde dier nie” (97).

Miskien wil die besmetting van Herman daarop wys dat die wording nooit beperk kan word tot net ’n afgeslote groep of paar nie. Die wording tree altyd in verbinding met ander wordings, sy reikwydte word nooit ten volle bepaal nie.

Die teks stel egter die besmetting van Khera, Lenka en die bobbejaan op die voorgrond. Khera word besmet die nag saam met die wildvanger nadat hy van die moeras teruggekeer het:

[D]ie gejuke tussen haar bene was ’n direkte uitvloeisel van die wildvanger se besoek, die infeksie van die moerasse wat hy by haar ingeplant het. [...] Die gejuke ’n voortdurende herinnering aan die slike van die moerasse wat in die warm klamheid van haar lyf begin groei het (155).

Ook die bobbejaan word besmet deur die moeras:

Die werfbobbejaan het stil in die kas se opening gesit. Dit was warm buite, maar sy liggaam het gebewe, asof hy koud kry ... die klamheid van die moerasse wat nie uit sy lyf wou trek nie (160).

Dit is uiteindelik juis hierdie besmetting met die moeras wat die wildvanger/die jakkalsjagter/Lenka/die ou man se dood sal beteken:

Die mense het hom ver noord gesien. Hy kan sy een arm nie gebruik nie. Hulle sê die kwaad het versprei (162).

Dit is die *moeras* wat die bron van besmetting is, al word dit via die wildvanger (na Khera) en die bobbejaan (na die wildvanger) versprei. Die aarde, die moeras, die dier en die mens, beide man en vrou, tree dus hier in ’n wording, word met mekaar besmet in ’n onnatuurlike deelname, ’n ditheid.

Deleuze/Guattari (2003b: 242) verklaar dat daar soveel geslagte is as wat daar termyne in simbiose is, soveel verskille as wat daar elemente is, wat bydra tot die proses van besmetting. Daar is tallose wesens wat beweeg tussen man en vrou, sê Deleuze/Guattari. Hulle kom van verskillende wêrelde, hulle kan nie verstaan word in terme van produksie nie, alleenlik in terme van wording. Om op te som kan gesê word dat diere in essensie troppe is en dat troppe vorm, ontwikkel, en getransformeer word deur besmetting.

Hierdie veelvoudighede met hul heterogene termyne, kofunksionering deur besmetting, betree montages (*assemblages*). Dit is binne hierdie montages wat mense hul wordende-dier in effek bring. Dié donker montages wat roer aan dit wat die diepste binne ons is, moet nie verwar word met organisasies soos die institusies van die familie of die Staat-apparaat nie. Voorbeelde van die eersgenoemde montages is jagverenigings, oorlogverenigings, geheime organisasies, misdaadorganisasies, ensovoorts. Wordende-dier is eie aan hulle (2003b: 242).

Die spontane groeperinge en montages rondom jag en visvang (vgl. 23), sowel as Lenka se betrokkenheid by die recces tydens die bosoerlog, word meermale oor die drie tekste heen uitgebeeld. Die wildvanger is deel van hierdie wêreld en beweeg buite die organisasies en institusies van die Staat. Hy het die moraliteit en lewenswyse van die Staat lank reeds agterweë gelaat:

“In die verlede,” het die man gesê, “het ek dikwels deelgeneem aan gesprekke oor die etiek” (48). Hy lewe tegelykertyd in verskeie montages en wil homself nie laat inhok deur enige montage wat dan as organisme sal begin optree nie:

“Jy’s nie die wildvanger nie. Jy’t die woorde by iemand anders geleer.”

Die man se kop het geruk, maar toe hy praat, was sy stem gelykmatig. “Al bestaan my dag op die oomblik uit wild, jagers en vangnette, beteken dit nie dat daar nie ook ander fases was nie, moontlik heeltmal onversoenbaar met mekaar ... afhangende hoe mens daarna kyk” (48).

Deleuze/Guattari (2003b: 242) waarsku dat alhoewel dit so mag voorkom, hierdie montages nie die oorsprongpunt van mites is nie. Hulle is verhale, of narratiewe en stellings van wording. Volgens hierdie denke is dit dan absurd om ’n hiërargie daar te stel

waar troppe as ondergeskik gestel word aan die Staats- of familie verenigings. Die oorsprong van troppe is totaal verskillend van dié van die gesin of die Staat. Die wordende-dier is tegelykertyd 'n dierlike werklikheid, sowel as die wordende-dier van die mens. Besmetting is tegelykertyd 'n dierlike populering, asook die verspreiding van die dierlike populering van die mens. Die jagmasjien, die oorlogmasjien, die misdaadmasjien sluit talle vorme van wordende-dier in wat nie artikuleerbaar is binne die mite of totemisme nie. Deleuze/Guattari wys daarop dat Dumézil aangetoon het dat wordinge van hierdie soort behoort aan die kryger, insoverre hy beweeg buite die Staat of die familie, insoverre hy filiasies en klassifikasies versteur. Soos reeds genoem is, is die oorlogmasjien buite die Staat, selfs waar die Staat dit gebruik of approprieer. Die kryger ondergaan 'n algehele wording wat veelvoudigheid impliseer, sowel as snelheid, alomteenwoordigheid, metamorfose en verraad, die mag van die affek. Wolf-mans, mans van elke vorm van dier, geheime broederbonde (*sic*), animeer die slagvelde, sê Deleuze/Guattari. Bobbejaan-mans word dus definitief by hierdie groepe ingesluit. Maar so ook, voeg Deleuze/Guattari by, die diertroppe wat deur die mens in die stryd aangewend word, of die diere soos die jakkals (*sic*) en die aasvoël wat die oorlog agtervolg en hul eie voordeel daaruit trek. En saam versprei hulle besmetting. As aanvaar word dat die wildvanger dieselfde individu as Lenka is, en 'n voortsetting van die kartografie van die individu wat reeds in 'n *Wêreld sonder grense* die naamlose hoofkarakter was, dan kan die wildvanger se wese as kryger ook hier betrek word<sup>32</sup>.

### 4.5.3. Die anomalie

Die eerste beginsel van wording is dus die elemente van die trop, van verraad en van besmetting; die besmetting van die trop is die weg van die wordende-dier. Die tweede beginsel wat Deleuze/Guattari (2003b: 243) herken, blyk die teenoorgestelde te wees: waar ook al daar 'n veelvoudigheid is, daar vind jy ook 'n uitsonderlike individu. En dit is met daardie individu wat 'n alliansie gemaak moet word om die wordende-dier te kan binnegaan. In die film het Willard 'n gunstelingrot, Ben. Daar mag miskien niks wees

---

<sup>32</sup> Vir 'n bespreking van die funksionering van die oorlogmasjien en die deterritorialisasie van die kryger, kan terugverwys word na die bespreking van 'n *Wêreld sonder grense* in hoofstuk 2

soos 'n solitêre wolf, die *lone wolf*, nie, maar daar is altyd 'n tropleier, 'n *leader of the pack*. Die wolf wat alleen loop, is juis die onttroonde leier van die trop wat uitgeskop is.

Deleuze/Guattari (2003b: 243) voer aan dat Melville se roman *Moby Dick* in sy geheel 'n wording is. Kaptein Ahab beskik oor 'n onweerstaanbare wordende-walvis, maar 'n wording wat die trop omseil en funksioneer deur 'n monsteragtige alliansie met die Unieke, Moby-Dick. Waar die towenaar betrokke is, waar wordings geskied, is daar altyd 'n pakt met 'n demoon; die demoon is soms die bendeleier, soms die outsider wat op die rand van die trop beweeg en soms is hy die Hoëre Mag van die bende.

Om op te som: elke trop of veelvoudigheid het sy anomalie (*the anomalous*). Deleuze/Guattari (2003b: 243-244) dui aan dat die oorsprong van die woord 'anomal', in Engels 'anomalous', 'n adjektief wat in Frans in onbruik verval het, baie verskil van die Franse woord 'anormal' (abnormaal). 'A-normal', 'n Latynse adjektief wat in Frans geen naamwoordverbuiging het nie, verwys na dit wat buite reëls is of wat teen reëls ingaan. Die konsep 'An-omalie' is egter ontnem uit 'n Griekse selfstandige naamwoord wat sy adjektief verloor het, en verwys weer na die ongelyke, die kru, die rowwe, die mespunt van deterritorialisasie. Die verskil tussen die twee konsepte is dat die abnormale alleenlik gedefinieer kan word in terme van eienskappe, spesifiek of generies, waar die afwykende, die anomalie (*anomalous*), 'n posisie of stel posisies is in verhouding tot die veelvoudigheid. Die towenaars Deleuze/Guattari gebruik daarom die ouderwetse Franse adjektief van 'anomal', die anomalie, om die posisie van die uitsonderlike individu in die trop aan te dui.

Wat is die aard van die anomalie, vra Deleuze/Guattari (2003b: 244). Wat is sy funksie in verhouding tot die trop? Dit is duidelik dat die anomalie nie bloot 'n uitsonderlike individu is nie, dit sal hom gelykstel aan die familietroeteldier, die Oedipale dier soos die psigoanaliste hom sien, as die beeld van die vader, ensovoorts. Ahab se Moby Dick is inderdaad nie 'n troeteldier nie. Volgens die skisoanaliste (2003b: 244) het die anomalie, die begunstigde element in die trop, niks te make met die voorgetrekte, uitverkore, gedomestiseerde en psigoanalitiese individu nie. Ook is die anomalie nie die draer van 'n



spesie deur die vertoning van spesifieke of generiese eienskappe in hul suiwerste vorm nie; ook nie die perfekte inkarnasie van 'n tipe nie, ook nie die eksemplariese term van 'n reeks nie. Die anomalie is nie 'n individu nie en ook nie 'n spesie nie, dit beskik alleenlik oor affekte; dit het geen familiale of gesubjektiveerde gevoelens nie, ook nie spesifieke of betekenisvolle menslike karaktereenskappe nie. Menslike teerheid is so vreemd vir die anomalie as menslike klassifikasies. Deleuze/Guattari (2003b: 245) verwys na 'n verhaal van die kultus-gruwelskrywer H.P. Lovecraft waar hy die monster as outsider beskryf, as “teeming, seething, swelling, foaming, spreading like a infectious disease, this nameless horror.”

As die anomalie nie spesie of individu is nie, kan dit, volgens Deleuze/Guattari (2003b: 245) slegs beskryf word as 'n fenomeen van begrensing. 'n Veelvoudigheid word nie gedefinieer deur die elemente wat dit opmaak in sy uitbreiding nie, ook nie deur die karaktereenskappe wat dit konstitueer in begrip nie, maar deur die lyne en dimensies wat dit insluit in sy intensie. As jy die dimensies verander, een toevoeg of wegneem, verander jy die veelvoudigheid. Dus bestaan daar 'n grenslyn vir elke veelvoudigheid. Dit is juis nie enige sentrum nie, maar die omhullende lyn of verste dimensie, wat as funksie het die moontlikheid om die ander lyne en dimensies telbaar te maak; al hierdie lyne en dimensies maak saam die trop uit; aan die buitekant van die grenslyn verander die trop van aard. Dit is wat kaptein Ahab aan sy tweede in bevel sê: ‘Ek het geen persoonlike geskiedenis met hierdie walvis nie, geen wraak om te neem nie, net so min as wat ek 'n mite het om uit te speel: maar ek het 'n wording. Moby Dick is nie 'n individu of 'n genus nie; hy is 'n grenslyn, en ek moet hom aanval om by die trop in sy geheel uit te kom, om die trop in sy geheel te bereik en deur dit te beweeg na 'n punt aan die anderkant daarvan’. Die elemente van die trop is slegs imaginêre strooipoppe, die karaktereenskappe van die trop is slegs simboliese entiteite; al wat tel is die grenslyn – die anomalie. Deleuze/Guattari (2003b: 245) haal Ahab aan:

To me, the white whale is that wall, shoved near to me [...] Sometimes I think there is naught beyond. But 'tis enough.

Die trop het 'n grenslyn, en 'n anomaliese posisie:

[W]henever in a given space an animal is on the side line or in the act of drawing the line in relation to which all the other members of the pack will fall into one of two halves, left or right: a

peripheral position, such that it is impossible to tell if the anomalous is still in the band, already outside the band, or at the shifting boundary of the band (Deleuze & Guattari 2003b: 245).

#### 4.5.3.1. Die werfbobbejaan as anomalie

Die werfbobbejaan beweeg in die posisie van die anomalie: “In die sirkel het die bobbejaan oor sy gebied gewaak” (15), “die ketting aan sy nek en die uitgetrapte paadjie wat die grense van sy beweegruiimte aandui” (8). Die werfbobbejaan funksioneer as die grens van die trop, die veelvoudigheid. Hierdie grensposisie word geken aan volgehoue eensaamheid en volgehoue beweging. Beide Khera en die wildvanger moet deur die bobbejaan beweeg om die veelvoudigheid van die wordende-trop, wordende-dier binne te gaan. Veral in die gedagtes van Khera word die bobbejaan ’n vreesaanjaende anomaliese figuur, wat herinner aan Lovecraft se monster:

“teeming, seething, swelling, foaming, spreading like a infectious disease, this nameless horror”  
(vgl. Deleuze & Guattari 2003b: 245).

#### 4.5.3.2. Die wildvanger as anomalie

Op ’n ander vlak, binne ’n ander veelvoudigheid, is die wildvanger, Lenka, die anomalie. Wanneer die dimensies verander, wanneer die bobbejaan nie die grens beklee nie, maar wel die wildvanger, verander die veelvoudigheid. Daar bestaan, soos reeds genoem, ’n grenslyn vir elke veelvoudigheid. Binne die veelvoudigheid van die nomadiese subjek met sy vele gesigte in die trilogie, die wildvanger as trop, die veelvoudige subjek wat Khera verken in haar skryfwerk, is die wildvanger ’n anomalie. Khera moet deur hom beweeg om die wordende-dier met hom binne te gaan. Soos ook reeds genoem, word die trop slegs betree deur ’n alliansie met die anomalie. Indien Khera ’n alliansie met hierdie figuur kan aangaan, sal sy die trop van soldaat/Lenka/jakkalsjagter/honde/bobbejaan/ou man kan betree en die biografie kan skryf:

Van die hotel af het die werfbobbejaan die voertuig deur skrefiesoë sit en dophou. Die vreemdeling het onder die mopanieboom stilgehou en die bobbejaan het diep uit sy keel geblaf (44).

Toe die man uit die voertuig klim, het die honde teen die draad gespring, en het die bobbejaan “regop gekom op sy agterbene” (44). Beskrywings van die man gaan soveel maal gepaard met beskrywings van diere en die diere se reaksie op sy teenwoordigheid

dat dit nie vergesog is om binne hierdie lesing aan te voer dat die man uitgebeeld word as trop nie, die trop van mens (Lenka, die man, die jakkalsjagter, die wildvanger, die ou man), hond en bobbejaan.

Daar is vanaf die begin van die roman 'n sterk band tussen die wildvanger en die bobbejaan. Die wildvanger word, soos ook die geval was met die naamlose soldaat, met Lenka en met die jakkalsjagter, as vreemdeling opgestel, op die grens van die samelewing. Hy beweeg op die grens van 'n totale deterritorialisasie, hierdie “swerwer met die jaggewere en die boeke, die een wat die onrustigheid met hom saamgedra het” (157). Khera jag hom soos Ahab sy wit walvis jag, soms onseker of daar enigiets agter die muur van sy onkenbaarheid is:

“'n Swerwer,” het sy nietemin gesê, “iemand gedryf deur instinkte wat ek glo hy self nie verstaan het nie” (33).

Die anomalie is hierdie man wat altyd op die grens beweeg, selfs op die grens van die dood, die man wat sy eie dood saam met hom dra:

“Daar loop baie stories. Ek het selfs al gehoor dat hy begrawe lê, hier iewers op 'n vlakte, aan die voet van 'n koppie” (33).

'n Man wat vreemd voorkom vir die mense rondom hom, wat sy veelvoudige wese, sy nomadiese subjektiwiteit aanvoel, juis omdat hy op die grens beweeg van deterritorialisasies en soveel gedaantes aanneem: “Dis 'n snaakse man” (116), sê die mense, as gevolg van die “onsekerheid oor hoe om uit te reik na die vreemde man” (146). Hulle ken hom alleenlik as die man wat die grense oorgesteek het na onbekende wordings en wêrelde:

Iemand wat die grens oorgesteek het na die gevaarlike land agter die misbank, wat die tekens van daardie lewe nou aan sy lyf dra, die jagter wat die donker riviere betree het... (147)

Hy is iemand met “die moeras in sy stem” (147), iemand wat die besmetting en wording ingeasem het en sy woorde daarmee vorm. Hier is sprake van 'n uiters poëtiese beeld van die nomadiese subjek, 'n subjek by wie die wording, die besmettende kontak met die veelvoudige leefwêreld selfs in sy stem hoorbaar is.

#### 4.5.3.3. Die towenaar as anomalie

Die derde anomaliese figuur in die roman is die towenaar. Townaars het nog altyd die anomaliese posisie bekleed, op die rand van die dorp of veld, verklaar Deleuze/Guattari (2003b: 246). Hulle spook op die grense. Hulle beweeg op die grenslyn van die dorp of tussen dorpe. Die towenaar het 'n verhouding van alliansie met die demoon as die mag van die anomalie. Hierdie towenaar wat sy mag uitoefen, soms deur sy handlangers, vanuit die donkerte, vanaf die periferie van die hotelgemeenskap, word duidelik in die teks uitgebeeld:

Al met die rante langs het uMthakathi, die towenaar, om die sooihuis gesirkel – poedelkaal om sy toorkrag te versterk; sy liggaam met as bestrooi om hom onsigbaar te maak. Soos sy gewoonte is, het hy agterstevoor op die bobbejaan gery, sy duim diep in die dier se anus geanker. Af in die klowe en anderkant teen die steil klipplate uit, die bobbejaan se neusgate wyd oopgerek om gevaar vroegtydig te kan ruik.

Regdeur die nag kon die mense iets aanvoel. Iemand was bedrywig in die skaduwees van die buitegeboue. Nie die towenaar self nie, maar sy handlanger, uMkhovo ... die zombie gebore uit die paring van mens met bobbejaan, 'n gebrekklike mannetjie grootgemaak op die towenaar se insila – sy liggaamsvuilheid, hare, naels en spoeg – sodat hy sy meester onderdanig kan wees (19).

Die towenaar is altyd aanwesig in *Die werfbobbejaan*, altyd sluipend op die grense van die narratief, altyd reg met verraad, met besmetting, met 'n pakt met die demoon. Die verteller, Khera, betree 'n wêreld waar die mense van kindsbeen af gevoer is met stories van die towenaar, “verhale wat 'n agtergrond help skep het waarin mense vrylik na bobbejane as townaars se rytuie verwys” (158). Hier word gepraat van verhale, en nie van mites nie. Hier is nie sprake van argetipes of simbole nie, maar van 'n werklikheid, van wordings:

[Daar was] stories oor *uHlakanyana*, die slinks dwerg wat voor sy geboorte al kon praat, die groot bedrieër gedurig daarop uit om mense te verneuk. En sy eweknie, *uChakijana*, die slangmuishond, wat allerhande gedaantes kan aanneem. Bangmaakstories oor *isitshakamana*, die gedierte wat in die water leef, wat veroorsaak dat jy nooit weer rus kan kry nadat jy hom in die oë gekyk het nie.

En vertellings oor *uTokoloshe*, die dwerg met die lang ding, vir wie die vroue bang is (2).

Hier is stories, verhale; hier is geen interpretasies nie. Die anomalie is 'n werklikheid wat nie deur enige sielkundige weggepraat kan word nie.

In *Die werfbobbejaan* neem die towenaar die naam van uMthakathi. In sy dagboek verwys die man oor wie Khera skryf ook meermale na die towenaar:

En uMthakathi, die oorsaak van alle onheil, die een wat verantwoordelik gehou word vir dood en verwoesting, die belhamel wat hom nie laat ontmasker nie ... (122)

uMthakathi laat homself nie ontmasker nie, miskien omdat hy nie 'n masker dra nie, nie interpreteerbaar is nie, maar eerder die anomalie is met die mag van begeerte en wording, met sy mag wyd gespan oor die wêreld wat nog nie deur die Sielkunde gekoloniseer is nie:

Maar 'n grilligheid oor iets anders, iets wat niemand nog met sekerheid verkeerd kon bewys nie – die mag van die toorkuns ... die geloof van hierdie landstreek dat 'n bobbejaan hand aan hand gaan met *uMthakathi*, die bese towenaar ... 'n ryding vir die een wat snags rondsluip (91).

Die towenaar is, soos Moby Dick, geen troeteldier nie, maar 'n demoniese krag waarmee die nomadiese subjek 'n alliansie moet sluit om die wording, die veelvoudigheid van die trop, te kan betree.

#### 4.5.4. Demoniese voortplanting

Deleuze/Guattari lê veel klem op die rol wat seksualiteit speel in die nomadiese subjek se wordingsproses. Die wordende-dier van die mens sluit altyd aspekte van seksuele begeerte in, en so ook sluit enige seksuele verhouding ook 'n wordende-dier van beide betrokke partye in. In *Die werfbobbejaan* word die verhouding tussen Khera, die wildvanger en die bobbejaan gereeld en deurlopend in seksuele terme uitgedruk. Die wordings wat tussen die drie karakters geskied, word ook gereeld uitgebeeld tydens verskillende vorme van seksuele kontak tussen die drie.

Deleuze/Guattari (2003b: 246) wys daarop dat binne die teologie van die verlede 'n onderskeid gemaak is tussen twee tipes vloeke wat met seksualiteit gepaard gaan. Die eerste betref seksualiteit as 'n proses van filiasie wat die erfsonde oordra. Die tweede betref seksualiteit as 'n mag van alliansie wat onwettige en weersinswekkende liefdes tot gevolg het. Die verskil tussen die twee vorme van seksualiteit is onder andere dat die tweede voortplanting teëgaan. Hierdie tweede vorm van seksualiteit gaan gepaard met 'n alliansie met 'n demoon. Omdat die demoon nie kan voortplant nie, moet hy op indirekte wyses te werk gaan. Hy word byvoorbeeld eers die vroulike sukkubus vir die man en

daarna die manlike inkubus vir 'n vrou, aan wie hy dan die semen oordra wat hy as sukkubus van die man gesteel het. Binne die Staatsopset word die verhouding tussen filiasie en alliansie gereguleer deur die huwelikswette, maar selfs hier behou alliansie 'n gevaarlike en aansteeklike of besmettende mag.

Dit sou dus verwag word dat, in ag genome Deleuze/Guattari se beeldgebruik en aanwending van die konsepte van towenaar, demoon en alliansie, hierdie tweede vorm van seksualiteit – die besmettende seksualiteit van alliansie met 'n demoon – ook noodwendig met wordingsprosesse gepaard sal gaan.

In *Die werfbobbejaan* is daar veral een insident waar die indirekte voortplantingswyse van die demoon uitgebeeld word. Die bobbejaan kan meermale gelees word as die beliggaming van die demoon, waar die demoon die anomalie is, die grenslyn van die dierlike trop; hy is ook die rytuig van die towenaar. Die towenaar gebruik die bobbejaan as tussenganger om hom by Khera uit te bring:

Dit was of iets, iemand haar met sy oë volg. Sy wou omkyk, maar sy kon nie, asof iets haar daarvan weerhou om vas te stel uit watter hoek van die vreemde tuin die krag oor haar uitgeoefen word (6).

Die towenaar kan nie die kamer self binnegaan nie, sy rytuig moet hom daar kry. Die bobbejaan word die inkubus, “haar kantbroekie in sy een hand vasgeklem. In sy ander hand die lang rooi penis, sy oë wasig op haar gerig” (102), “sy geveg teen die ketting aangevuur deur die drang om voort te plant” (106).

Wanneer hy dan ontsnap, betree die bobbejaan haar kamer en die ‘weersinswekkende’ liefde volg:

[S]y het opgehou asemhaal toe die groot liggaam deur die venster kom. [...] Fyn huilgeluidjies het by haar mond uitgekom. Die reuk van manlikheid skielik oorweldigend in die kamer, die smaak van moepels op haar tong ... Sy kon die bobbejaan se hande teen haar bobene voel (106).

Voortplanting geskied nie, maar wel besmetting, wanneer die bobbejaan “met sy slagande diep in haar wit bors [byt]” (106).

Khera dink eers dit was 'n droom, die interpreteerbare, simboliese, inkubus-droomwese en nie die werklike demoon in die vorm van die bobbejaan nie. Dan hoor sy die vroue praat en begin sy wonder oor die aard van haar werklikheidsverstaan:

“Eers die snaakse kiekies teen die muur; nou die bobbejaan. Wie sou dit ooit kon dink?” het hulle grootoog gevra. “Hier reg onder almal se oë, terwyl die mense dink daar word elke dag met die boeke gewerk.”

Die gespot van die werkers het vinnig oor die werf versprei: *UMthakathi*, die towenaar, het kom kuier, het die skoonmakers in die gange agter hul hande gegiggel ... in die buitekamer waar almal dink geen man ooit kom nie. Hy het deur die diep klowe en riviere na die hotel toe gekom. En toe hy klaar gekuier het, was hy gedaan. Hy was te moeg om terug te loop. Dis hoekom hy sy ryperd losgemaak het waar hy nou al so lank vasgeketting staan (107).

Die bobbejaan was weg, die droom verby, maar toe merk Herman dit op: “die sleepsel oor die grond, tot by [Khera se] kamervenster” (107).

#### 4.5.4.1. Alliansie/epidemie

In die vorige afdelings was daar 'n klaarblyklike paradoksale gebruik van konsepte waar beide die besmetting deur die dier as trop en die pakt met die anomalie as uitsonderlike wese aangebied is as twee kofunksionerende aspekte van wordende-dier. Deleuze/Guattari (2003b: 246) voer egter aan dat juis wanneer die aspek van seksualiteit ter sprake kom, hierdie klaarblyklike kontradiksie wegval. Volgens hulle is alliansie of die pakt die uitdrukkingsvorm vir 'n infeksie of epidemie wat die inhoudsvorm konstitueer<sup>33</sup>. In die towerkunste behoort bloed tot die orde van besmetting en alliansie. Deleuze/Guattari (2003b: 247) beweer dat wordende-dier 'n element van toordery besit, aangesien dit eerstens 'n inisiële verhouding of alliansie met 'n demoon of anomalie veronderstel, dat, tweedens, die demoon of anomalie optree as die grenslyn van die dieretrop waarin die mens beweeg of waarin sy wording, deur besmetting, plaasvind, derdens, dat hierdie wording 'n tweede alliansie impliseer met 'n ander menslike groep, en dat, in die vierde plek, hierdie nuwe grenslyn tussen die twee groepe die besmetting van dier en mens lei tot binne die trop.

---

<sup>33</sup> Vir 'n verduideliking van Deleuze/Guattari se gebruik van die konsepte inhoud en uitdrukking binne hul eiesoortige taalfilosofie, sien hoofstuk 7.

Met hul gebruik van die filosoof-karakter van die towenaar skep Deleuze/Guattari dus 'n reeks beelde waarmee hulle die wordende-dier wat elke nomadiese subjek deurleef op 'n interessante, duidelike en dikwels poëtiese wyse beskryf. Alhoewel die bobbejaan en die towenaar beide prominente karakters in *Die werfbobbejaan* is, en hierdie karakters hulself dus uiters goed leen tot 'n lesing waarin hulle die wordende-dier soos die skisoanalise dit verstaan verbeeld in die teks, is spesifiek die wordende-dier nie die enigste wording wat in die teks raakgeles kan word nie. Elke wording is 'n veelvoudigheid, of die wording nou tussen verskillende personasies in die teks of met 'n dier geskied. Daar sal vervolgens aandag gegee word aan die ooreenskuif van karakters in die teks wat, soos in die vorige twee Strachan-werke, dui op die veelvoudigheid van die nomadiese subjek, die Lenka-karakter.

#### **4.6. Wordende-veelvoudigheid**

Wordende-dier is nie die enigste wording waaraan aandag gegee behoort te word nie. Wordende-dier is bloot segmente op 'n mediaangebied. Aan die duskant het ons wordende-vrou, wordende-kind. (Dit wil nie sê dat vroue hekse is nie, sê Deleuze/Guattari, maar dat toordery geskied deur die wordende-vrou.) Aan die verste kant het ons wordende-elementêr, -sellulêr, -molekulêr, en selfs wordende-onmerkbaar (Deleuze & Guattari 2003b: 248).

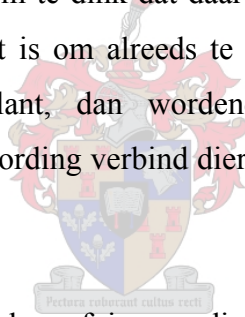
Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 248) het die eksperimentering met dwelmmiddels sy merk gelaat op die hele samelewing, selfs die nie-gebruikers. Die rede hiervoor is dat dit die waarnemingskoördinate van ruimte-tyd verander het en die mens bekend gestel is aan 'n heelal van mikrowaarnemings waarin die wordende-molekulêr oorneem waar die wordende-dier ophou. As voorbeelde hiervan wil ek wys op werke soos Alan Watson se *The Joyous Cosmology* (1962) en Aldous Huxley se *The Doors of Perception* (1954) en *Heaven and Hell* (1956), waarin die leser op baie konkrete wyses bekendgestel word aan hierdie (binne die Westerse denke) 'nuwe' waarnemingsvermoë. Deleuze/Guattari (2003b: 248-249) wys ook op die werke van Carlos Castaneda waar die involusie waarin die wordende-hond byvoorbeeld gevolg word deur die wordende-molekulêr, en waarin die mikrowaarnemings van byvoorbeeld water en lug, beskryf word.



Wording en veelvoudigheid is dieselfde ding, verklaar Deleuze/Guattari (2003b: 249). 'n Veelvoudigheid word nie gedefinieer deur sy elemente nie, ook nie deur die sentrum van eenwording of begrip nie. Dit word gedefinieer deur die hoeveelheid dimensies wat dit het; dit is nie onderverdeelbaar nie, dit kan nie 'n dimensie bykry of verloor sonder om sy aard te verander nie. Sy dimensies en variasies is reeds immanent tot sigself:

*each multiplicity is already composed of heterogeneous terms in symbiosis, and [...] a multiplicity is continually transforming itself into a string of other multiplicities, according to its thresholds and doors* (2003b: 249).

Die anomalie het verskeie funksies: nie alleen begrens dit elke veelvoudigheid nie, waarvan dit dan ook die tydelike stabiliteit bepaal nie, nie alleen is dit 'n voorwaarde vir die alliansie wat nodig is vir wording nie, maar dit dra ook die transformasies van wording, die kruisings van veelvoudighede, altyd verder langs die ontvlugtingslyn. Waarteen gewaak moet word, is om te dink dat daar 'n sekere logika skuil agter hierdie kruisings van veelvoudighede. Dit is om alreeds te ver te gaan deur die rangorde van wordende-dier, dan wordende-plant, dan wordende-molekulêr daar te stel. Elke veelvoudigheid is simbioties; sy wording verbind diere, plante, mikro-organismes, 'n hele heelal (2003b: 249 - 250).



Khera besef byvoorbeeld dat die begrafnis van die ou man wat herhaaldelik beskryf word, nie alleen 'n vooruitwysing is nie, maar ook nooit dieselfde beskryf word nie. Dit is 'n kruising van plek en tyd wat "alle grense van redelikheid begin oorskry" (158). Waarmee sy hier te doen het, is 'n ditheid, 'n lewe, iets buite chronologiese tyd, maar wel binne Aion, waarin al die konneksies en lyne reeds bestaan en met ander veelvoudighede kruis om voortdurend ook anders te word, sodra ander elemente binne die montage tree of bestaande elemente die montage verlaat.

Die konsistensievlak strek oor al die dimensies van die veelvoudigheid, dit deurkruis hulle om enige getal veelvoudighede saam te laat bestaan, met natuurlik ook enige hoeveelheid dimensies. Die konsistensievlak is die deurkruising van alle konkrete vorme. Alle wordinge word geskryf soos die tekeninge van towenaars op hierdie konsistensievlak, wat optree as 'n deur en 'n ontvlugtingspotensialiteit vir hulle bied. Dit

is die enigste maatstaf wat hulle verhoed om geblokkeer te word of in die Niet te verdwyn. Alles word onmerkbaar (*imperceptible*), alles is wordende-onmerkbaar op die konsistensievlak, wat ook terselfdertyd die enigste plek is waar die onmerkbare gesien en gehoor kan word (Deleuze & Guattari 2003b: 251 - 252).

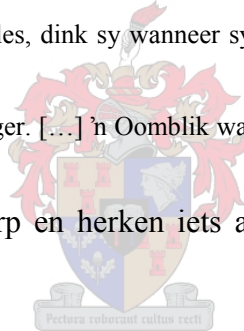
#### 4.6.1. Karakters soos golwe

Wanneer Deleuze/Guattari (2003b: 252) besin oor die werk van Virginia Woolf, *The Waves*, sien hulle die golwe as vibrasies, skuiwende grenslyne geïnskrybeer op die konsistensievlak, soos so baie abstraksies. Elkeen (die karakters, soos golwe) is gelyktydig in hierdie veelvoudigheid en op sy grens, en beweeg dan oor binne-in ander veelvoudighede. Vir Khera is die man oor wie sy skryf in laaste instansie 'n geheimenis. Lenka verskyn aan haar in 'n verskeidenheid gedaantes, verskillende mans wat ooreenskuif, almal binne die veelvoudigheid van wat Lenka is:

Miksien is ek oorbekend met alles, dink sy wanneer sy die mense in die kroeg nie meer los kan sien van die boek nie.

Aanvanklik was dit die wildvanger. [...] 'n Oomblik was sy seker dat die man oor wie sy skryf by die kroegtoonbank sit (1).

Sy sien die wildvanger in die dorp en herken iets aan sy loop; sy dink sy herken die voertuig ook (27).



Vroeg in die teks word reeds melding gemaak van 'n ander man, die musikant:

'n Paar weke later was dit die jong musikant (2).

Die musikant het dieselfde liggaamsmerke as Lenka:

En toe skielik, asof die lig met haar begin parte speel, het sy die litteken teen sy nek gesien (78).

Wat spesifiek die ooreenkoms tussen Lenka en die musikant is, behalwe die litteken, word nooit genoem nie; dit is iets onredeliks, dit dwing Khera om te vra: “Wie is jy? Waar kom jy vandaan?” (80):

“Maak dit saak? 'n Sanger wat verbytrek, 'n swerwer ...”

Sy het verder van hom af weggestaan. “'n Swerwer ... weet jy wat jy sê? Drie jaar, méér as drie jaar, het ek my bed met 'n swerwer gedeel” (80).

Hierdie swerwer, Lenka, skuif heen oor die grense van vier veelvoudighede wanneer hy na die bobbejaanjag in die moeras terugkeer na die hotel. Eerstens sien die mense hom aan as die werfbobbejaan:

Hulle het hul asems skerp ingetrek; die hande het opgeruk na die monde, die vingers krampagtig inmekaar geklem. *Imfene*, die werfbobbejaan, het die angs in hul kele gespring (146).

Dan word hy vir hulle uMkhovo:

Die hande het die gras gelos, die lyf het 'n ruk vooroor gebuk gebly, toe stadig in die mis regop gekom. "uMkhovo!" het hulle hard uitgeroep, die handlanger van die towenaar, "uMkhovo!" (146)

Hierna is hy uMthakathi, die towenaar self:

Eers kon hulle niks sien nie. En toe, onmiskenbaar, die donker skadu wat uit die mis opdoem. 'n Oomblik het dit heeltemal weggeraak. Toe, met die warrel van die mis, sigbaar geword waar hulle hom nie verwag nie ... "uMthakathi," het die skoonmakers sag gefluister, die towenaar self, "uMthakathi" (146).

En uiteindelik sien die mense hom aan as die figuur waarmee hulle die mees gemaklike is:

In die hek het die wildvanger gaan staan en die mense het hom van die stoep af herken (146).

Sy figurasie as wildvanger mag egter hoegenaamd nie as 'n meer ware of primêre self as die bogenoemde drie gesien word nie: veelvoudigheid word geken aan veelvoud; hy het soos 'n golf deur vier veelvoudighede beweeg, op die grens, en heenskuiwend na 'n volgende.

Tussen Lenka en Khera vind daar ook 'n oorvleueling plaas. Wanneer hy op jag is in die moeras en Khera weer die onvoltooide manuskrip lees waarin die vooruitwysing na hierdie jagtog staan (vgl. 99-100), betree Lenka en Khera saam 'n wording, 'n proses van verveelvoudiging wat tussen die twee subjekte plaasvind:

Met haar wysvinger het sy die skeef geskryfde potloodreëls gevolg...

Diep onder in die vallei het die wildvanger die spoor gesoek (118).

Natuurlik is die wordende-dier ook deel van die veelvoudige aard van die nomadiese subjek. Die jagter en die prooi word moeilik onderskeibaar in verskeie dele in die teks. Eerstens is daar die verwysing in die dagboek na 'n insident op die Grens wat ook van toepassing gemaak kan word op die bobbejaanjag en die gepaardgaande wordende-dier:

Ek dink dit was frustrasie wat my die spoorsnyers laat tel het. Eers wou ek dit nie glo nie. Ek het weer getel. Maar daar was een te veel! Die man na wie hulle soek, het met al die heen en weer lopyery dit reggekry om by die groep in te skakel. Hy het saam met hulle die spoor gesny ... (126)

Waar die jagter en die prooi saam dieselfde spore volg, hoef nie ver gesoek te word vir 'n poëtiese beeld van wording nie. Wanneer Khera dan aan die mense in die kroeg moet vertel van jag, word die uitruilbaarheid en wedersydse bewustheid van mekaar tussen die jagter en prooi ook duidelik:

“Die jagter en sy prooi weet heeltyd van mekaar” [...]

“Ek het ook gelees dat die twee in hul gedagtes rolle omruil: die een dink hom in die ander se plek in, probeer só bepaal wat sy opponent sou doen” (134).

Verder vertel die jong werker 'n verhaal wat nou aansluit by Lenka se bogenoemde dagboekinskrywing:

“Onder in die moeras het dit gelyk of die honde deurmekaar raak. Met al die omdraaiery het dit partykeer gelyk of hulle op die wildvanger se spoor hardloop” (136).

Ook voeg hy by dat die bobbejaan nie altyd dier bly nie, dat hy 'n veelvoudigheid is wat ook 'n mensagtigheid insluit:

“Dis wat ek gehoor het toe ek hier begin werk het. Nes dit donker is, sê hulle, loop hy regop soos 'n mens om sy paal” (136).

Wat die bobbejaan natuurlik reg aan die begin van die romanteks verbind met die Lenka-figuur, is die frase: “en daar was slym in sy keel” (1). In *Die jakkalsjagter* is dit die spesifieke eienskap wat die ou man en Lenka se oupa gemeen gehad het:

Daar was slym in sy keel (Strachan 1990:36).

Tydens die jagtog in *Die werfbobbejaan* is daar 'n tweede, byna terloopse, beskrywing wat ook verbind kan word met 'n toneel uit *Die jakkalsjagter*:

[Die wildvanger het] met sy rug onder die bos ingeskuif en sy lyf in die holte wat deur die werfbobbejaan in die sand gelê is (132).

In my bespreking van die verhouding tussen Magda en die jakkalsjagter in *Die jakkalsjagter*, is aangedui hoe die plaas van haar hande oor die holte wat die jakkalsjagter in die bed gemaak het (vgl. Strachan 1990: 63), 'n punt van subjektivering is. Ook hier in *Die werfbobbejaan* is 'n involusie van verskillende subjekte waar die jagter homself bevind binne die holte gelos deur die bobbejaan: die wordende-dier, een organisme wat in 'n komposisie tree saam met 'n ander.

Na die konfrontasie het die wildvanger “op die spoor” (145) teruggehoop, heel moontlik net ’n enkele spoor as die jagter in sy prooi se spoor gevolg het, ’n bobbejaan-mens-spoor. Hy het nie die bobbejaan geskiet nie, al het hy die kans gehad (vgl. 147), maar die bobbejaan se energie is weggehoem; dit is asof die teks suggereer dat Lenka die bobbejaan se lewensenergie vir homself geneem het:

Die werfbobbejaan het in homself teruggetrek, asof hy hom iewers anders bevind, nie regtig meer bewus is van wat rondom hom gebeur nie. Sy sterk teenwoordigheid het weggekwyn (156).

Waar die een ophou en die ander begin, word baie onduidelik, en dit presies is die punt: wat belangrik is, is wat *tussen* die twee gebeur: die wording.

Laastens kan in hierdie verband opgemerk word dat wat die bobbejaan deel met die nomadiese subjek wat oor die drie tekste heen gekonstrueer word, is die nomade se voortdurende beweging en ook sy voortdurende eensaamheid. Soos reeds voorheen genoem, is hierdie eienskap van volgehoue eensaamheid en volgehoue beweging die karaktereieskap van dié wat ’n grens bestaan handhaaf, die nomadiese subjek, die anomalie. Hier kan weer terugverwys word na sin waarmee *Die jakkalsjagter* begin:

As ’n mens aanhou beweeg, is daar nie eensaamheid nie (Strachan 1990: 7).

Die volgende afdeling sal handel oor ’n spesifieke wording wat binne ’n skisoanalitiese lesing in die teks herken word en wat ook ’n belangrike eienskap van die nomadiese subjektiwiteit is: die wordende-vrou van beide man en vrou.

#### **4.7. Wordende-vrou**

Die wording is altyd molekulêr, sê Deleuze/Guattari (2003b: 275-276). Die dier, die klip of blom wat jy word, is molekulêre kollektiwiteit, dithede – nie molêre subjekte nie, nie objekte of vorme wat ons van buite ken en herken as gevolg van ondervinding, deur die wetenskap, of deur gewoonte nie. Dieselfde geld vir die menslike: daar is ’n wordende-vrou, ’n wordende-kind wat nie aard na die vrou of die kind as duidelik onderskeibare entiteite nie. Wat die term molêre vrou byvoorbeeld behels, is die vrou as gedefinieer deur haar vorm, beskikkende oor haar organe, funksies en subjektiwiteit. Wordende-vrou beteken nie om hierdie entiteit na te boots of jouself daarin te wil transformeer nie. Dit dui eerder op die loslaat van partikels wat verhoudinge van beweging en rus betree, van ’n

mikro-vroulikheid. Die wordende-vrou is die produksie van die molekulêre vrou. Dit wil glad nie sê dat wordende-vrou die prerogatief van die man is nie, maar intendeel, dat die vrou as molêre entiteit self ook 'n wordende-vrou moet deurleef om die man toe te laat om ook 'n wordende-vrou te kan ondergaan. Bygesê is dit natuurlik ook van die uiterste belang dat die vrou haar eie molêre politiek moet bedryf sodat sy haar eie organisme, haar eie geskiedenis en subjektiwiteit mag herwin. Dit is, soos reeds duidelik geword het, egter gevaarlik om sigself te beperk tot so 'n molêre subjek, aangesien dit slegs funksioneer deur die blokkasie van vloeiing en wordings.

Dit is nie meer genoeg om op Jungiaanse wyse slegs te sê dat die een geslag die ander in sigself bevat en dat die ander pool in die self ontwikkel en verken moet word nie (vgl. Deleuze & Guattari 2003b: 276). 'n Probleem met die lees van *Die werfbobbejaan* is dat die vloei van begeerte, die lyne van ontvlugting en komposisie in die teks ingeperk word omdat dit soms lyk asof die teks een tipe psigoanalitiese lesing op die leser wil afdwing deur eksplisiete uitwydings oor of suggesties van Jungiaanse denke daar te stel. Die mees eksplisiete voorbeeld hiervan is die verwysing in die ongepubliseerde manuskrip van Lenka na die anima-figuur, wat ook duidelik 'n verwysing na Khera/Gillian self is. In die notas staan daar dat die manuskrip in wese 'n “verkennig van die anima-figuur” (69) is:

'n uitreik na die vrou wat in sy onderbewuste skuil, die droombeeld wat hom gedurig ontwyk, hom keer op keer teruglok die gevaar in, op sy lang swerftogte altyd op die horison bly (70).

Volgens my lesing beeld die teks in sy geheel veel eerder 'n wordende-dier, wordende-vrou en wordende-onmerkbaarheid van 'n nomadiese subjektiwiteit uit as bloot 'n verkenning van die vroulike aspek in die manlike psige. Daar is veel meer affekbelaaide komposisies, oorkruisings en diagramme in die teks as bloot 'n vereniging met 'n argetipe.

Deleuze/Guattari (2003b: 276) voer op interessante wyse aan dat die opkoms van die vrou in die Engelse roman geen man gespaar het nie. Volgens die skisoanaliste het selfs skrywers soos D.H. Lawrence en Henry Miller, wat as van die mees fallo-sentriese skrywers gesien word, gereeld partikels losgelaat wat die sone van nabyheid of die sone van onmerkbaarheid van vroue binnegegaan het. In hul skryfwerk ondergaan hierdie

skrywers 'n wordende-vrou. Ek wil dieselfde proses raaklees in die werk van Strachan, ook iemand wat dikwels as 'n 'manlike' skrywer beskryf word.

Vir Deleuze/Guattari (2003b: 276) is die vraag dus nie alleen die vraag na die organisme, geskiedenis en subjektiwiteit wat die twee geslagte teenoor mekaar opstel in die groot dualisme-masjiene van die samelewing nie. Die vraag is na die liggaam – die liggaam wat van ons gesteel word om opponeerbare organismes te skep.

#### **4.7.1. Die meisie**

Deleuze/Guattari (2003b: 276-277) voer aan dat die wyse waarop die organisme van die vrou, met ander woorde die molêre vrou, geskep word deur die Staat geleë is in die wyse waarop die meisie (dit wat vrouwees voorafgaan) se liggaam (let wel, die Liggaam sonder Organe wat die organisme voorafgaan) gesteel word. Hierdie diefstal geskied deur die normalisering van die meisie: Moenie so optree nie, jy is nie meer 'n dogtertjie nie, jy is nie 'n rabbedoe nie, sê die Staat aan die meisie. Die meisie se wording word eerste gesteel om sodoende 'n geskiedenis, 'n voorgeskiedenis op haar af te dwing. Die seun kom volgende aan die beurt. Die seun word tot organisme gedwing deur die Staat deur die wyse waarop die normaliseringstrukture die meisie as voorbeeld gebruik, deur die meisie uit te wys as objek van begeerte, as 'n teenoorgestelde organisme; so word 'n dominante geskiedenis vir die seun ook gefabriseer. Die meisie is die eerste slagoffer, maar sy tree ook op as lokval en voorbeeld vir die seun. Dit is hoekom die rekonstruksie van die LsO, die 'anorganisering' van die liggaam, onlosmaaklik deel is van die wordende-vrou. Die meisie word vrou in die molêre of organiese sin. Maar hierteenoor is die wordende-vrou van die molekulêre vrou die meisie self. Die meisie word hoegenaamd nie gedefinieer deur maagdelikheid nie, maar deur 'n verhouding van beweging en rus: 'n ditheid. As liggaam beweeg sy voortdurend oor 'n LsO. Sy is 'n abstrakte lyn of ontvlugtingslyn. Daarom dat die meisie nie behoort tot 'n ouderdomsgroep, geslag, orde of koninkryk nie: meisies glip oral in, tussen ordes, tonele, ouderdomme, geslagte. Meisies produseer *n*-hoeveelheid geslagte op die ontvlugtingslyn, in teenstelling met die dualisme-masjinerie wat hulle deurkruis. Die meisie is die intermezzo:

The girl is like the block of becoming that remains contemporaneous to each opposable term, man, woman, child, adult. It is not the girl who becomes a woman; it is becoming-woman that produces the universal girl (Deleuze & Guattari 2003b: 277).

Volgens Deleuze/Guattari se eiesoortige gebruik van die konsep kind of meisie en seun in hierdie konteks, kan dit nie gesê word dat die meisie en die kind wordings ondergaan nie. 'n Meer korrekte formulering sal eerder wees om te sê dat die wording self 'n kind of meisie is. Die kind word nie 'n volwassene nie, net so min as wat die meisie 'n vrou word. Die meisie is die wordende-vrou van beide geslagte, net soos die kind die wordende-jonk is van elke ouderdom. Om te weet hoe om oud te word, beteken nie om jonk te bly nie; dit beteken om vanuit jou ouderdom die partikels, spoed en traaghede, die vloeiinge te haal wat die jonkheid van hierdie ouderdom konstitueer. Om te weet hoe om lief te hê beteken nie om 'n man of 'n vrou te bly nie; dit beteken om uit jou seksualiteit die partikels, die vloeiinge, die *n*-geslagte te haal wat die meisie van hierdie seksualiteit konstitueer. Deleuze/Guattari (2003b: 277) sê uiteindelik dus dat dit ouderdom self is wat wordende-kind is en dat dit seksualiteit is, enige seksualiteit, wat wordende-vrou, met ander woorde, 'n meisie, is.

In *Die werfbobbejaan* beleef Gillian 'n wordende-vrou. Eerstens doen sy afstand van haar naam wat haar bind aan die molêre vrou, ingebed in die samelewing se rolle en kodes, en neem sy haar tweede, meer geheime naam, Khera, aan. Waarvan sy ontsnap, is haar verlede, en meer spesifiek haar tweede huwelik waarin sy gevange was aan die einde van *Die jakkalsjagter*:

Iets wat ek uit reaksie gedoen het, 'n manier om die verlede te probeer uitwis, te probeer vasstel hoe dit voel om 'n lewe te lei wat deur die samelewing as normaal beskou word (128).

Ook ontsnap sy van haar woonstel (1), haar loopbane as joernalis en opvoeder (12), kaas-en-wynpartytjies, kunsfliks (17). Sy maak vir haar ontvlugtingslyne oop, sy begin werk aan die biografie, 'n wording op sigself. Sy breek uit haar eie molêre lewe om die beweging van partikels in nuwe montages, molekulêre kollektiwiteite, moontlik te maak:

“Dis 'n lang pad om alleen te ry,” het [Herman] gesê. “Veral vir 'n vrou.”

Khera het geglimlag. “Ek's gewoon aan reis. Maar ek moet sê, dit was die verste nog” (4-5).

Wanneer sy uitbreek uit haar lewenscliché, word sy weer 'n kind, 'n meisie:



My gewaarwording het skerp geword, het sy gedink (43).

Sy sien nuwe verbindings, ervaar affekte in plaas van gevoelens, sy leer beweeg.

Ook die wildvanger ondergaan 'n wordende-vrou. Soos duidelik sal word, beweeg alle wordinge deur 'n wordende-vrou. Dit is belangrik dat dit hier nie gaan om die wordende-dier of wordende-vrou as uiteindes van 'n proses nie, maar eerder slegs as segmente van 'n algemene wordende-anders, wordende-veelvoudigheid. In die geval van die wildvanger ervaar hy hierdie wordende-vrou as 'n affek tydens sy seksuele omgang met Khera. Dit lyk of hy die insident in *Die jakkalsjagter* onthou toe hy, as Lenka, gevoel het asof Gillian se hande, en nie syne nie, op die prostituut was. Nou, saam met Gillian/Khera blyk dit asof hy dieselfde affek deurleef:

'n Swartheid voor sy oë, en asof van nêrens, skielik die beeld van 'n vrouehand oor 'n bors, die slank vingers wat sag oor die tepel vou (152-153).

Vir 'n oomblik is hy werklik 'n vrou, word hy die meisie wat alle seksualiteit is. Miskien 'n te konkrete, oorvereenvoudigende uitbeelding van hierdie affek, maar tog dien hierdie beeld die doel om iets van hierdie ditheid, hierdie ervaring uit te lig as 'n ervaring, 'n belewing met 'n breër omvang en reikwydte as die twee betrokke subjekte. Dit word met ekonomiese woordgebruik verbeeld hoe hierdie ervaring verbreed word tot binne 'n herinnering wat as affek deel van die fisiese ervaring word.

#### 4.7.2. Wordende-man?

Hoekom is daar soveel wordinge van die mens, maar geen wordende-man nie? Hoekom impliseer alle seksualiteit 'n wordende-vrou? Omdat die man *par excellence* die aard van die meerderheid (*majoritarian*) besit en wordinge altyd van die aard van die minderheid (*minoritarian*) is. Alle wordinge is wordende-minderheid, verklaar Deleuze/Guattari (2003b: 291). Hierdie klaarblyklike teenstelling het niks kwantatief daaromtrent nie. Dit gaan oor 'n toestand van dominansie: as iets van die aard van die meerderheid is, het dit die aard van dominansie:

When we say majority, we are referring not to a greater relative quantity but to the determination of a state or standard in relation to which larger quantities, as well as the smallest, can be said to be minoritarian: white-man, adult-male, etc. (Deleuze & Guattari 2003b: 291)

In hierdie sin is vroue, swartmense, kinders, maar ook so diere, plante en molekules altyd 'n minderheid. Dit is hierdie vreemde situasie van vroue in verhouding met die standaard van manlikheid wat veroorsaak dat alle menslike wordings altyd deur die wordende-vrou geskied. Die minderheidsaard moet nie verwar word met 'n werklike minderheid wat nie 'n wording is nie, soos byvoorbeeld Jode wat in baie gevalle 'n minderheidsgroep is, maar nie as sodanig wordings is nie. As minderheidsgroep word jy altyd gereterritorialiseer, maar as wording, tydens 'n wording, vind 'n mens alleen deterritorialisasies. In 'n sekere sin is die subjek binne 'n wording altyd 'n man; dit is slegs waar hy die wordende-minderheid betree dat hy ontslae kan raak van sy meerderheidsidentiteit.

'n Vrou moet wordende-vrou word, maar 'n wordende-vrou van alle geslagte. Daar is geen subjek van die wording behalwe as 'n gedeterritorialiseerde veranderlike op die meerderheid nie; daar is geen medium van wording behalwe as 'n gedeterritorialiseerde veranderlike van 'n minderheid nie (Deleuze & Guattari 2003b: 292). En manlikheid en witheid is per definisie geterritorialiseerde toestande.

Anders gestel: daar is geen wordende-man nie, omdat die man die molêre identiteit *par excellence* is. En wording is molekulêr. Die standaard waarop die meerderheid gebaseer is, beweer Deleuze/Guattari (2003b: 292), is die vae gesig van die Europese man, die subjek van uiting:

Following the law of arborescence, it is this central Point that moves across all of space or the entire screen, and at every turn nourishes a certain distinctive opposition, depending on which faciality trait is retained: male-(female), adult-(child), white-(black, yellow, or red); rational-(animal).

Vanuit hierdie bevoordeelde Punt voed die man homself en konstitueer hy homself as 'n reusagtige wêreldgeheue. Wat hierdie boomagtigheid (lees: teenoorgestelde van die risoom), hierdie vertakking en bevoordeling van die een tak bo die ander, veroorsaak, is die onderwerping van die lyn aan die punt. 'n Lyn van wording word nie gedefinieer deur die punte wat dit verbind nie, of deur die punte wat dit opmaak nie. Inteendeel, dit beweeg tussen punte deur, dit kom op vanuit die middel. 'n Punt is altyd 'n punt van oorsprong, maar 'n wordingslyn het geen oorsprong of einddoel nie. Natuurlik het die vrou, die kind, en die swartmens, 'n geheue, maar die Geheue van die figuur van die wit

volwasse man, wat al hierdie ander in homself versamel, bly steeds die viriele meerderheidsagentskap wat hierdie ‘mindere’ geheues hanteer as huweliksherinneringe, as jeugherinneringe of as koloniale herinneringe (Deleuze & Guattari 2003b: 293).

In *Die werfbobbejaan* word hierdie dominansie van die manlike meerderheidsorde goed uitgebeeld. Khera is enerstyd ’n objek van begeerte by die mans, hulle begeer haar liggaam (“Die driftigheid het stadig in hulle opgebou” – 9), maar andersyds wil hulle haar ook deelmaak van hulle Geheue, hulle Punt van molêre subjektiwiteit. Hulle verdra haar nie andersyds nie, dit is asof hulle besef sy is besig met ’n wordingsproses waarvan hulle niks verstaan nie. Hulle probeer uitvra, maar hul vrae is alleenlik maniere waarop hulle haar probeer klassifiseer:

“Sou jy nie saamstem dat dit tot ooreenvoudiging lei om alles in kategorieë te wil plaas nie?”  
(12),

vra sy dan, uitdagend.

Tog betree sy hulle wêreld, gaan vang sy vis saam met hulle, word sy ‘een van die manne’, vir ’n wyle:

“Los,” het sy gesê, “ek sal my eie vis vang” (61).

Sy voel haarself heel tuis in hierdie omgewing, sy kan hulle spel speel:

“’n Bier”, het Khera gevra, die moegheid soos ’n brandpyn in haar bors, haar asem kort in haar keel. “Ek sal ’n bier drink, as daar is” (63).

Sodra hulle haar egter as een van hulle reken, draai sy die rug op hulle, neem sy ’n ontvlugtingslyn, en besef hulle sy was saam met hulle, maar volledig op haar eie voorwaardes:

“Dis glad nie die geval dat julle my nou vir die een of ander saak gewen het nie. Ek het deel gehad in ’n visvangtog, dis al. Miskien doen ek dit nooit weer nie. Soos met baie ander dinge in my lewe ook” (64).

Khera ondergaan alles behalwe ’n wordende-man, aangesien daar nie so iets kan bestaan nie. Die roman beeld intendeel haar wordende-vrou uit, ’n proses van wegbreking uit die molêre strukture wat die samelewing en die gepaardgaande dualistiese denke op die subjek afdwing. Sy is te midde van ’n wordende-veelvoudigheid en dus onmoontlik om te klassifiseer of aan vorm te gee; sy is altyd bewegend tussen vorme en identiteite, altyd

besig om nuwe montages van komposisie binne te gaan. En wanneer die mans dit besef, wanneer sy weer onverstaanbaar word, maak hulle haar eenvoudig net weer tot seksuele objek en gaan loer hulle haar af in die stort:

In die dowwe lig kon hulle uiteindelik die liggaam sien waaroor hulle soveel nagte al droom (65). So steel hulle weer haar liggaam en neem hulle dit vir hulself.

#### 4.7.3. Achilles en Penthesilea

Hier moet herhaal word wat vlugtig genoem is by die bespreking van die wordende-vrou van die wildvanger: alhoewel alle wordinge alreeds molekulêr is, insluitende wordende-vrou, moet dit ook gesê word dat alle wordinge begin by wordende-vrou en beweeg deur wordende-vrou. Die wordende-vrou is die sleutel tot alle ander wordinge, verklaar Deleuze/Guattari (2003b: 277). Wanneer die kryger homself vermom as vrou, wanneer hy vlug vermom as 'n meisie, skuil as 'n meisie, is dit nie 'n skandelijke verbygaande insident in sy lewe nie. Om jouself te verskuil, om jouself te kamoefleer, is 'n krygersfunksie. Die ontvlugtingslyn lok die vyand, deurkruis iets en stel dit wat dit deurkruis op die vlug; die kryger ontstaan in die oneindigheid van die ontvlugtingslyn.

Om die verband tussen die nomadiese subjek (die kryger in die oorlogsmasjien) en die wordende vrou te konkretiseer, gebruik Deleuze/Guattari (2003b: 278) die voorbeeld van die Amasones uit Homeros se epos. Volgens die skisoanaliste is die kryger onskeibaar van die Amasones. Homeros beskryf die liefde tussen Achilles en Penthesilea, koningin van die Amasones. Die vereniging van die meisie en die kryger produseer tegelykertyd die wordende-vrou van die kryger en die wordende-dier van die meisie, binne 'n enkele blok waarbinne die kryger op sy beurt dier word deur die besmetting met die meisie, op dieselfde tyd as wat die meisie kryger word deur besmetting met die dier. Alles word saamgebind in 'n asimmetriese blok van wording, 'n oombliklike sigsag.

Seksualiteit maak volgens Deleuze/Guattari (2003b: 279) min sin binne die verduideliking van die teenoorgestelde geslagte, en net so min binne die verduideliking van 'n biseksuele organisasie (animus en anima) binne elke geslag. Seksualiteit bring te veel gepaarde wordinge in spel; hier is *n*-geslagte ter sprake, 'n volledige oorlogsmasjien

waardeur die liefde beweeg. Die liefde self is 'n oorlogsmasjien met vreemde en vreesaanjaende magte. Seksualiteit is die produksie van 'n duisend geslagte (*sexes*), soveel onbeheerbare wordings. Seksualiteit geskied deur die wordende-vrou van die man en die wordende-dier van die mens: 'n emmisie van partikels. Daar is geen nut vir bestialiteit hier in nie, alhoewel dit mag voorkom. Deleuze/Guattari beweer dat verskeie psigiatriese anekdotes wel sulke gevalle dokumenteer, maar dat hierdie studies gewoonlik gelei het tot oorvereenvoudigings. Wordende-dier beteken byvoorbeeld nie om die hond te speel nie, ook nie om seks te hê met diere nie. Wordende-dier is van 'n ander orde, aangesien die wording se werklikheid nie lê in die dier wat nageboots word nie, maar in sigself, in dit wat jou skielik opraap en jou laat word – 'n nabyheid, 'n onmerkbaarheid wat 'n gedeelde element van die dier onttrek, veel meer as wat enige namaakproses of nabootsing sou kon.

In die romanteks kan die sigsag van seksualiteit in 'n paar tonele opgemerk word: die wordende-dier en wordende-meisie wat oor en weer tussen die twee individue plaasvind. Dit word byvoorbeeld gesuggereer dat Khera die wildvanger vir 'n oomblik as die bobbejaan aansien na hulle seks gehad het die vorige aand:

Oor sy heupe kon sy die rooi opgehewenheid van haar naelmerke sien. Sy bolyf was swaar en gespierd. Nie die wildvanger s'n nie. Die wildvanger se rug is slanker, sy heupe smaller, sy oë verder uit mekaar (50).

Die bobbejaan se heupe is breër, sy rug dikker en sy oë nader aanmekaar as dié van 'n man. Of verbeel sy haarself?

Tog is dit juis hierdie dierlikheid, die wordende-dier wat sy aanvoel aan die wildvanger, waarna sy weer smag by hul tweede ontmoeting. Hy wil gaan stort na die bobbejaanjag, maar sy hou vol:

“Ek wil die moeras aan jou ruik” (152).

Dit is ook juis die moeras wat aan die wildvanger kleef wat haar uiteindelik besmet.

Tydens omgang met Khera ondergaan die wildvanger 'n wordende-vrou, maar, via die oombliklike sigsag van seksualiteit, ondergaan hy hier ook 'n wordende-dier:

Die wildvanger se verstand het geïmagineer. 'n Vlietende oomblik die herinnering aan die moeras, die bobbejaan se oopgetrekte keel. Soos 'n dier wat drink, het hy gedink; dit voel of ek 'n dier is wat water drink. Sy hande het onder haar gevat en hy het haar dieper in hom opgetrek. 'n Swartheid voor sy oë, en asof van nêrens, skielik die beeld van 'n vrouehand oor 'n bors, die slank vingers wat sag oor die tepel vou. Die wildvanger het hard vorentoe gedruk, en weer die swartheid voor sy oë ... die vuilgevatte kantbroekie, die modderigheid agter in die werfbobbejaan se keel (152-153).

Hy ervaar die affek van die bobbejaan, en ook die affek van Gillian se hande op die borste van die prosituut uit sy verlede. Wanneer hierdie wordende-dier vir 'n paar oomblikke heeltemal besit neem van hom, tree hy ook op soos die bobbejaan in Khera se 'droom' deur haar bors te byt:

Hy het sy kop laat sak en sy het sy tong oor haar borste gevoel. Haar mond het geluidloos oopgegaan. Toe sy tande deur die vel byt, het die pynkreet oor haar lippe gebars. Haar rug het hol getrek en weer het sy die wildvanger se tande oor haar bors gevoel. Haar hand het vanself toegemaak oor sy skouer. Met haar vingers het sy in die verband begin grawe (153).

In hierdie oomblik van uiterse pyn is Khera ook wordende-dier en druk sy haar hand in die oop wond wat die bobbejaan gelos het op die wildvanger se skouer. Daar is nooit net twee mense in 'n bed nie; daar is nooit net twee *mense* in 'n bed nie.

#### **4.8. Wordende-onmerkbaarheid**

As wordende-vrou die eerste kwantum is, die eerste molekulêre segment, met die wordende-dier wat daaraan skakel, waarheen is hierdie wordinge op pad? Sonder twyfel, sê Deleuze/Guattari (2003b: 279), na wordende-onmerkbaarheid. Om soos almal anders te word, onmerkbaar (*imperceptible*) en ongemerk te word, klink eenvoudiger as wat dit is. Om 'n vreemdeling te wees, selfs vir jou bure. Dit is moeilik om 'soos' almal anders te wees – let weer hier op die gebruik van die woord 'soos' – omdat dit inderdaad in hierdie konteks na 'n wording verwys.

Almal/alles is die molêre montage, maar wordende-almal/alles is van 'n ander aard, 'n wording wat die totale kosmos en sy molekulêre komponente betrek. Wordende-alles/almal beteken om 'n wêreld te maak, om te 'be-wêreld', sê Deleuze/Guattari (2003b: 280). Deur 'n proses van eliminasië word jy niks meer as 'n abstrakte lyn nie, 'n legkaartstuk in 'n legkaart wat self abstrak is. Dit is deur 'n ineenvloeiing, deur aan te hou op ander lyne, ander legkaartstukke, wat ons 'n tweede wêreld maak wat die eerste een

kan bedek. Dierlike elegansie, die gekamoefleerde vis, die heimlike: die vis is oorkruis met abstrakte lyne wat aan niks herinner nie, wat nie eens sy organiese verdelings volg nie; maar so, ongeorganiseerd, gedisartikuleer, 'be-wêreld' dit met die lyne van die klip, sand en plante, wordende-onmerkbaar.

In hul eiesoortige styl en woordgebruik, voer Deleuze/Guattari (2003b: 280) aan dat dit in in hierdie sin is dat wordende-alles/almal beteken om die wêreld 'n wording te maak, om te be-wêreld, om 'n wêreld of wêrelde te maak. Hierdie wording vra dat jy jou nabyhede en sones van onmerkbaarheid vind. Die kosmos is 'n abstrakte masjien, met elke wêreld as 'n montage (*assemblage*) wat die kosmos teweegbring. Jy word 'n wordende-alles/almal, 'n onmerkbaarheid, wanneer jy jousef verminder tot een of enkele abstrakte lyne wat sigself sal verleng en met ander ineenvloei, om sodoende, onmiddellik en direk, 'n wêreld waarbinne *die* wêreld 'n wording ondergaan, te produseer. Hierdie wording merk Deleuze/Guattari veral in die Chinese digkuns, maar ook in die werk van Kerouac en Woolf.

Die kuns is om alles te elimineer wat nie deel van die oomblik is nie, wat die oomblik te buite gaan, maar ook om seker te maak dat alles wat wel tot die oomblik behoort, ingesluit word. Hierdie oomblik is egter ook nie oombliklik nie, dit is 'n ditheid waarin mens glip en wat op sy beurt glip binne-in ander dithede deur sy radikale transpartheid. Dit is die verband tussen onmerkbaarheid, ononderskeibaarheid en onpersoonlikheid – wat Deleuze/Guattari die drie deugde noem. Om jousef te reduceer tot 'n abstrakte lyn om jou eie sone van ononderskeibaarheid te vind en op hierdie wyse die ditheid en onpersoonlikheid van die skepper binne te gaan. Dan is jy soos gras: jy het die wêreld, alles/almal, gemaak tot 'n wording, omdat jy 'n noodwendig kommunikerende wêreld gemaak het, omdat jy in jousef alles onderdruk het wat keer dat jy tussen dinge deurglip en tussen dinge begin groei (Deleuze & Guattari 2003b: 280). In *The Logic of Sense* (1990: 107) som Deleuze hierdie konsep van onmerkbaarheid eenvoudig op:

The subject is this free, anonymous, and nomadic singularity which traverses men as well as plants and animals independently of the matter of their individuation and the forms of their personality.

In *Die werfbobbejaan* is die wildvanger die karakter wat uiteindelik hierdie onmerkbaarheid bereik. Sy onmerkbaarheid word nie eksplisiet uitgebeeld nie, maar word wel duidelik in sy volgehoue gedaantewisseling en sy eenwording met, of eerder, sy wording *saam met* die bobbejaan as trop en die ‘trop’ honde. Die reedsgenoemde vier gedaantes wat die wildvanger-figuur aanneem soos hy die hotel nader na afloop van die bobbejaanjag, naamlik die werfbobbejaan, uMkhovo, uMthakathi en die wildvanger (146), wys op hierdie deurentydse gedaantewisseling. Elke keer as die wildvanger die hotelruimte betree, word die reaksie van die honde genoem – soos in die vorige twee werke word die manlike hoofkarakter altyd met ’n groep honde geassosieer:

Die honde se oë het hom deur die ogiesdraadheining gevolg toe hy by die agterplaas inloop (109). Behalwe die honde, word die wildvanger se wordende-dier voortdurend met die figuur van die bobbejaan geassosieer, en, soos reeds duidelik geword het, word hierdie wording telkemale beskryf deur die vervaging, die samevloeiing, tussen die twee figure:

Stadig, al met die bobbejaan se spoor langs, het hy na die buitekamer geloop (109-110). Dit wil verder blyk of Lenka, die wildvanger, bewus is van sy onmerkbaarheid, en so ook van die wording tussen hom, Khera en die bobbejaan. Hy weet ook, op ’n sekere vlak, dat hierdie wording geskied deur besmetting en seksualiteit, die wordende-dier en wordende-vrou, lyne van begeerte wat kruis, ’n komposisie van veelvoudigheid. Hy daag by Khera se kamer op met die kantbroekie wat die bobbejaan gesteel het:

“Miskien is dit die belangrikste skakel in die soektog,” het hy gesê, “die een ding wat ons bind ... my en jou en die werfbobbejaan” (112).

Miskien is dit dié eksplisiete uitspel van hierdie sterk band van begeerte tussen haar, die man en die bobbejaan wat Khera onseker stem: die nag saam met die bobbejaan, en die nag saam met die wildvanger wat vir haar so vreemd voorgekom het die volgende oggend (die oë te na aanmekaar); was dit ooit werklik hy, of was dit albei kere hy? Daarom, miskien, hierdie vreemde vraag en die nog vreemder antwoord in die teks:

“Is dit die eerste keer dat jy by die hotel kom?” het sy die gesprek verander.

“Ek was al hier verby ... een keer het ek jou vlugtig gesien” (112).

Lenka se onmerkbaarheid kom egter veral na vore in Khera se twyfelings oor die man oor wie sy skryf. Sy kan hom nooit vasskryf in die biografie nie, sy veelvoudigheid sytel altyd deur die krake tussen die lyne:



Dis vreemd hoe verstrengel 'n lewe kan raak, hoeveel rolle mens in een lewe kan aanneem (14). Sels sy eie dagboek, sy outobiografie, sy selfskrywing, bied geen duidelike beeld van die mens nie:

Baie daarvan was in potlood geskryf en sy het gesukkel om die dowwe skrif te ontsyfer (13). Dit is juis sy onmerkbaarheid, sy vreemdelingskap vir selfs sy huweliksmaat, wat Khera fassineer en haar noop om self aan hom te probeer skryf, om self te probeer om hom meer van 'n tasbare subjek te maak:

“Ek skryf die biografie omdat ek gefassineer is deur die manier waarop dinge soos tyd en ruimte in sy lewe figureer – anders as by ander mense.” [...] “[D]at hy nie deur die konvensies van afstand gebind word nie; dat hy kan opduik waar jy hom nie verwag nie” (79).

Die wildvanger/Lenka se beweging buite Kronos word veral duidelik in sy vooruitwysings na sy eie dood (wat later bespreek sal word), asook na die bobbejaanjag (vgl. 99-100) in sy aantekeninge. Behalwe die gebeure wat amper identies in die aantekeninge en in die verhaalwerklikheid plaasvind, word selfs Khera se woorde deur Lenka voorspel. In die aantekeninge sê die naamlose vrou:

“Dit was 'n lang somer,” het sy gesê, “ek kon die hitte moeilik gewoon raak” (100), en later, as Khera die wildvanger herontmoet sê sy:

“Eintlik sal dit 'n verligting wees. Deur die lang somermaande wou die hitte hier vir my te veel raak” (111).

Sy voel gemanipuleer deur die vooruitwysings, asof sy leef in 'n klaargeskryfde verhaal:

Khera het die manuskrip neergesit. Van wie word hier gepraat? Wie is dit wat gejag gaan word? En hoekom? Wanneer gaan dit plaasvind? En hoe gaan ek self deur alles geraak word? (100)

Khera bly egter deurentyd onseker of sy nie te veel in die aantekeninge inlees nie, of haar lesing daarvan nie die betekenis verander of in 'n bepaalde drukgang stuur nie:

Is ek besig om te veel in die onvoltooide manuskrip te lees? Bestaan die verbande wat ek sien net in my eie gedagtes? Die skaduwees wat hy plek-plek beskryf, die donker vlekke, die ongedefinieerde gesig ... Kan dit wees dat hy by die skryf van die manuskrip die werfbobbejaan in gedagte gehad het? (100)

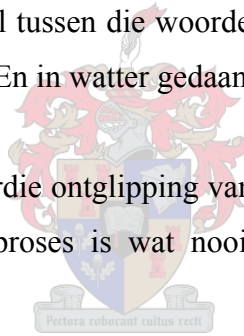
Tog bly die vrees dat die vooruitwysings 'n determinisme veronderstel, dat haar lewe reeds bepaal is:

[D]ie skielike angs dat die voorspellings in die manuskrip waarheid word; dat ek vasgevang is in 'n patroon, deel van 'n geskiedenis waarvan die uitkoms lank reeds bepaal is; dat ek geen keuse het as

om te beleef wat opgeteken is nie ... 'n ritueel wat die een of ander tyd voltrek moet word, die finale wraak van die werfbobbejaan? (101)

Wat die teks egter met hierdie vooruitwysings bereik, Khera se gissings agterweë gelaat, is dat dit aandui hoe die wildvanger/Lenka en Khera/Gillian in 'n wording betrokke is, 'n wording tussen die twee subjekte, 'n ditheid, 'n lewe waarvan Kronos niks weet nie. Dit kan ook geles word as 'n voortsetting van die verdubbelende subjektiveringsproses wat in die bespreking van *Die jakkalsjagter* beskryf is. Die woorde, reeds twee maal vantevore herhaal in die twee vorige werke: ““Jy was lank weg,’ het sy gesê. ‘Jy’t maer geword!’” (110), bring hierdie subjektiveringsproses weer na vore en wys daarop dat dit 'n proses is wat nooit voltooi sal word nie, altyd funksionierend deur *stops and starts*, drie romans, drie gedaantes, drie montages van dieselfde figuur; die oorlogmasjien, die LsO, die wordende-dier – drie metafore, nee, drie diagramme, om dieselfde proses op dieselfde konsistensievlak te karteer. Is die soldaat/Lenka/die jakkalsjagter/die wildvanger dan uiteindelik “die man wat my finaal tussen die woorde ontglip het” (160), wonder Khera. “Of sal hy vorentoe weer opduik? En in watter gedaante?” (161).

Khera skryf haar biografie om hierdie ontglipping van die wildvanger teen te werk, maar besef gou dat skryf 'n wordingsproses is wat nooit toegang tot enige oorspronklike identiteit sal bied nie.



## **4.9. Skryf as wording**

### **4.9.1. Die wordende-skrywer van Khera**

Die skrywer is 'n towenaar omdat skryf 'n wording is, verklaar Deleuze/Guattari (2003b: 240). Die skryfproses is deurdrenk met vreemde wordings wat nie noodwendig wordende-skrywer is nie. Khera begin haar wording met die aanvang van die skryf van 'n biografie:

Hoe begin mens as jy 'n biografie skryf? [...] En hoeveel moet jy lees voor jy kan begin skryf? In watter mate kan jy interpretasies maak, die materiaal manipuleer? [...] Waar lê die geheim van die skryf van die biografie? Is dit 'n betrokkenheid wat meer gaan verg as net die weggaan uit jou eie omgewing? Soos dat jy afstand doen van jou eie styl, die taal en visie van die ander persoon oorneem? Selfs sy persoonlikheid? (6-7)

Skryf as 'n wording, 'n wordende-anders, impliseer dus die aanneem van die styl van die ander persoon, die aanneem van sy persoonlikheid. Skryf is die wegskryf van die self. Soos die roman vorder, word die figuur van die bobbejaan oor die figuur van die wildvanger, Lenka, die man oor wie die biografie handel, getrek, en word Khera se skryfproses, haar biografie, 'n wordende-bobbejaan. In haar notas merk sy op dat die mense haar begin aansien as in alliansie met die towenaar:

Dis of die mense na my begin kyk as die een wat meer behoort te weet in 'n situasie wat vir hulle skielik onverklaarbaar raak: die vreemde verloop van die jag, die onverwagse reënweer ... asof hulle by my 'n antwoord wil soek vir die onrustigheid wat die gesing van oorkant die rivier by hulle veroorsaak ... [...]

In die gange word daar aanhoudend gefluister, word daar vir my 'n plek toegeken saam met die towenaar se handlangers ... (137).

Meer nog, word sy gesien as in seksuele alliansie met die towenaar: “uMamtsotsi – die bywyf van die towenaar” (138). Haar alliansie met die towenaar voel sy nie net aan by die ander mense by die hotel nie, maar ook by die bobbejaan, die towenaar se rytuig, self:

Sy woede tydens my aankoms by die hotel 'n duidelike teken dat hy my te wagte was, dat hy maande voor my koms al die pad dopgehou het (137).

In *Die werfbobbejaan* is die skrywer 'n towenaar, ondergaan sy verskeie wordings, en ontmoet Khera die trop in haarself.



Khera tree ook in verbinding met die veelvoudigheid van die natuur, van die ruimte waarbinne sy skryf. Die “snaakse patroon” wat die sandwurm op Khera se voet trek (72), kan gelees word as 'n beeld wat aandui hoe die skryfproses ook onpersoonlik is, 'n wording tussen subjekte en objekte, 'n ditheid op sigself. Die sandwurm se ‘geskifte’ wys hoe die wêreld skryf op die skrywer, sy word geïnskribeer deur die landskap, “sy kronkelspoor in groot lomp letters oor haar voet geskryf” (105). Die insident kan gelees word as 'n metafoor vir hoe die wederkerige proses van die skryfproses oor 'n landskap funksioneer:

“Zululand se stories kry jy nie in boeke nie,” het hulle gesê. “Dit lê op die vlaktes, by die oumense om die kraalvure. As jy oor hierdie wêreld wil skryf, moet jy sy hitte ken; jy moet weet wanneer die rooibokram na die koelte begin soek” (17).

Om te kan skryf oor Zululand, moet jy deel van die hitte word, deel van die rooiboktrop, wordende-seisoen, wordende-rooibokram, moet jy toelaat dat die sandwurms op jou ook

hul patrone trek. Dit is die betekenis van die ditheid, om die subjek oop te maak vir nuwe konneksies, om op 'n radikale wyse deel van die leefwêreld te word.

Khera blaai deur die Lenka-figuur se onvoltooide manuskrip:

[Sy is] gefassineer deur die vooruitwysings, voorspellings só raak dat dit haar van voor af weer ontstem – 'n onsekerheid oor wat die man geskryf het en wat haar eie aandeel is. [...] In die derde persoon, asof hy daardeur sy afstand probeer bevestig, wil voorgee dat hy nie op homself nie maar op iemand anders fokus (98).

Hier word dit duidelik dat die Lenka-figuur 'n bewuste keuse maak om oor die self te skryf in die derdepersoon, om die self vry te maak van die gebondenheid aan 'n eie, vaste subjektiwiteit wat die skrywing in 'n bepaalde rigting sal dwing. Wanneer 'Lenka' oor homself skryf, kies hy as skrywer vir die derdepersoonsvoornaamwoord wat 'n montage van die ditheid veronderstel, wat die gebeurtenis op die voorgrond stel, onvoltooid en onmoontlik om deur 'n persoonlikheid verwesenlik te word. Die enigste manier om 'n greep op die gebeurtenis van die lewe te kry, is om op te hou 'ek' sê. Wanneer Khera skryf as Khera, en nie as Gillian nie, volg sy dieselfde denkwys:

“Khera ... Ek het dit gekies sodat ek afstand kan hê van die vrou in die manuskrip” (150).

Sy gebruik haar tweede naam, wat nou 'n naam word van die skryfgebeurtenis, om te skryf oor die naam wat die gebeure beleef het, nie meer ek, Gillian, nie, nou net Khera, die wordende-biografie.

#### **4.9.2. Die romanteks as ditheid**

Die romanteks self bied 'n alomteenwoordige verteller. Alhoewel Khera die oorgrote hoeveelheid fokalisasietyd kry, is daar wel gedeeltes waar ander karakters soos Bert, die wildvanger, en selfs die bobbejaan die punt van fokalisasie is. Op hierdie wyse poog die teks om self ook 'n montage van oorkruisende lyne en wordings buite die verbeelding, fantasie of interpretasie van 'n enkele subjek te word. Die teks wil self 'n vlak van komposisie wees, geen punte nie, slegs lyne. Die lyk of die teks poog om 'n risoom te word en nie 'n boomagtige, hiërargiese sisteem nie. Hierin slaag die teks nie volkome nie: daar is miskien te veel interpretasies, miskien te veel simbole en te min affekte, miskien bloot omdat Khera se fokalisasie te oordonderend is en die teks in haar ervaring gewortel bly. Wanneer die bobbejaan so doelbewus deur die teks as Jungiaanse skadu opgestel

word, byvoorbeeld, of waar Khera/Gillian eksplisiet as die anima aangewys word, verloor die teks van sy impak omdat dit soms sigself wil analiseer. Die lyne is daar, maar die punte ook; risoom-elemente is daar, maar daar is ook 'n groot psigoanalitiese penwortel ingewortel in die onbewuste waar drome, reekse, simbole en argetipes regeer en mekaar interpreteer (en meer spesifiek die onbewuste van Khera). Wanneer opgemerk word hoe die romanteks self hierdie interpretasies ondergrawe, is dit asof die teks veg teen die interpretasies wat hy self voorsien. Affekte is daar oorfloedig, en wordings ook, en dit laat die teks in sy geheel werk, dit laat die begeerte vloei en maak die teks wyer oop en meer veelseggend. Dit maak van die teks goeie letterkunde. 'n Teks sonder begeerte is dood, en geen hoeveelheid simbole kan dit laat opstaan nie ...

Miskien die duidelikste uitbeelding van die stel ongesubjektiveerde affekte, die beweging van begeerte, dit waaruit 'n ditheid bestaan, is waar die wildvanger die bobbejaan konfronteer:

Hy het die loop 'n entjie laat sak, agter in die keel gemik. Dieper en dieper het hy in die keel ingekyk – die agtertong en die stukke slym, 'n gaping soos 'n moeras, 'n plek waar mos groei, die beweging van paddavisse, 'n modderigheid waarin buffels gerol het. En 'n oomblik, soos 'n opdrifsel, die vuilgevatte kantbroekie, 'n dooie watervoël in die modder ingetrap ... Van iewers, veraf, kon hy honde hoor blaf, 'n sweep wat klap, geweerskote, die gesteun van iemand op 'n enkelbed; warm en koorsig het die hande aan die komberse getrek om verligting te kry; 'n bottel het omgeval, die plankvloer donker gevlek met die uitloop van die drank ... 'n voorspel tot die einde van 'n lewe, die finale kyk in die spieël – die ongeskeerde gesig, die oë diep weggesak in die oogkasse ... 'n kyk tot in die agterkeel, die paddavisse wat die vlak water tot modder geroer het, die beweging van die tong traag, soos vissterte in die slik ... die sagte geroggel van die bobbejaan soos 'n brandpyn agter op die wildvanger se tong (145).

Hierdie teksgedeelte lewe werklik, die leser kan keer op keer daarna terugkeer en nuwe lyne van begeerte volg. Hierdie gedeelte is 'n tekstuele uitbeelding van 'n ditheid, 'n lewe, 'n wordende-dier en poog nie om sigself te psigoanaliseer deur simboliek daarop te forseer wat die teks sal wortel in een betekenis of boodskap nie. Soos aan die begin van die hoofstuk opgemerk is, dui hierdie teksgedeelte op soveel meer as die “konsentrasie van tipiese Jungiaanse simbole” wat Klopper (1996: 27) sien.

Die laaste aspek waarop hierdie hoofstuk sal fokus, is spesifiek die kwessie van biografieskrywing en hoe die teks hierdie vorm van skryf oor die nomadiese subjek hanteer.

#### **4.9.3. Biografieskrywing as wording**

Sou Deleuze/Guattari se denke rondom wordings, die towenaar en die aard van die Deleuze/Guattariaanse veelvoudigheid ook van toepassing gemaak kon word op die skryf van 'n biografie? Skryf is 'n wording. Die skrywer is 'n towenaar. Skryf is deurdrenk met wordings. Khera skryf die biografie van Lenka. Sy skryf sy lewe. Sy skryf sy veelvoudigheid, sy ditheid. En hierdie biografieskrywing is op sigself 'n wording. Khera word Lenka deur die biografie te skryf, net soveel as wat Lenka Khera word in die biografie, in die sin dat sy die subjek van uiting is, en hy die subjek van die stelling, dat sy die skrywer van sy lewe word. Wat hiermee bedoel word, is hoegenaamd nie dat Khera in enige sin werklik Lenka word nie, maar dat sy in 'n wordende-Lenka tree deur die skryfproses te onderneem. Hier gaan dit nie om die wordende-man van Khera ('n onmoontlikheid) of die wordende-vrou van Lenka nie. Dit is skryf as 'n wording, die wordende-karakter van die persoon oor wie geskryf word en die wordende-skrywer/skepper van die persoon wat skryf; en tussen die twee gebeur die teks. Die skryfproses, as wording, geskied tussen identiteite en individue, tussen die montage wat Khera is en die montage wat Lenka is. Die biografie is die wordende-Lenka-proses; die biografie laat geen perdeby-orgidee nie, dit bly 'n intermezzo – dit is die proses self. Dit begin nie by Khera en eindig by Lenka nie. Dit geskied in die middel. Daarom die vooruitwysings, die veelvoudigheid binne die tyd van Aion, buite die tyd van Kronos, die tyd van identiteite. Die biografie is die saamskryf, sy en hy, aan die teks. Hy is 'n ditheid, onmerkbaar, sy dood is klaar in hom. Hy is 'n lewe. En deur hom te skryf, betree sy hierdie lewe en word sy 'n komponerende deel daarvan. Kan dit aangevoer word dat 'n biografie 'n lewe is, 'n lewe tussen die skrywer en die persoon oor wie geskryf word?

Oor die subjek binne die outobiografie sê Paul John Eakin (1999: ix) die volgende:

[T]he selves we display in autobiography are doubly constructed, not only in the act of writing a life story but also in a lifelong process of identity formation of which the writing is usually a comparatively late phase.

In die geval wat in *Die werfbobbejaan* beskryf word, is daar 'n verdriedubbeling van die self van die Lenka-figuur. Op die eerste vlak is daar die nomadiese subjektiwiteit wat hy vir homself konstrueer. Die konstruksie van die self, wat Foucault sou noem die sorg vir die self, impliseer geensins iets soos 'n voorafbestaande subjek wat ontdekbaar en uitboubaar is nie. Soos Charles Stivale (1998: 225) oplet:

What Foucault says is that we can only avoid death and madness if we make existing into a 'way', an 'art'. It's idiotic to say Foucault discovers or reintroduces a hidden subject after having rejecting it. There's no subject, but a production of subjectivity: subjectivity has to be produced, when its time arrives, precisely because there is no subject.

Bostaande mag verhelder word deur hierdie aanhaling uit 'n onderhoud met Foucault (1988a: 50-51) maande voor sy dood:

A distinction must be made here. In the first place, I do indeed believe that there is no sovereign, founding subject, a universal form of subject to be found everywhere. I am very sceptical of this view of the subject and very hostile to it. I believe, on the contrary, that the subject is constituted through practices of subjection, or, in a more autonomous way, through practices of liberation, of liberty, as in Antiquity, on the basis, of course, of a number of rules, styles, inventions to be found in the cultural environment.

Wat hier van belang is, is dat die Lenka-figuur in die eerste plek 'n eie 'weg' vir homself moet skep om te oorleef, 'n gekonstrueerde 'ek', wat hy nodig het vir sy daaglikse oorlewing binne die Staat – die minimum strata wat behoue moet bly waarop Deleuze/Guattari (vgl. 2003b: 160) aandring.

In die tweede plek skryf die Lenka-figuur 'n dagboek, 'n semi-outobiografiese, onvoltooide roman en groot hoeveelhede aantekeninge, wat vir hierdie argument se doeleindes kan geld as, in die geheel gesien, 'n tipe, alhoewel onvoltooide en gefragmenteerde, outobiografie. Hierin lê die verdubbeling van die self waarvan Eakin praat; eerstens die self in die leefwêreld, die gestratifiseerde deel van die Lenka-veelvoudigheid, tweedens die Lenka-karakter wat Lenka skryf, die self as karakter binne die selfskrywing.

Derdens betree ook Khera/Gillian die vlak van komposisie, die konsistensievlak. Sy maak die karakter wat Lenka van homself gemaak het in sy geskrifte, asook die mens wat sy geken het as haar huweliksmat, tot karakter in haar biografie.

Sy begin die proses van biografieskrywing deur haarself te vestig in die ruimte waar die man lang tye van sy lewe deurbring:

“Ek het gedink ek sou my hier makliker in die man se rol kan inleef” (37).

Hierdie ‘inlewing’ in die ‘rol’ van die man, is egter van die begin af vir haar problematies; hoe ver mag sy vorder op hierdie lyn van wording voor die man nie meer ‘homself’ is nie:

Hoe begin mens as jy ’n biografie skryf? [...] En hoeveel moet jy lees voor jy kan begin skryf? (6)

Hoe meer sy lees, hoe meer ent die man se styl sigself op haar, hoe minder sy lees, hoe meer word die man slegs haar skepping:

In watter mate kan jy interpretasies maak, die materiaal manipuleer? [...] Waar lê die geheim van die skryf van die biografie? Is dit ’n betrokkenheid wat meer gaan verg as net die weggaan uit jou eie omgewing? Soos dat jy afstand doen van jou eie styl, die taal en visie van die ander persoon oorneem? Sels jy persoonlikheid? (7)

Biografieskrywing is ’n wording tussen identiteite. Khera ontdek iets hiervan as sy die skryfproses sy eie loop wil laat neem, deur bloot te skryf, sonder enige vooropgestelde struktuur of styl:

En reeds met die eerste verkenning van die dagboeke, briewe, boeke en manuskripte het sy inligting op die rekenaarskerm begin intik. Só, het sy gedink, sal die biografie gouer vorm aanneem; het sy gehoop om genoeg energie bymekaar te maak vir die verhaal om sy eie loop te neem, vir die gebeure om self hul volgorde te bepaal (13-14).

Wanneer sy probeer om die man se lewensverloop te volg deur sy geskifte, word dit vir haar problematies, aangesien die man nie onderskei tussen verlede, hede en toekoms nie. Talle vooruitwysings in die geskifte maak dit vir Khera moeilik om te besluit wat die waarheid en wat versinsel is – as die man sy toekoms kan versin, is dit nie meer vanselfsprekend om die vertellings van die verlede as waar te sien nie:

Sy het die man se lewenspad deur die dik pak aantekeninge op die vloer gevolg – die lang reise, die baie vriendskappe, en dan die vooruitwysings wat dit vir haar toenemend moeilik gemaak het om tussen werklikheid en fiksie te onderskei (14).

Wanneer sy nie meer die gebeure in die dagboeke as waarheid kan aanvaar nie, wonder Khera of die geheim van biografieskrywing nie dalk in die vaspen van die persoon oor



wie geskryf word se styl lê nie. Die gebeure is miskien minder relevant as om iets van die persoon se ‘weg’, sy *lewenstyl*, in die biografie te laat neerslag vind. Die Lenka-figuur het egter ook nie slegs een ‘weg’, een ‘lewe’ nie, maar verskeie: “die avonturier, die akademikus, die skrywer, die jagter” (14). Juis hierdie veelvoudige style maak die man moeilik om vas te pen – in die teks noem sy hom eksplisiet “die man wat sy steeds nie kon vaspen nie” (53).

Dit is dan wanneer sy besef dat die vaspenning miskien juis nie die doel van ’n biografie is nie, dat die soeke na essensie heel moontlik ’n futeliteit is, dat die skep van enige essensie die man tot ’n eenduidige fiksie sou maak:

Sou net die sterk afwisseling in styl en atmosfeer alleen nie al ’n tema kon uitmaak nie? (53)

Tog voel sy dat wanneer die man skryf vanuit sy daaglikse roetine hy die maklikste vasgevang kan word:

Miskien is dit juis dán dat ek die naaste daaraan kom om hom tussen die woorde vas te vat – wanneer die roetine van ’n gewone werksdag hom verhinder om sonder meer tussen die woorde weg te glip (53).

Die lewe binne die roetine, die lewe as cliché, is vaspenbaar, juis omdat dit so gebonde is aan die bestaande, clichématige idees, lewenswyse en uiteindelik ook die taal wat hierdie lewe beskryf en selfs daaraan vorm gee. Hierdie lewe, die lewe binne die strata, kan beskryf word, maar aangesien Lenka slegs ’n klein mate van stratifikasie besit, en die feit dat hy as nomadiese subjek die stratifikasie tot ’n minimum beperk, beteken dat slegs ’n klein deel van sy lewe werklik be-skryf kan word in die taal van die strata. Daar moet ’n ander taal gevind word om hom te skryf, ’n taal van geweld en wreedheid, ’n leë taal sonder byvoeglike naamwoorde, die taal van die voltooide verledetydsvorm: die gestroopte taal van Strachan. ’n Derdepersoonsvertelling wat net die allernodigste beskryf, so konkreet as moontlik. In die bespreking van Breyten Breytenbach se werke sal meer gefokus word op die taalgebruik van wording en destratifikasie. Wat hier van belang is, is die rede waarom Khera voel dat Lenka die meeste van die tyd tussen die krake van haar taal, haar skrywing, kan deurglip.

Die skryf van die biografie as wording word op 'n ander wyse ook duidelik in die teks uitgebeeld. Soos reeds 'n paar keer genoem is, is die wordingsproses, die proses van die LsO, 'n proses wat funksioneer deur *stops and starts*. Hierdie aspek van die wordende-biografie kan in die teks uitgebeeld gesien word waar Khera se skryfwerk keer op keer vashaak, sy wat haarself vasskryf, die idees wat opdroog, die blokkasie van die skrywing. Letterlike *writers block* word afgewissel met tye van spoed waar die skryfwerk amper outomaties kom en sy voel of sy nie kan byhou om alles op papier, of hardeskyf, te kry nie:

Gedeeltes wat sy gemeen het reeds hulle finale vorm gevind het, het plotseling vreemd voorgekom, die rekenaar vyandig, haar vingers stram en onseker op die sleutelbord. [...]

“Ek het my vas geskryf,” het sy in die spieël met haarself gepraat. “Die styl wat ek soveel maande probeer volhou het, het my ingehaal, my beroof van my spontaneïteit – dis hoekom alles skielik so dood is” (68).

Soms weer vind sy die spoor, die lyn van Lenka se subjek, nie in die clichés van sy roetine nie, maar in sy meer kreatiewe selfskrywings:

Om onverwags weer die spoor te kry in die fiktiewe gedeeltes van sy skryfwerk (18).

Die proses loop nooit glad vir lank nie, daar is altyd blokkasies wat die proses dwing om 'n ander lyn te neem, dit na 'n ander invalshoek forseer:

Dikwels het sy vinnig gevorder, haar vingers te stadig om die nuwe wendings, die gedagtes wat aanhoudend posvat, op die rekenaarskerm in te tik. Om dan, skielik, te vind dat die intrige nie wil verder nie. Dat die aanknopingspunte haar bly ontwyk, dat sy haarself vasgeskryf het (41).

#### 4.9.3.1. Die self wat sigself doodskryf

'n Uiters problematiese aspek in die roman, veral waar besin word oor die biografieskrywing, is die talle vooruitwysings na die dood van die Lenka-figuur in sy eie geskrifte:

Dis of die spoor doelbewus geplant is, het sy by tye gedink. Asof hy in sy kanttekening rekening gehou het met my skryf van die biografie. Amper asof hy my in 'n rigting wil lei, my telkens wil dwing om aanpassings te maak – die gang van die intrige vooraf bepaal, my rol slegs instrumenteel, die opteken van 'n verhaal wat reeds geskryf is.

Maar waarop wil hy eintlik my aandag vestig? Is daar iets wat ek steeds miskyk? Want hoe gebeur dit dat ek oor en oor by dieselfde gebeurtenisse uitkom? Dat ek bly terugskryf na die doodmaak van die beste, die hompe vleis wat onder die bome hang, die vroue wat deur die nag in lae stemme agter die ronddawel sing? (18)

Khera voel of die man haar dwing in 'n sekere rigting met die skryf van die biografie, in die rigting van die dood wat reeds in *Die jakkalsjagter* gesuggereer word en in die *Die werfbobbejaan* 'n paar keer beskryf word. Maar ook voel sy asof die man soms 'n werklikheid word, “asof hy tussen die woorde wil uitkom, besit begin neem van die kamer” (14), en asof hy haar dan agtervolg en dophou. Sy kry 'n gevoel van *déjà-vu*, dat sy reeds was op die plek wat sy nou vir die eerste maal sien:

Khera het nie geluister nie, want dit was skielik asof iets in die spore in die sand bekend is – die bome wat teen die duin opgroei, die rotse 'n entjie verder, die dik stomp wat uitgespoel het en die voetpaadjie wat uit die bos kom ... Dis of ek dit reeds beleef het. Is dit so in die dagboek beskryf? (31)

Sy is nie seker of sy die man se opskrywings in sy dagboek begin ervaar as haar eie herinneringe nie, of sy dalk al so deel van die materiaal geword het nie. Hierdie gevoel van *déjà-vu* gaan ook gepaard met die gevoel dat die man saam met haar aanwesig is by haar eie ondervindinge:

Hoekom het ek die gevoel gekry dat die man oor wie ek skryf, my op die strand dophou? (34)

Dan lees sy 'n jagverhaal van die man wat handel oor 'n wildekat wat sy prooi dophou vanuit 'n ruigte. Die idee van die wildekat pla haar dan die hele dag (vgl. 35-36), die suggestie is dat die wildekat in die kortverhaal haar dopgehou het. Vir Khera is die grense van haar ervaring besig om te gly; sy word al hoe meer deel van die tekstuele wêreld van die Lenka-figuur, 'n wêreld wat altyd kulmineer in dieselfde doodstoneel:

Gaandeweg is dit of alles op 'n enkele slottoneel dui – die kulminering van 'n lewe, 'n uiteinde waarin die los drade ontstellend, onverwags inmekaar vloei ... 'n finale afrekening, die ontsnaproetes [lees: ontvlugtingslyne - WPPA] na alle kante afgeblok. Die laaste konfrontasie wanneer, soos in 'n spieël, mens teenoor mens te staan kom (43).

Herdie ‘laaste konfrontasie’ is die oomblik in die roman waar die wildvanger voor die keuse staan, die keuse wat sy eie dood inhou, en dan doelgerig oor die streep trap, oor die grens wat die bobbejaan aan hom gestel het (vgl. 139), en dan, “[d]eur instink alleen gelei,” volg hy die spoor (140) van die bobbejaan, op weg na sy eie uiteindelijke dood. Dit is die wond wat die bobbejaan aan hom besorg, wat eendag sy dood sal veroorsaak (142-143).

Wat Lenka sê oor die lewe, kan ook gesê word oor die skryf van 'n biografie:

So groei die fetus, neem dit mettertyd 'n eie gedaante aan, vloei geboorte uit baie dae en nagte se leef (51).

Met so volgehoue betrokkenheid by die subjek wat be-skryf moet word, neem die subjek wel 'n gedaante aan, word hy gebore, maar binne die biograaf se skrywes en gedagtes.

Soos die musikant aan Khera vra:

“Is dit waar dat jy die ander persoon mettertyd begin idealiseer – 'n onbewuste poging om in sy voetspore te volg?”(79)

Khera wonder hieroor:

Erken ek dat die man oor wie ek skryf, nog altyd deel van my bestaan is – dat dit hy is na wie ek snags verlang, my bed deurmekaar, die laken om my heupe gewoel? (80)

Tog bly daar 'n onoorbrugbare afstand tussen die twee subjekte:

Is dit hoe dit altyd sal wees, op die ou einde vreemdelinge vir mekaar? [...] Was die afstand tussen ons so groot soos altyd, die oomblik toe hy die kroeg binnestap, ons oë vlugtig ontmoet? (148)

Na hul eerste nag saam, praat sy byvoorbeeld van “die vreemde man se reuk” wat steeds aan haar hemp kleef (52). Die twee figure bly vreemdelinge in laaste instansie, selfs na drie jaar van 'n gedeelde huwelik; maar in die skryf van die biografie vind daar 'n wording tussen die twee plaas.

Die vraag is egter, hoekom, en vanwaar die vooruitwysings na die man se dood? Die antwoord lê miskien in die talle herhalende beelde deur die trilogie wat Khera opmerk:

Tog is daar patrone. Daar is dinge, figure, mense wat herhaal word. Temas wat oral voortgesit word ... 'n Vreemdeling wat by 'n plaaswerf opdaag, 'n naamlose tussen 'n groep soldate, 'n jagter, 'n bakleier in die strate, 'n drinker laatnag in derderangse kroë ... 'n figuur wat weier om deur die konvensies van die teks ingehok te word.

En tog moet die drade iewers bymekaar kom, moet die vooruitwysings wat oral in die boeke voorkom, die een of ander tyd gebeur ... moet sy pad onafwendbaar eindig in die sooihuis waar hy alleen op 'n enkelbed tussen bottels drank gaan sterf. 'n Onvoltooide manuskrip wat vra om klaar geskryf te word, groot dele van die versluiserde pad nou reeds bekend. Die optekening van sleutelervaringe, die invul van die tydperk sedert hy jare gelede een reënerige nag van my af weggery het, terwyl die klein staanhorlosie wat hy as 'n verjaardagpresent saamgebring het, meedoënloos die tyd in die voorportaal begin aftik.

'n Pad wat oor die jare sal strek om uiteindelik te eindig waar hy op die enkelbed gaan lê, sy kop koorsig, die kwaad reeds te ver in sy lyf versprei. 'n Sterftoneel voorafgegaan deur een ander belangrike gebeurtenis ... die konfrontasie met homself, oog tot oog soos in 'n spieël.

Kon hy homself jare gelede al herken? In die gesig van die soldaat wat by die wegdruk van die takkies voor hom opdoem ... die vrees wit in die swart oë; die gevriesde kyk in die gesig van die vyand, so naby dat hy die sweetdruppels op die bolip sien blink?

En selfs nog lank voor dit ... die groot trok met die jaghonde wat by die plaaswerf inry. Sou hy kon raai dat dit hy is? Die swerwer wat kleintyd die boodskap gehoor het – die geraas van die rysmiere in die hol mure, die swaar voetstappe saans in die plaashuis, die blinde geskreeu van die sywurms wat deur miere opgevreet word: die boodskap om 'n lewe lank op homself jag te maak ... (142-143)

Wat in hierdie uiters belangrike gedeelte wat die trilogie opsom na vore kom, is 'n beskrywing van 'n nomadiese subjek, 'n lewe wat gestruktureerd is om 'n jagtog, 'n jagtog op die self, prooi en jagter, 'n wording tussen die twee, 'n lewe wat nie ingehok wil word deur 'n teks nie. So 'n lewe verdra geen biografie nie. Kan dit wees dat die herhaaldelike beskrywing van die dood van hierdie subjek wel daar geplaas is vir die moontlike biograaf, maar ook die self as biograaf wat van die lewe 'n storie wil maak, met die enkele rede dat die dood die groot ontvlugtingslyn is, die algehele deterritorialisasie? Kan dit wees dat die man, die jakkalsjagter, die wildvanger, Lenka, homself doodskryf, dat hy sodoende vir homself 'n moontlikheid van hergeboorte skep? Kan dit wees dat die figuur van die ou man vir hom 'n finale ontsnapping bied uit hierdie lewe wat sy eie strata gevorm het en waaruit die nomade wil ontsnap? As jy jou eie dood beskryf, bedink, sal dit nie so wees in die werklikheid nie, sê 'n karakter in Borges (1964:89), aangesien die werklikheid byna nooit ooreenstem met ons verwagting daarvan nie. Kan dit wees dat hy Gillian/Khera dwing om hom te laat gaan, deur haar te dwing om die dood te beskryf van die man wat sy probeer konstrueer het? Kan dit 'n tipe afskeid aan haar wees, om daardie deel van sy ditheid van 'n eie dood te voorsien, om aan haar te sê dat hy onmerkbaar geword het vir sy vrou?

In die doodstoneel van die werfbobbejaan is Khera die fokaliseerder, sy is die een wat beleef, haar naam as punt van verwysing word meermale in hierdie gedeelte genoem. Dit is sy wat die dood van die werfbobbejaan ervaar as die dood van die wildvanger, sy wat voel of die man begin het om beheer oor te neem oor sy eie biografie, sy wat deel van hierdie wording geword het, en sy, nou saam met Lenka, binne die wording, wat sy dood skryf:

Die bobbejaan se stem het weggeraak in sy keel; daar het vliese voor sy oë verbygeskuif ... ver in die veld het die jakkalsjagter op sy perd gery, die jaghonde voor hom uit in die vaal gras. Plek-plek het die honde sy vel losgeskeur. Hulle het hom heen en weer begin rondsleep, die ketting reeds om sy nek.

’n Wasigheid het oor die bobbejaan se oë kom lê ... die wond in die man se skouer het swart geword. Maar hy het nie meer die pyn gevoel nie. Hy het sy keel gedraai na die son, amper asof daar koelte kom met elke byt.

In die sooihuis het die man op die bed probeer omdraai. Sy een arm het afgegely en hy het stadig afgesak na die misvloer. Tog het hy nog met sy hand gekeer, sy eie honde se tande in sy voorarms, sy keel nou onbeskermd oop. Ver in die veld het die reuk van ou sweet in die soldaat se neus opgeslaan. Sy hande het krampagtig aan die rugsak se bande begin ruk (166).

Die suggestie dat die teks van die *Die werfbobbejaan* haar manuskrip is wat sy geskryf het, word ook nooit deur die teks gediskwalifiseer nie – dit word eerder aangemoedig met gedeeltes soos die volgende:

En terwyl sy nog half besluiteloos in die middel van die vloer rondstaan, skielik weer die skrik vir die titel – die moontlikheid dat dit heeltemal onvanpas gaan wees, haar verbeelding wat nie meer tred hou met die buitewêreld nie (164).

Die dood word besweer deur dit te beskryf, die uitgestelde vonnis om as die ou man te sterf<sup>34</sup> is ook nou besweer, juis omdat hy dit beskryf. Die Lenka-montage is nou vry om verder te gaan, om onmerkbaar te word. Die teks maak dit nooit duidelik of die laaste sterwenstoneel, waar die bobbejaan se dood en dié van die wildvanger oorvleuel, werklikheid is of deel van Khera se teks nie. Indien aanvaar word dat die teks van *Die werfbobbejaan* die teks is wat Khera skryf, word hierdie vraag in elk geval onsinnig. Wat belangrik is hier, is nie die vraag of die wildvanger werklik sterf op dieselfde oomblik as die werfbobbejaan nie – daardie onduidelikheid bevoorgoed juis die geskrewendheid van die teks as teks. Wat hier van belang is, is die feit dat die man sy eie dood in sy dagboek ingeskryf het, en op daardie wyse vir Khera gedwing het om dit in haar biografie in te sluit. Sodoende het hy dit vermag om ’n dubbele dood te sterf, en homself so, in sy eie selfskrywinge en ook in sy wordende-biografie, los te maak van sy subjektiwiteit as Lenka.

---

<sup>34</sup> Sien hoofstuk 3, die bespreking van *Die jakkalsjagter*.

In die ervarings van Khera vind die leser vaagweg dieselfde wens om die self los te wil maak, om afstand te doen aan die lewe waarvan sy deel geword het:

Sy het toenemend los begin staan van die plaaslike gebeure. [...]

Die gevoel dat sy stadig afskeid moet begin neem, het daaglik in haar gegroei. Afskeid nie alleen van Zululand nie, maar ook van haarself. Van die persoon wat by hierdie lewe ingeskakel het (154).

Miskien is dit hierdie selfde affek wat ook by die wildvanger/Lenka posgevat het, miskien is dit op tye wat hy hierdie gevoel gekry het om oor te begin, om wordende-onmerkbaar te word, minder geken deur andere en homself, dat hy sy eie dood geskryf het. Die nomadiese subjek vind altyd sy bevryding in 'n hergeboorte as 'n ander gedaante.

In die onvoltooide manuskrip van Lenka, verwys hy ook na sy dubbele dood:

In die donker het die towenaar geluidloos gewerk. Saggies het hy aan die voet van die koppie die vars grond uit die graf begin skep. Hy het die lyk versigtig uitgelig, behendig aan die rieme getorring waarmee die beesvel om die dooie vasgedraai is.

In die nat gras het hy die lyk op sy rug gedraai. Hy het opgekyk in die misreën, die skerpgemaakte stok met albei hande hoog bokant hom gelig, dit met een beweging hard deur die kop gedryf ... die geboorte van uMkhovo, die een wat bekend staan as iMfakambili – hy wat twee lewens sal hê, wat weer 'n keer sal opduik, wat 'n dubbele dood sal sterf ... (159)

As mens vir 'n oomblik met simbole kan werk, met analogie, kan die towenaar as die skrywer van 'n biografie gelees word, wat die lyk opgrawe en weer doodmaak. Umkhovo – die zombie, half mens, half bobbejaan, onderdanig aan die towenaar, sy handlanger – is dan binne hierdie lesing die objek van die biografie. Interessant ook dat uMkhovo eers na sy dood gebore kan word as die wese wat tussen mens en bobbejaan (lees: wordende-dier) bestaan.

Waat ook belangrik is vir hierdie lesing, is dat beide die bobbejaan en 'die ou man' deur die honde gedood is; Lenka 'is' sy honde het Gillian in *Die jakkalsjagter* gesê – sy 'is', sy essensie, maak hom dus dood. Hy beweeg aan op 'n ander, onbekende, onmerkbaar lyn. In die laaste bladsye van die roman is al wat van die wildvanger gehoor word, niks meer as vae gerugte nie (vgl. 162). Soos Foucault (1995: 16) tereg sê:

The head that will become a skull is already empty. Madness is the *déjà-là* of death.

Wat die dood ontmasker, was nooit meer as maar 'n masker nie. Lenka haal met die dubbele skryf van sy dood sy verdubbelde masker af, die een wat hy self gemaak het, en die een wat Khera oor sy kop getrek het. Die biografieskrywing is 'n wording, maar die biografie as genre, die eindproduk van die klassieke biografie, is die teenoorgestelde: dit poog om 'n ditheid, 'n lewe, tot essensiële, kenbare subjek te maak. Die Lenka-figuur, en per implikasie Strachan, ondermyn hierdie idee dat die subjek tot 'n kenbare eenheid vereenvoudig kan word. Die skryf van die nomadiese subjek se dood in die dagboeke en die wyse waarop Khera dit ervaar aan die einde van die roman, wys eerder op die veelvoudigheid en die uiteindelik onmerkbaar aard van die subjek. In een van Borges (1964: 249) se korter sketse, 'Everything and nothing', staan 'n ander bekende skrywer voor die Goddelike troon en smeeek hy ook om 'n biografie, om as 'n persoon kenbaar te word:

History adds that before or after dying he found himself in the presence of God and told Him: "I who have been so many men in vain want to be one and myself." The voice of the Lord answered from a whirlwind: "Neither am I anyone; I have dreamt the world as you dreamt your work, my Shakespeare, and among the forms in my dream are you, who like myself are many and no one."

Op 'n ander vlak kan die biografieskrywing – die wordende-Lenka van die wildvanger en Khera, die wordende-dier, wordende-vrou en wordende-onmerkbaarheid, die algehele tekstuele proses van 'n oplossing, nie alleen in die sin van ontknoping nie, maar in die sin van 'n subjek wat oplos tot onmerkbaarheid – gelees word as die wyse waarop die skrywer afstand doen van die karakter wat hy voel nie verder kan beweeg in die teks nie, wat geblokkeer is, wat 'n manier moet kry om te ontsnap uit die teks wat hom te vasgeskryf het.

Waar Van Melle geprys is vir sy vermoë om 'n karakter tot 'n naam te maak, 'n persoon te maak, 'n karakter wat vir ewig sal sê: "Ek is Bart Nel van toe af, en ek is nog hy" (Van Melle 1988: 180), sien (die implisiete outeur) Strachan die man in sy tekste opstaan en sê: 'Ek is steeds Lenka' en dit vul hom met vrees. 'Ek gaan hierdie man vermoor', dink hy, 'hy moet ontsnap. Ek gaan hom twee maal laat sterf, net om seker te maak hy kom weg'. In 'n onderhoud sê Strachan:



“My styl het vir my beklemmend geword. Ek moes my skryfwerk red. As ek nie wegbeweeg het van dié manier van skryf nie, sou my idees opgedroog het. Ek moes oper skryf om te keer dat ek in my skryfwyse stagneer” (Nieuwoudt 1998: 8).

Deur ’n aanhaling uit die inleiding hier te herhaal, wil ek weer daarop wys hoe Deleuze/Guattari (2003b: 133) styl beskryf:

That is what style is, or rather the absence of style – asyntactic, agrammatical: the moment when language is no longer defined by what it says, even less by what makes it a signifying thing, but by what causes it to move, to flow, and to explode – desire. For literature is like schizophrenia: a process and not a goal, a production and not an expression.

As bogenoemde twee aanhalings saamgelees word, maak die einde van *Die werfbobbejaan* sin sonder om te gaan soek vir enige psigoanalitiese struktuur waarin dit moontlik kan pas. Want alles kan geskaaf word tot dit pas in die strukture en reekse van die psigoanalisis. Lenka kon nie meer beweeg nie, sy begeerte is vasgeskryf deur drie boeke heen. Hy is die nomadiese subjek, die oorlogmasjien op die LsO, die wordende-onmerkbaarheid, en om hom te probeer vasskryf, om hom ’n naam te gee, sal sy dood beteken. Die naam blokkeer die vloeiing, die begeerte, die wording van die subjek. Khera, in ’n passievolle oomblik saam met die man, roep na die naam wat sy probeer volskryf:

Haar lippe het onverstaanbare klanke gevorm. Sy het haar nek agteroor gebuig, diep uit haar keel geroep: “Len-ka! Len-ka!” (50)

Maar Lenka is nie meer daar nie. Hy is veel meer en veel minder as sy naam. Om die trilogie te laat eindig op die oomblik waar Lenka homself uit sy biografie losskryf, dit is die enigste ontknoping wat die karakter sou red. ‘Ontknoping’ is binne hierdie konteks ’n interessante term: dit impliseer iets wat geknoop was, maar wat aan die einde ont-knoop moet word, die drade of lyne moet weer reguit en vry word, ontvlugtingslyne wat oorkruis loop op ’n gelyke vlak van vrye komposisie. “Die mite van die swerwer is vir eers vir my verby” sê Strachan. “Mens is nie net een mens nie” (Greeff 1994: 92).

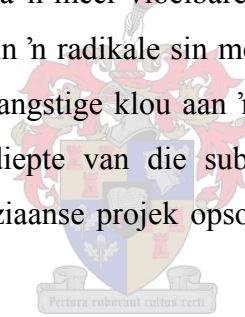
#### **4.10. Die leë rusbank**

Die trilogie van Strachan beeld ’n karakter uit wat die teks (al drie tekste as een) ontsnap in ’n wordende-onmerkbaarheid, ’n werklike proses wat binne die teks plaasvind, ’n karakter wat weier om ’n gestratifiseerde subjek in die prosatekste sowel as die

biografieteks binne die laaste romanteks te word. In 'n rubriek in *Die Burger* (23 Oktober 1997: 4) voer Etienne van Heerden tereg aan dat Strachan

hier geen drie opeenvolgende boeke geskryf het nie, maar 'n enkele teks gemaak het waarin die drie dele oormekaar skuif en gelyk in die tyd lê sodat 'karakter' en 'ruimte' en 'tyd', soos ons dit in die ou dae in die onderste saal van die Wilcocks Gebou begryp het, daarmee heen is.

Die tekste in die trilogie beskryf hierdie proses van desubjektivering, en in hierdie beskrywing vind die proses werklik plaas, in die sin dat geen voorafgestruktureerde psigoanalitiese teorie 'n greep op die karakter kan kry nie. Wat beskryf word in die drie tekste, gelees met die gereedskap wat Deleuze/Guattari bied, is die wyse waarop menslike subjektiwiteit in die eerste plek deur die Staat gekonstrueer word, maar veral wys dit op drie verskillende maniere wat die nomadiese subjek vind om te ontsnap aan die clichématige bestaan en die strukture wat die Staatapparaat op die subjek afforseer. Dit wys op 'n uitweg, 'n weg uit na 'n meer vloeibare bestaanswyse gevul met beweging en begeerte, 'n bestaanswyse wat in 'n radikale sin meer in kontak is met die leefwêreld. Deur sigself los te maak van die angstige klou aan 'n resepmatige maskerbal, die teater van die psigoanalisis, die valse diepte van die subjek, word dit moontlik om, soos Rajchman (2000: 142) die Deleuziaanse projek opsom, ja te kan sê vir wat vreemd en sonderling is in ons bestaan.



En die spook van Freud sal staan en staar na die blykbaar leë rusbank voor hom wanneer hierdie subjek onmerkbaar geword het in sy weiering om verder 'n Griekse masker te dra; en sou jy hierdie psigoanalisis dophou, sal jy jou dalk herinner aan die honde by die bobbejaan se lyk:

Om die werfbobbejaan se hok het die honde fyn tjankgeluidjies gemaak, 'n skielike onsekerheid oor dit waaraan hulle aandadig was (166-167).

In die tweede afdeling van hierdie studie sal die werk van Breyten Breytenbach deur 'n Deleuze/Guattariaanse prisma gelees word.

## **AFDELING 2**



## HOOFSTUK 5

### DIE KLEIN EN GROOT REFREIN: BREYTEN BREYTENBACH SE 'N SEISOEN IN DIE PARADYS (1976) EN DOG HEART (1998) AS NOMADIESE OUTOBIOGRAFIEË

Die Paradys is die herinnerde onbekende.

– B.B. Lasarus, *’n Seisoen  
in die Paradys* (1976: 11)

#### **5.1. ’n Diagram rondom ’n idee van ’n refrain**

Afdeling 1 van hierdie studie fokus op die subjektieweitskonstruksie van die Lenka-karakter as ’n nomadiese subjek in Alexander Strachan se trilogie. Die Deleuze/Guattariaanse konsepte van die ‘nomadiese subjek’, die ‘oorlogsmasjien’, die ‘liggaam sonder organe’ en die komplekse konsep ‘wording’, word elkeen in een van die drie hoofstukke aangebied as teoretiese apparaat om die drie Strachan-tekste deur ’n Deleuze/Guattariaanse prisma te lees. In Afdeling 2 word gefokus op die selfskrywings van Breyten Breytenbach en hier is die subjektieweitskonstruksie van die karakter Breytenbach as ’n nomadiese subjek die fokus.

In hierdie vyfde hoofstuk word die Deleuze/Guattariaanse denkinstrumente in die elfde plato van *A Thousand Plateaus*, ‘Of the Refrain’ (2003b: 310-350), gebruik as denkinstrumente wat Breytenbach se selfskrywings in ’n nuwe lig leesbaar maak. Soos reeds in die inleidende hoofstuk laat blyk is, bou hierdie afdeling voort op die deurlopende vraag na die aard en bestaanswyse van die nomadiese subjektieweïteit in literêre tekste. In hierdie hoofstuk gebruik ek Breytenbach se *’n Seisoen in die paradys* (1976) en *Dog Heart* (1998) om te dien as voorbeelde van wat ek wil noem nomadiese outobiografieë. Hoofstuk 5 is ’n bespreking van die nomadiese subjek se ervaring van ’n tuiste, die tuiste wat hy skep binne die leefwêreld sowel as die heenkome te vinde binne ’n vorm(ing) van subjektieweïteit. Ek kies om hierdie twee prosatekste in hierdie hoofstuk

saam te behandel, bloot omdat beide hierdie werke baie te sê het oor die tuisteskepping van 'n nomadiese subjektiwiteit, miskien meer as die ander Breytenbach-tekste wat ek in hierdie studie gebruik.

Aangesien hierdie hoofstuk die eerste is wat outobiografiese tekste behandel, word 'n beduidende deel daarvan gewy aan die kwessie van outobiografieskrywing soos dit verstaan kan word binne die konseptualisering van die nomadiese subjektiwiteit. Saam met die begrippe van Deleuze/Guattari word ook die insigte van Breytenbach self sowel as dié van Barthes, De Man, Derrida en ook Olney se werk oor Beckett betrek. Die kwessie van outobiografie as genre, die Derridiaanse konseptualisering van die handtekening (via Derrida se lees van Nietzsche se *Ecce Homo*) en De Man se idee dat outobiografie eerder 'n stylfiguur as genre is, word in verband gebring met die outobiografiese werke van drie nomadiese skrywers, Breytenbach, Beckett en Barthes. Ook Barthes se denke rondom fotografie word betrek wanneer die foto voor in *'n Seisoen in die paradys* bespreek word.

Die bespreking is gestruktureer rondom 'n uitgebreide verduideliking van die konsep 'refrein' binne 'n skisoanalitiese konteks. Die konsepte van die 'territorium', 'territoriale montages', 'milieus', 'ritmes', 'melodiese landskappe', 'ritmiese karakters', en 'styl' word bespreek as deel van 'n wyer netwerk van denkinstrumente wat 'n diagram van die nomadiese subjek begin daarstel. Die self as 'n bepaalde styl of stel gewoontes vorm 'n belangrike tema in die hoofstuk. Deleuze se konseptualisering van herhaling en verskil word ook hier van belang. Die kwessie van die refrein as klankmetafoor vir die unieke tuiste- of territoriumskepping van die nomade bly egter die sentrum waarom hierdie hoofstuk wentel. Denke rondom die verwickelde konsepte van swerwerskap, identiteit en taal word met mekaar verbind deur van bepaalde denkinstrumente gebruik te maak wat geskoei is op musiekbeelde. Hoe Breytenbach sy territorium skryf, die kwessie van enige 'Afrika-identiteit', Breytenbach se bekende aanspraak op basterskap, die fabrikasie van 'n eie geskiedenis en die voorlopigheid van sowel 'n tuiste en 'n identiteit word deur die verloop van die hoofstuk bygehaal. Uiteindelik stuur die hoofstuk in die rigting van die idee van die 'groot refrein' – die oopmaak van die subjek na die grensloosheid van

veelvoudigheid wat Deleuze/Guattari die ‘kosmos’ noem. Die hoofstuk wys op ’n spesifieke styl van selfskrywing wat ’n grensbestaan verbeeld, ’n bestaan wat nooit volkome gestratifiseer word nie. Die Breytenbachiaanse, nomadiese subjektiwiteit word gelees as een van grensoorskryding, beweging, nie-finaliteit en onsekerheid. Omdat die mens volgens Breytenbach onlosmaaklik deel is van die wêreld, impliseer dit ’n radikale interafhanklikheid van die self met die wêreld. Binne hierdie konteks kom die Boeddhisme en die Deleuze/Guattariaanse ‘ditheid’ byeen. Om werklik deel van die kosmos te wees, om kontak met die konsistensievlak te behou, beteken om altyd ’n grens te bewoon.

Die eerste beweging in hierdie bespreking sal wees om die skisoanalitiese konsep van die refrein bekend te stel.

## **5.2. Die refrein**

### **5.2.1. Om tuis te gaan in beweging**

In sy artikel oor die Deleuze/Guattariaanse verstaan van die begrip Plek verwys Janz (2001: 392) na die onderskeid tussen skaak en *go*, ’n metafoor vir die verskil tussen die Staat en oorlogmasjien wat reeds verduidelik en uiteengesit is in hoofstuk 2 wat handel oor die uitbeelding van die oorlogmasjien in ’n *Wêreld sonder grense*. Die ruimte van *Go* is glad, dit is ’n oorlog sonder gevegslinies, sonder grense, sonder aankoms of vertrek. Waar Deleuze/Guattari die begrip ‘oorlogmasjien’ bespreek in plato 12 van *A Thousand Plateaus* (2003b: 351-423), fokus hulle op die kontras tussen die innerlikheid of essensialisme van die Staat en die uiterlikheid of nomadiese kwaliteite van die oorlogmasjien.

Hierdie idees is reeds uitvoerig bespreek in hoofstuk 2 van hierdie studie. Maar agter die idee van die oorlogmasjien, van die nomade, lê ’n ander idee, die idee van die refrein, wat Deleuze/Guattari bespreek in plato 11 van *A Thousand Plateaus*. Waar die plato oor die oorlogmasjien begaan was met die konstruksie van ’n subjektiwiteit binne ’n Nasiestaat, begin die ondersoek na die konsep van die refrein 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.

Janz (2001: 392) begin sy artikel deur te verwys na die aard van kaarte. Die wêreld kan nooit genoegsaam voorgestel of uitgebeeld word nie. Hy verwys na Borges se idee van 'n kaart wat 'n 1:1 verhouding met die werklikheid het, en ook na die genoom-kaart wat duisende keer groter as die betrokke territorium is: nie een van hierdie kaarte stel die werklikheid volkome voor nie. Die territorium is meer as die som van die abstraksies van die kaart. Waarby Janz (2001: 393) dan wil uitkom, is om te argumenteer dat Plek (wat Deleuze/Guattari territorium noem), die plek waar ons onself bevind en wat betekenis vir ons het, die gebonde en abstrak-gedefinieerde Ruimte (*space*), voorafgaan.

In *What is Philosophy?* (1994: 85 e.v.) praat Deleuze/Guattari oor geofilosofie, 'n filosofie van die aarde, 'n filosofie wat volgens Janz (2001: 393) die eb en vloeï 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. Daar is geen essensie verbind aan Plek nie; dit kan nie as 'n troef gebruik word by eise vir eienaarskap of aanspraak (*entitlement*) nie. Deterritorialisasie en sy teenhanger reterritorialisasie word moontlik as gevolg van die refrein, die refleksiewe gewoontes wat ons ontbloom vir wie ons is. Die refrein herbedink Plek in al sy vorme, herkonfigureer dit sodat dit aanpas by die tyd, om dit uiteindelik los te laat in die Kosmos<sup>35</sup>. Plek word meer as 'n eenvoudige lokasie of ligging (Ruimte), maar minder as essensie, eienaarskap of burgerskap. Dit kan nie geïdentifiseer word deur 'n kaart nie; dit is nie reduceerbaar tot net mag alleen nie (Janz 2001: 394).

---

<sup>35</sup> Die Kosmos is 'n term wat Deleuze/Guattari gebruik in hul bespreking van die verskillende refreine wat gelyk gestel kan word aan die konsistensievlak. Beide verwys na die beleving van die wêreld voordat dit hoegenaamd gestratifiseer word.

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<sup>36</sup>. 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. Dit beteken nie dat die idee van Ruimte hier terugkeer nie; daar is niks abstraks omtrent die streek van die nomade nie. Die nomade beweeg nie deur 'n voorafgedetermineerde ruimte nie; die nomade word hoegenaamd nie deur beweging gedefinieer nie. Die nomade deterritorialiseer voortdurend: hierdeur reproduseer die nomadiese subjek die omgewing op dieselfde oomblik as wat hy deur die omgewing geproduseer word. Die nomade maak die woestyn nes die woestyn die nomade maak. Hier haal Janz (2001: 395) Edward Casey aan in sy boek *Getting Back Into Place* (1993):

One does not move *to* a dwelling but *dwells by moving*, that is, by transition from place to place within (or, again, *as*) a region.

In haar studie oor subjektiwiteit in die werk van Breyten Breytenbach, sluit Sienaert (2001: 83) hierby aan. Met skryf en skilder interpreteer die mens sy wêreld, en sodoende word die wêreld deur die kunstenaar getransformeer. Dit is 'n handeling wat vergelykbaar is met die kreatiewe denker wie se vars perspektief politieke verandering tot gevolg het. Sy haal Breytenbach aan uit sy lesing *Cadavre exquis*, 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 organiseer en afweer, dit onttrek uit die aarde 'n stel kontingente betekenis wat lei tot identiteit, dit skep 'n plek vir die nomade.

Aangesien die hoofstuk se teoretiese fokus die skisoanalitiese begrip 'refrein' is, sal dit dien om eers vlugtig te kyk na hoe die begrip 'refrein' normaalweg gedefinieer word.

---

<sup>36</sup> Dit moet hier genoem word dat Janz se idee van die *migrant* eerder verwys na 'n trekker en die bewegings van 'n trekvoël. Ander, soos Iain Chambers (vgl. 1994: 2), sien die *migrant* as 'n swerwer, wie se beweging meer onbepaald en nader aan dié van die nomade is. Later in die hoofstuk sal ek spesifiek aandag gee aan Chambers se idees oor die verhouding tussen swerwerskap en taal.



### **5.2.2. Standaard-definisies van die refrein**

Die *Harvard Dictionary of Music* (Apel 1979: 721) bied die volgende definisie van die refrein: in die digkuns verwys dit na een of twee identiese reëls wat herhaal word aan die einde van elke strofe. In die musikale komposisie is elke herhaling van die refrein gestem tot dieselfde melodie; die term verwys dus na beide tekstuele en musikale herhaling. Daar word gereeld na die refrein as ‘koor’ verwys. Die refreintekste van die 12de en 13de eeue was baiekeer reëls uit vroeëre gedigte, wat, as gevolg van hul populariteit, so bekend was dat dit deel van die hofonderrig was. Die term refrein mag dus verwys na ’n reël of teks wat uit ’n ander literêre werk geneem is. Grout, in sy *A History of Western Music* (1981: 105) wys verder daarop dat die refrein die karaktereienskap van die aanhaling besit, een teks wat in ’n ander, latere teks aangehaal, of herhaal, word. Hierdie definisies sal later in die bespreking van belang word in die bespreking van Breytenbach se werk binne ’n Deleuze/Guattariaanse raamwerk.

Daar kan nou voortgegaan word om te kyk hoe Deleuze/Guattari die begrip ‘refrein’ binne hul filosofiese projek aanwend.

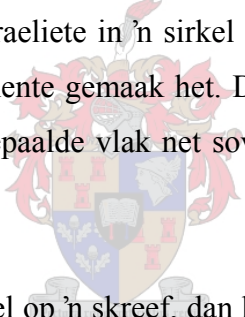
### **5.2.3. Die Deleuze/Guattariaanse refrein**

Wat presies is die aard van die refrein, die milieu en ritme, soos Deleuze/Guattari hierdie konsepte op eiesoortige wyse aanwend? Plato 11: ‘1837: Of the Refrain’ (2003b: 310-350) begin met drie tonele.

1. ’n Bang kind in die donker troos homself deur vir homself te sing. Die lied is soos ’n rowwe skets van ’n kalmerende en stabiliserende sentrum in die hart van chaos. Maar die lied self is alreeds ’n sprong: dit spring van chaos na die begin van orde binne chaos; dit loop die gevaar om enige oomblik op te breek.

2. Die tweede toneel speel af in die huis, die tuiste. Maar tuiste bestaan nie vooraf (*preexist*) nie. Dit was nodig om ’n kring te trek rondom die onsekere en brose sentrum, om sodoende ’n begrensde ruimte daar te stel. Baie diverse komponente het ’n deel hierin, landmerke, verskillende tipes merke. Dit was natuurlik reeds waar in die vorige geval,

maar nou word die komponente gebruik om 'n ruimte te organiseer, en nie vir die momentele daarstel van 'n sentrum nie. Die magte van chaos word sover moontlik buite gehou, en die binneste ruimte beskerm die in die kiem aanwesige magte van 'n taak wat uitgevoer moet word of 'n daad wat gedoen moet word. Dit sluit in aktiwiteite van selektering, eliminasië en ontginning, om te verhinder dat die interne magte van die aarde nie ondergedompel word nie, om hulle in staat te stel om weerstand te bied, of selfs om hulle te help om iets van die chaos te neem deur die sif van die ruimte wat getrek is. Klankryke of vokale komponente is baie belangrik. Dit skep 'n klankmuur, ten minste 'n muur met 'n paar soniese stene daarin. Die huisvrou sing vir haarself terwyl sy die chaos van die huis aanpak, radio's en televisies dien as klankmure rondom elke huishouding – die bure kla as dit te hard is. Vir sublieme dade soos die oprigting van 'n stad, trek mens 'n sirkel, of eerder, stap mense in 'n sirkel soos in 'n kinderspeletjie. Om hierdie kriptiese voorbeeld van Deleuze/Guattari duideliker te maak, wil ek wys op die Bybelse vertelling waar Jerigo geval het nadat die Israeliete in 'n sirkel om die stad gestap en verskillende klanke met hul stemme en instrumente gemaak het. Die mure van die Jerigo-territorium wat afgebreek is, was dus op 'n bepaalde vlak net soveel klankmure as wat dit van klip was.



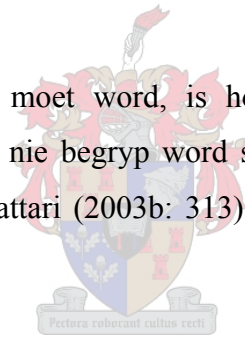
3. Ten laaste open 'n mens die sirkel op 'n skreef, dan heeltemal oop; jy laat iemand in, jy roep iemand, of jy gaan self uit, jy lanseer jouself. Jy waag 'n improvisasie, en om te improviseer, is om deel te word van die Wêreld, om daarmee te versmelt. Ons verlaat ons tuistes op die rafel van 'n wysie:

Along sonorous, gestural, motor lines that mark the customary path of a child and graft themselves onto or begin to bud 'lines of drift' with different loops, knots, speeds, movements, gestures and sonorities (2003b: 311-312).

Deleuze/Guattari (2003b: 312) maak dit duidelik dat bogenoemde nie drie oomblikke in 'n evolusie is nie. Dit is drie aspekte van 'n enkele verskynsel: die refrein. Soms is chaos 'n massiewe swartgat waarbinne 'n mens poog om 'n brose punt as sentrum te verkry. Soms organiseer 'n mens rondom hierdie punt 'n kalm en stabiele 'pas' (*pace*) eerder as 'n vorm. Die swartgat het 'n tuiste geword. En soms ent 'n mens op hierdie pas 'n wegbreking van die swartgat.

Die refrein is 'n territoriale montage. Die voël sing om sy gebied te merk. Mense se 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 (2003b: 312). Hierdie 'wysies van die streek' kom ook sterk na vore in Breytenbach se werk. In *Seisoen in die Paradys* (SP 3-5<sup>37</sup>) vertel hy byvoorbeeld van die geluide van sy kinderwêreld, 'n peerboom wat nooit sal ophou bloei nie, die visse, paddas en bome. Die teks is deurspek met liriese beskrywings en poëtiese taalgebruik wat die sonoriteit van hierdie wêreld uitbeeld. Nie net beskryf hy die sonoriëse 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.

Die vraag wat nou beantwoord moet word, is hoe die refrein gevorm word. Die bestaanswyse van die refrein kan nie begryp word sonder om die aard van milieus en ritmes te begryp nie. Deleuze/Guattari (2003b: 313) voer aan dat milieus en ritmes uit chaos gebore word.



### 5.2.3.1. Milieus

Elke milieu is vibrerend, dit is 'n blok van ruimte-tyd gekonstitueer deur die periodieke herhaling van die komponent:

Thus the living thing has an exterior milieu of materials, an interior milieu of composing elements and composed substances, an intermediary milieu of membranes and limits, and an annexed milieu of energy sources and actions-perceptions (Deleuze & Guattari 2003b: 313).

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, onself 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

---

<sup>37</sup> Voortaan sal na 'n *Seisoen in die Paradys* verwys word as slegs *Seisoen*. Waar 'n bron aangedui word met 'SP', verwys dit na 'n *Seisoen in die paradys*. Waar bronverwysings aangedui word met 'DH', verwys dit na *Dog Heart*.

identifiseerbaar word. Hierdie ruimte van die self kan krimp of uitsit na aanleiding van die klere wat jy dra, die wyse waarop jou besittings in die wêreld versprei word, asook die taal wat jy praat. Die milieu verander voortdurend en word voortdurend verder gelaag (Janz 2001: 396). Elke milieu is gekodeer, sê Deleuze/Guattari (2003b: 313). 'n Kode word gedefinieer deur die periodieke herhalings, en elke kode is in die proses van transkodering. Transkodering of transduksie is die wyse waarop die een milieu dien as basis vir 'n ander, of, anders gestel, is dit die wyse waarop die eerste 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? (SP 28)

Deleuze/Guattari (2003b: 313) noem dit 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 byvoorbeeld die werk van Breytenbach lees, kom jy gou agter dat die werk so 'n ryk tekstuur het juis omdat daar soveel uiteenlopende milieus betrek word van verskillende wêreldes wat met mekaar kommunikeer binne die teks. Dit is ook een van die redes hoekom van sy werk moeilik interpreteerbaar is, omdat dit soms so deurdrenk is met milieus wat mekaar binnedring en in en deur mekaar beweeg. Sy uitbeelding van die Suid-Afrikaanse milieu word ook deurentyd geïnformeer deur verskeie ander kulturele milieus.

#### 5.2.3.2. Ritme

Deleuze/Guattari (2003b: 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 milieus 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 kritieke oomblikke saam, of anders gestel, dit bind sigself deur die beweging van die een milieu na die ander. Deleuze/Guattari (2003b: 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 nie in 'n homogene ruimte-tyd nie, maar by wyse van heterogene blokke. Dit verander rigting. Deleuze/Guattari (2003b: 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, die ditheid (2003b: 313-314). Om milieus aan te neem soos jy hulle daar vind, dit is ritme.

In die werk van Breytenbach is ritme van uiterste belang. Nie alleen omdat hy 'n digter is nie, maar ook as gevolg van sy Zen-Boeddhistiese lewensbeskouing. Met die *zazen* word die ego, of dan die bewustheid van die self, tydelik gesuspendeer, byvoorbeeld deur op die ritme van asemhaling te fokus. So word elke oomblik ervaar in sy apartheid (*sic*) en so-heid:

In this way alone is time as the measure of mortality transcended, enabling the Zennist to experience his *satori* as integration with the timeless, eternal Void. The transcending of the ego identity therefore happens in tandem with the transcending of a linear, historical experiencing/observing of time (Sienaert 2001: 37).

In *Seisoen* (SP 202) sê Breytenbach:

Ritme is 'n kwessie van asemhaling – die lyf is 'n pomp.

Tydens die meditasietegniek van *zazen*, die roerloze in- en uitasemhaling, ervaar die mens soms die oplossing van uiterstes binne die ritme van asemhaling.

Janz (2001: 395-396) sien in hierdie produktiewe handeling 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 onself 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 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 reflekerende 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 wat 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 prosesse van deterritorialisasie en reterritorialisasie is al breedvoerig bespreek in hierdie studie, maar min is nog gesê oor die territorium self, oor hoe die mens sy tuiste skep, en spesifiek oor hoe die nomadiese subjek sigself jeens enige tuiste situeer.

### 5.2.3.3. Die territorium

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 314) is die territorium nie 'n milieu nie, ook nie ritme nie. Die territorium is 'n aksie wat die milieus en ritmes beïnvloed, wat hulle territorialiseer. 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 (die Deleuze/Guattariaanse territorium) 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 (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.

'n Territorium leen by al die milieus, dit bou met aspekte en dele van milieus (Deleuze & Guattari 2003b: 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 (2003b: 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, of dit is milieu-komponente wat kwalitatief geword het (2003b: 315).

Alhoewel territoriums meer stabiel as milieus is, praat Deleuze/Guattari gewoonlik van die prosesse van territorialisasie, re-, en deterritorialisasie en min van die territorium as sodanig. 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 is 'n territorium of plek van gemak, maar dit is geensins 'n statiese plek nie (Janz 2001: 396). In *Seisoen* en *Dog Heart* word dit duidelik hoe Breytenbach voortdurend vir homself 'n tuiste moet skep, 'n selfbewuste poging om vir 'n tyd 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 hom juis ten nouste saam met ritme en beweging.

Territorialisasie moet gesoek word in die wordende-beeldend, of wordende-ekspressief, van ritme of melodie, in die ontstaan van natuurlike kwaliteite (kleur, klank, reuk, silhoeët) (Deleuze & Guattari 2003b: 316).

Kan hierdie wording beskryf word as kuns? Dit sal beteken die territorium is die resultaat van kuns. Deleuze/Guattari (2003b: 316) verklaar dat die kunstenaar die eerste persoon is wat 'n grenssteen neersit, of wat 'n merk maak. Kollektiewe sowel as individuele eiendom is afgelei hiervan, selfs waar eiendom in diens staan van oorlog of onderdrukking. Eiendom is kuns in 'n fundamentele sin:

The expressive is primary in relation to the possessive; expressive qualities, or matters of expression, are necessarily appropriative and constitute a having more profound than being (2003b: 316).

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 die aard van die territorium sou bepaal. Om te bepaal hoe die mens homself kan tuismaak in styl, moet dit eers bepaal word waarna die begrip 'styl' in 'n Deleuze/Guattariaanse gesprek sou verwys.

#### 5.2.3.3.1. Om tuis te gaan in styl

Die refrein is ritme en melodie wat geterritorialiseer is omdat hulle ekspressief geword het – en ekspressief geword het omdat hulle territorialiseer. Dit is nie 'n sirkelargument

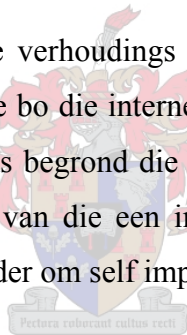


nie. Wat dit beteken is dat daar 'n self-beweging (*self-movement*) bestaan van ekpressiewe kwaliteite:

Expressiveness is not reducible to the immediate effects of an impulse triggering an action in a milieu: effects of that kind are subjective impressions or emotions rather than expressions (as, for example, the temporary color a freshwater fish takes on under a given impulse). On the other hand, expressive qualities, the colors of the coral fish, for example, are auto-objective, in other words, find an objectivity in the territory they draw (Deleuze & Guattari 2003b: 317).

Wat is hierdie objektiewe beweging? Wat doen 'n stof (*matter*) as 'n stof van uitdrukking? Die handtekening word styl, sê Deleuze/Guattari (2003b: 317). Ekspressiewe kwaliteite of stowwe van uitdrukking ondergaan verskuivende verhoudinge met mekaar wat die verhouding uitdruk van die territorium wat hulle trek na die interne milieu van impulse en die eksterne milieu van toestande. Om uit te druk is nie om staat te maak op iets nie; uitdrukking is outonoom.

Expressiewe kwaliteite besit interne verhoudings met mekaar wat territoriale motiewe konstitueer. Soms doem die motiewe bo die interne impulse op, soms word die motiewe oor die impulse gesuperponeer, soms begrond die motiewe die een impuls in die ander, soms vorm die motief 'n deurgang van die een impuls na die volgende, soms las die motief sigself tussen impulse in, sonder om self impuls te word.



Die motiewe is soms in 'n vasgestelde vorm, soms varieer hul spoed en artikulasie; juis hierdie vasgesteldheid en variasie is wat hulle van impulse onderskei. 'n Goeie voorbeeld hier is die wyse waarop honde deur dieselfde bewegings van snuif, jaag, byt en die rondrukkery van die kos gaan, onafhanklik van hoe honger hulle is – onafhanklik van die impuls bly die motief dieselfde (2003b: 317). Wat Deleuze/Guattari hier probeer aandui, is dat die motiewe variasie mag hê, of konstant mag wees, maar dat dit niks met die voorkoms en intensiteit van die impuls te make het nie.

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 317-318) besit ekspressiewe kwaliteite ook ander interne verhoudings wat territoriale kontrapunte (*counterpoints*) tot gevolg het. Dit verwys na die wyse waarop hulle punte in die territorium konstitueer wat die toestande in die eksterne milieu as kontrapunt opstel. Anders gestel: kontrapunte druk die verhouding

van die territorium met die eksterne milieu uit. Let byvoorbeeld op hoe die beleving van die woonhuis (lees: territorium) verander sou die reën begin val of die son sak. Weereens is die kontrapunte, soos die motiewe, outonoom in hulle onveranderlikheid of variasie in verhouding met die toestande van die betrokke eksterne milieu. Hierdie verhouding kan teenwoordig wees sonder dat die toestande gegewe is, net soos in die geval van die motiewe, die verhouding tot die impulse teenwoordig is sonder dat die impulse gegewe is. Rituele is nie die regte benaming vir die bogenoemde motiewe en kontrapunte nie, aangesien dit nie die variasie en onveranderbaarheid verklaar nie.

Territoriale motiewe vorm ritmiese gesigte of karakters, en territoriale kontrapunte vorm melodiese landskappe. Daar bestaan 'n ritmiese karakter wanneer daar nie meer die eenvoudige situasie is van 'n ritme geassosieer met 'n karakter, subjek of impuls nie. Die ritme is nou self die karakter:

[A]s such, it may remain constant, or it may be augmented or diminished by the addition or subtraction of sounds or always increasing or decreasing durations, and by an amplification or elimination bringing death or resuscitation, appearance or disappearance (2003b: 318).

Asof hy help skryf aan *A Thousand Plateaus*, sê Breytenbach (SP 31):

Jy is self klank wat breek en vloei om weer te mag golf.

Op soortgelyke wyse is die melodiese landskap nie meer bloot die melodie geassosieer met die landskap nie: die melodie self is 'n sonoriese landskap in kontrapunt met 'n virtuele landskap: “Die aarde is 'n mond”, sê Breytenbach (SP 24).

Ekspressiewe kwaliteite het dus veranderlike en konstante verhoudings met mekaar, hierdie verhoudings is juis wat hulle *doen*. Hulle word meer as bloot territoriummerkers (lees: handtekeninge), hulle konstitueer ook motiewe en kontrapunte wat die verhouding van die territorium met innerlike impulse en eksterne omstandighede uitdruk. Nie meer handtekeninge nie, maar 'n styl (2003b: 318).

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 (DH 183-184).

Die ontdekking van die melodiese landskap en die ritmiese karakter wys op die oomblik waar kuns nie meer bloot 'n stil skildery op 'n uithangbord is nie. Kuns is nou motiewe en kontrapunte wat 'n outo-ontwikkeling vorm, met ander woorde, 'n styl (Deleuze & Guattari 2003b: 319).

#### 5.2.3.3.2. Om tuis te gaan in die gewoonte

Die territorium is in die eerste plek die afstand tussen twee wesens van dieselfde spesie: Let op jou afstand, sê Deleuze/Guattari (2003b: 319). Wat myne is, is in die eerste plek my afstand; ek besit alleenlik afstande. Ek grom as jy my gebied betree. Kritiese afstand is 'n verhouding gebaseer op uitdrukkingsinhoud. Dit is 'n wyse om die kragte van chaos buite te hou. Maniërisme, gewoonte:

[T]he ethos is both abode and manner: homeland and style (2003b: 319-320).

Daar is 'n kuns van poserings, posture, silhoeëtte, stappe en stemme. Wanneer chaos dreig, trek 'n mens die territorium, opblaasbaar en draagbaar. As dit moet, sit ek die territorium op my lyf, ek territorialiseer my liggaam. Die tuiste van die skilpad, tatoeërmerke. Kritiese afstand is nie 'n metrum nie, dis 'n ritme (2003b: 320).

Deleuze/Guattari (2003b: 320) wys op twee aspekte van die territorium: dit reguleer en verseker die medebestaan van lede van dieselfde spesie deur hulle apart te hou. Tweedens maak dit die medebestaan van 'n maksimum aantal spesies in dieselfde milieu moontlik deur hulle te spesialiseer. Lede van dieselfde spesie word ritmiese karakters op dieselfde oomblik dat verskillende spesies melodiese landskappe betree. Die landskap word bewoon deur karakters en die karakters behoort tot landskappe.

Territorialisasie kleef aan die grense van die kode van 'n spesifieke spesie en gee die onderskeie verteenwoordigers van daardie spesie die moontlikheid van differensiasie (Deleuze & Guattari 2003b: 322).

Die territorium is die eerste montage (*assemblage*), die eerste ding om 'n montage te konstitueer. Die montage is fundamenteel territoriaal. Maar hoe kan dit nie alreeds in die proses wees van om na iets anders oor te gaan nie, na ander montages? Dit is hoekom daar nie gepraat kan word van die konstituering van 'n territorium sonder om ook te verwys na sy interne organisasie nie. Niks kan gesê word oor die intra-montages (motiewe en kontrapunte) 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:

*In a general sense, we call a refrain any aggregate of matters of expression that draws a territory and develops into territorial motifs and landscapes* (Deleuze & Guattari 2003b: 323).

'n Refrein word geëien waar 'n montage klankryk is.

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 2003b: 348).

Die refrein is 'n herhaling, die voëlgesang herhaal, 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).

Die refrein is 'n formule wat karakter en landskap tot verskyning roep. Met ander woorde, 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 betekenis 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. Gewoonte is verder nie noodwendig 'n funksie van die individuele wil nie – daar bestaan kulturele gewoontes, sowel as individuele gewoontes. 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, haal Janz aan uit Macgregor Wise se artikel 'Home: Territory and Identity' (2000).

Gewoontes is egter ook nie blinde instink nie. Hulle 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: 397-398) nie 'n tuiste in die Heideggeriaanse sin, een waarna ons verlang nie. Ons dwaal (*wander*) 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. Die beteken egter nie dat daar geen tuiste (*home*) 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 oorsprong 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).

In die bespreking van die oorlogsmasjien in hoofstuk 2 is verwys na die gladde oppervlak van *go*, die element van eksterioriteit. Die refrein deel met die oorlogsmasjien hierdie element van veruiterliking en eksterioriteit. Die voël merk sy territorium met 'n refrein uit gewoonte, maar dit is nie die gewoonte van die Staat nie. Dit gaan nie hier om innerlikheid nie. Die refrein word nie deur instink beheer nie, maar deur die kontingenthede en giere van die buitekant. Tog is daar herhaling. Die nomade sal moet leef met die gestratifiseerde ruimte; die nomade se woestyn sal deur die Staat ingeneem word; die Staat sal oorrampel word deur die woestyn (Janz 2001: 398).

Daar moenie gesoek word na die 'tuiste', in die nostalgiese sin, nie. Dat die kaart nie die territorium is nie, impliseer dat representasie en die gerepresenteerde nooit identies is nie. Die omgekeerde hiervan is selfs meer belangrik: die territorium, geskep uit die nomadiese handeling binne 'n stel milieus, kan nie deur die kaart weergegee word nie. Kaarte maak die wêreld abstrak:

The abstract categories come first – lines of longitude and latitude, scales and conventions. Into these abstractions the earth fits, the earth is governed by the abstractions. The nomad, the bird singing the refrain, the piece in *Go*, none of these are governed by abstractions. All these are irreducibly concrete, yet not as particulars. Abstractions, then, become the carcasses (or perhaps more in the spirit of the territory makers, the excrement) of thought, not thought itself (2001: 399).

'n Nomadiese subjek beleef dus die aarde en sy tuiste op die aarde veel anders as 'n subjektiwiteit gewortel binne die Staatsstrata. Deleuze/Guattari se idees rondom die refrein en die territoriumskepping van die nomade bied 'n instrument om Breytenbach se outobiografiese werke wat handel oor sy tuisteskepping en sy ervaring van sy geboorteland op 'n interessante wyse toe te lig.

Vervolgens sal ek eers vlugtig kyk na hoe Iain Chambers beweer 'n swerwersbestaan die skrywer se identiteitservaring en sy aanwending van taal beïnvloed. Chambers is geen skisoanalis nie, maar bied wel interessante posstrukturalistiese opmerkings oor die subjektiwiteit van 'n nomade.

### **5.3. Swerwerskap, identiteit, taal**

In sy boek *Migrancy, Culture, Identity* (1994) bespreek Iain Chambers die effek wat 'n swerwersbestaan, 'n nomadebestaan, op 'n identiteit<sup>38</sup> het en die rol wat taal in die konstituering van so 'n nomadiese identiteit speel. Hy gebruik die term 'migrasie' in die sin van 'n algemene swerwerskap, en nie soos Janz die term lees as 'n beweging tussen vasgestelde punte nie. Verder gebruik Chambers die term 'nomade' as 'n sinoniem vir swerwerskap en geensins in die komplekse sin wat Deleuze/Guattari die konsep hul eie gemaak het nie. Alhoewel hierdie konsepte van migrasie en nomadedom in 'n redelik breë sin gebruik word in sy werk, bied die werk 'n goeie oorsig oor wat te verwagte kan wees in die konstituering van die identiteit van 'n ontwortelde, swerwende persoon. Waar in die vorige drie hoofstukke gekyk is na die identiteits- (of subjektiwiteits) -konstruksie van die karakter wat Lenka genoem kan word in die trilogie van Strachan, spesifiek binne 'n Deleuze/Guattariaanse raamwerk, word in hierdie hoofstuk gekyk na die identiteitskonstituering van die karakter Breytenbach binne twee van sy outobiografiese prosawerke. Breytenbach (vgl. 2001: 104) is bekend daarvoor dat hy homself as nomade, swerwer, balling en wêreldburger voorstel en opstel. Chambers se werk bied dus 'n agtergrond en inleiding tot hierdie vorm van selfverstaan en -skepping, voordat daar voortgegaan sal word met 'n meer spesifiek Deleuze/Guattariaanse lesing van die betrokke Breytenbach-tekste.

Om mee te begin, gebruik Chambers (1994: 2) Edward Said se definisie van migrasie en ballingskap: vir hom is dit 'n onderbroke en onsamehangende bestaanswyse, 'n manier om 'n twis te begin met waar jy vandaan kom. Breytenbach is miskien juis bekend as skrywer weens sy volgehoue liefde-haatverhouding met sy vaderland; selfs in *Seisoen*, een van sy meer gematigde boeke, waar die liefde meer as die haat tot uitdrukking kom, is hy uiters krities oor die "Safferkaanse blankelui" (SP 39), "Skelmbos se Hafrikaanse Departement (SP 39)" en veral die "Safferkaanse boelietiek" (SP 40). Chambers (1994: 2) voer aan dat

---

<sup>38</sup> Ek verkies die term 'subjektiwiteit' wanneer ek praat oor selfkonstruksie, juis as gevolg daarvan dat Deleuze/Guattari en Foucault ook hierdie term verkies. Ek gebruik egter die term 'identiteit' in plaas van 'subjektiwiteit' waar die bron wat ek aanwend wel hierdie term verkies (soos in die geval van Chambers en ook Breytenbach self wat telkens die term 'identiteit' gebruik in sy essays en toesprake) en ook waar die algemene spreektaal verwys na iets soos 'n Afrikaner-identiteit en ek dit dan wil vergelyk met die meer vloeiende, Deleuze/Guattariaanse, nomadiese 'identiteit'.

deur soortgelyke tipe twiste met die vaderland word hierdie bestaanswyse as balling getransformeer tot 'n potente, verrykende motief in moderne kultuur, aangesien die balling weet dat in 'n sekulêre en kontingente wêreld tuistes altyd voorlopig is. Grense en versperrings wat ons omhul in 'n veilige en bekende terrein kan ewe maklik tronke word. Breytenbach se volgehoue aandringing op en bevestiging van sy swerwerskap en buitestaanderskap is 'n manier om nie homself te laat vasval tussen rigiede bestaansgrense nie. Hierdie grense en versperrings word ook baie maal deur die Staat verdedig buite alle redelikheid en noodsaaklikheid. Ballingskap oorkruis grense en deurbreek versperrings van denke en ervaring. Die bestaanswyse van die balling impliseer 'n alternatiewe verstaan van 'tuiste', van in die wêreld wees:

It means to conceive of dwelling as a mobile habitat, as a mode of inhabiting time and space not as though they were fixed and closed structures, but as providing the critical provocation of an opening questioning presence reverberates in the movement of the languages that constitute our sense of identity, place and belonging. There is no one place, language or tradition that can claim this role (Chambers 1994: 4).

Om te reis impliseer beweging tussen vasgestelde punte, 'n vertrekpunt en punt van aankoms. Dit impliseer verder die uiteindelijke terugkoms, of ten minste 'n potensiële tuiskoms. Migrasie, hierteenoor, veronderstel 'n beweging waar nie die vertreks- óf aankomspunte vasgestel of seker is nie. Dit vra vir 'n tuisgaan in taal, in geskiedenis, in identiteite wat voortdurend vervorm. Altyd in transito: die belofte van 'n tuiskoms, die voltooiing van die storie, word 'n onmoontlikheid. Geskiedenis maak plek vir geskiedenis, soos die Weste plek maak vir die wêreld (Chambers 1994: 5). In die twee Breytenbach-tekste onder bespreking word die hoop op enige finale tuiskoms ook sterk ondermyn. Beide tekste eindig byvoorbeeld met gedigte (sonder enige punte aan die einde). Van alle genres staan gedigte miskien die oopste ten opsigte van afsluiting; deur 'n boek af te sluit met poësie word enige finale afsluiting onmoontlik. Die gedigte bly voortgaan, word nie afgesluit nie, die proses is voortdurend.

Om van elders te kom, van 'daar' en nooit van 'hier' nie, om dus tegelykertyd 'binne' en 'buite' die betrokke situasie te wees, dit alles, hierdie bestaanswyse van die migrerende balling, impliseer 'n bestaan by die kruising van geskiedenis en herinneringe. Dit



beteken om beide hul voorlopige verspreiding en hul gevolglike vertaling in nuwe, meer ekstensiewe ordeninge langs ontluikende roetes te beleef. Dit is om terselfdertyd die tale van magteloosheid en die potensiele intimasies van heterotopiese toekomste teë te kom. Hierdie drama, gewoonlik nie een wat uit eie keuse geleef word nie, is die drama van die vreemdeling, die *outsider*. Afgesny van die tuislande van tradisies, die ervaring van 'n voortdurend uitgedaagde identiteit, word die vreemdeling gedwing om homself tuis te maak in 'n verstrooide geskiedkundige erflating en 'n heterogene teenwoordigheid (1994: 6). *Seisoen*, maar veral ook *Dog Heart*, is deurspek met geskiedenis. Feite, datums, vertellings. 'n Poging om sin te probeer maak uit die heterogene teenwoordigheid? Of miskien eerder om aan te dui hoe onkenbaar die geskiedenis is, hoe min die feite sê, en hoe onbetroubaar hulle is; dat hulle nie veel verskil van die ewig kwynende geheue nie. Die rol wat geskiedenis en geheue in Breytenbach se werk speel, sal later meer volledig bespreek word.

Met verwysing na die bekende reisbeskrywings van Michel de Certeau, skryf Chambers (1994: 10-11) dat die reis begin met die merke op papier. Om te skryf is om te reis. Dit behels die binnegaan van 'n ruimte, 'n sone, 'n terrein, soms aangedui met generiese aanwysers (reisbeskrywings, outobiografie, geskiedskrywing, ...), maar altyd gekenmerk deur beweging: die gang van woorde, die karavaan van denke, die fluks van die verbeelding, 'n gly van die metafoor. Om te skryf of te lees behels nie noodwendig 'n penetrasie van die werklikheid nie, om die werklike te verdubbel of te resiteer nie, maar eerder 'n poging om dit uit te brei, te ontwig of te herbewerk.

In die ongepubliseerde lesing *Cadavre exquis* sê Breytenbach die volgende:

Traveling is a form of creation, by moving you *make* – the identity is crystallized or reshaped by confrontation and change, the Other may be flushed out or seen in a new light, the point of view shifts, you bring something more to the landscape, you rewrite the world (Sienaert 2001: 94).

Alhoewel die skryfhandeling altyd praat van 'n ander (die Ek waarvan geskryf word, is altyd tog 'n verbeelde, verlede Ek), van 'n elders (die geskryfde plek, altyd tog 'n verbeelde, verlede plek), en daarom gedoem tot die dissonante, maak skryf 'n ruimte oop wat beweging binne lok: migrasie, 'n reis.

Chambers (1994: 10-11) voer aan dat skryf altyd afhanklik is van die ondersteuning van die 'ek', die veronderstelde rekwisiet van die skrywerlike stem vir sy outoriteit. Binne die voorlopige aard van die skryfakte begin die struktuur wankel, word dit betwyfel en verswak die geloof in die 'Ek'. Ons bewoon 'n diskoers wat binne sigself die kritiek van sy eie taal en identiteit dra. Die reis van skryf sluit altyd 'n terugkeer in, behalwe as dit in 'n gebabbel of stilte eindig. Iets word verloor, iets word gewin. Die sekuriteit van die beginpunt word verloor, die subjek van die vertrek, die beginpunt van die 'ek'. Wat gewen word, is 'n etiese verhouding met die taal waarbinne ons subjekte is en waarbinne ons mekaar subjekte maak. Op hierdie punt haal Chambers (1994: 11) aan uit Trinh Minh-ha se *Women, Native, Other* (1989):

For writing, like a game that defies its own rules, is an ongoing practice that may be said to be concerned, not with inserting a 'me' into language, but with creating an opening where the 'me' disappears while 'I' endlessly come and go, as the nature of language requires.

Chambers sê verder dat die punt waar die outeur skryf, die punt van aankoms, word die punt van vertrek van die narratief. Op hierdie wyse word skryf 'n reisjoernaal, 'n konstante reis oor die drumpel tussen repressie en representasie, tussen outoriteit en verspreiding:

It is a journey that finally comes to circulate and take up temporary residence in that disputed border country in which the official account dissolves into the historical infinite of indigenous narration. Here, not only is the particular authority of the sanctioned description questioned, and the empirical claims of reality subject to scepticism, but the very status of the telling, of language and text, is invested by doubt and dislocation. Like the holed bucket in Conrad's *Heart of Darkness* the narrative leaks. Just as the islands of order and reason – represented by the Central Station and the steam boat pushing up the Congo into the mysterious interior – become fragile and suspect, so writing learns the requirements of leaving the ambiguous intact (Chambers 1994: 11).

Taal is nie primêr 'n manier van kommunikasie nie; dit is, bowenal vir Chambers (1994: 22) 'n vorm van kulturele konstruksie waarbinne die self gekonstitueer word. Daar is geen duidelike of voor die hand liggende 'boodskap' nie, daar is geen taal wat nie deur die konteks, die betrokke liggame, die self, beïnvloed word nie. Daar bestaan geen neutrale manier van kommunikasie nie.

Om bewus te wees van die komplekse en gekonstrueerde aard van identiteit maak die mens ontvanklik vir ander, nuwe moontlikhede: om in ons storie ander stories raak te

sien, om in die klaarblyklike volledigheid van die moderne individu die onsamehangendheid, die vervreemding te herken, die opening oopgemaak deur die vreemdeling wat hierdie klaarblyklike volledigheid ondermyn, wat ons dwing om die vreemdeling in onself te erken. Identiteit word gevorm tydens beweging. Chambers (1994: 25) haal Stuart Hall aan:

Identity is formed at the unstable point where the 'unspeakable' stories of subjectivity meet the narratives of history, of a culture.

Chambers (1994: 25) vervolg:

In that passage, and the sense of place and belonging that we construct there, our individual stories, our unconscious drives and desires, acquire a form that is always contingent, in transit, without a goal, without an end.

Die vraag wat nou ondersoek sal word, die sentrale vraag in hierdie hoofstuk, is hoe 'n skrywer, binne hierdie verstaan van tuiste, plek en self, sal voortgaan om homself en sy wêreld te konstrueer binne 'n outobiografiese teks. Eerstens sal duidelikheid verkry moet word oor wat dit beteken om die self te skryf indien hierdie self 'n nomadiese subjek is.

## **5.4. Outobiografie**

### **5.4.1. Lejeune se kontrak**

Wat is outobiografie? Een van die algemeen aanvaarde definisies van outobiografie is dié van Philippe Lejeune (1982: 193):

A retrospective prose narrative produced by a real person concerning his own existence, focusing on his individual life, in particular on the development of his personality.

Lejeune self was ontevrede met hierdie definisie omdat dit nie genoeg onderskeid getref het tussen outobiografie en die aangrensende genres van biografie en fiksie nie. Lejeune (1982: 193) het wel daarop aangedring dat wat outobiografie uiteindelik van ander genres onderskei, is dat daar 'n identifikasie tussen die outeur, die verteller en die protagonis is. Die probleem, volgens Anderson (2001:2), met selfs hierdie huiwerige definisie, is dat hierdie voorwaarde moeilik toegepas kan word, aangesien die identifikasie waarvan Lejeune praat, nooit werklik bepaal kan word nie, behalwe as 'n oogmerk aan die kant van die outeur.

Vir sekere kritici bied outobiografie 'n bewys van die geldigheid van 'n bepaalde idee van outeurskap: die outeur wat outoriteit het oor sy eie werk en wie se werk gelees kan word as 'n direkte toegang tot sy self. Selfs Lejeune, vir wie die konsep van die outeur op sigself problematies is, wend homself tot regs-kundige terminologie: hy stel 'n 'outobiografiese pakt' of 'kontrak' voor wat ten doel het om die skrywerlike handtekening te eerbiedig (Lejeune 1982:202). As Lejeune praat van 'n handtekening, verwys hy geensins na die verwikkelde konsep van territoriummerkers soos Deleuze/Guattari (vgl. 2003b: 316) die konsep 'handtekening' vir hul eie filosofiese doeleindes aanwend nie. Hier word letterlik na die outeur se handtekening onderaan die teks of die outeursnaam voor op die omslag van 'n boek verwys. Deleuze/Guattari se gebruik van die konsep 'handtekening' sluit egter definitief ook hierdie letterlike betekenis in. Wat is die boek anders as 'n territorium, 'n tuiste wat die outeur voorlopig vir homself maak? Dit is dus baie belangrik dat hier gevra word na wat presies dit impliseer as 'n naam by 'n outobiografiese teks geteken word. Derrida het ondersoek hierna ingestel in sy studie van Nietzsche se outobiografie, *Ecce Homo*.

#### 5.4.2. Nietzsche se handtekening

Volgens Derrida (1985: 6-7) het Nietzsche altyd sy naam vooropgestel, en het hy alles as outobiografie aangebied; sy naam, wat meer is as 'n self, het hy keer op keer, met elke publikasie, gewaag. In *Ecce Homo* sê Nietzsche (1979:33):

Under these circumstances there exists a duty against which my habit, even more the pride of my instincts revolts, namely to say: *Listen to me! For I am thus and thus. Do not, above all, confound me with what I am not!*

For I am thus and thus. Ek is so en so. *Ich bin der und der*. Deur homself te forseer om te sê wie hy is, gaan Nietzsche lynreg in teen sy gewoonte om te huigel agter maskers, soos dié van die naam Zarathustra. Derrida (1985: 10) wys daarop dat wanneer Nietzsche sê '*ich bin der und der*', dit lyk asof hy teen sy instink tot huigelary beweeg. Enersyds blyk dit dus asof sy kontrak teen sy natuur inbeweeg: dit is deur homself geweld aan te doen dat hy beloof om die waarborg in die naam van die naam te eerbiedig – die Lejeuneaanse kontrak. Andersyds kan hierdie outo-voorstellende vertoning van die '*ich bin der und der*' steeds die oëverblindery van huigelary wees. Ons sal 'n fout begaan as ons hierdie woorde as 'n eenvoudige aanbieding van subjektiwiteit lees. Die frase, *Ich bin der und*

der, kom uit die voorwoord van 'n boek met die titel *Ecce Homo*, geteken 'Friedrich Nietzsche' – 'n boek waarvan die laaste reël lees:

“ – Have I been understood? – *Dionysos against the Crucified ...*” (Nietzsche 1979:134)

'*Dionysus gegen den Gekreuzigten*', Christus maar nie Christus nie, ook nie Dionusos nie, maar eerder die naam van die *versus*, die 'gegen', die vyandige, die kontra-naam, die geveg opgeroep deur die twee name. Dit is genoeg bewyse vir Derrida (1985: 11) om die veelvoudigheid van die eienaam te herken:

[T]his would suffice, would it not, to pluralize in a singular fashion the proper name and the homonymic mask? It would suffice, that is, to lead all the affiliated threads of the name astray in a labyrinth which is, of course, the labyrinth of the ear. Proceed, then, by seeking out the edges, the inner walls, the passages.

Die veelvoudigheid van die eienaam is volgens Derrida (1985: 13) die rede hoekom dit so moeilik is om die begin van 'n teks, veral 'n outobiografie, te bepaal. Die onmoontlikheid om die eerste bewegings van 'n handtekening te determineer, is die probleem van die grens van subjektiwiteit. In Deleuze/Guattariaanse terme is die problematiek rondom die handtekening die problematiek rondom die grensbestaan van die anomalie.

Dan, natuurlik, is daar Breyten Breytenbach, sy naam op sigself reeds 'n eggo, 'n huigelaar *par excellence*. 'n Man wat ook die huigelry van skryf, van die skryf van die eienaam, erken:

As ek moet ophou lieg, dan sal ek niks meer kan skep nie (SP 140).

Hier is iemand wat 'n outobiografie skryf, en dit onderteken as B.B. Lasarus. Hoeveel name het Breytenbach? Daar is sprake van Panus, Jan Blom (SP 130-141), Walker (DH 76) en Lasarus, om net te hou by die twee tekste wat hier bespreek word. In ander tekste is daar veel meer. Om aan te haal uit *The True Confessions of an Albino Terrorist* (1984: 13):

The name you will see under this document is Breyten Breytenbach. That is my name. It is not the only one; after all, what is a name? I used to be called Dick; sometimes I was called Antoine; some knew me as Hervé; others as Jan Blom; then I was the Professor; later I was Mr Bird: all these different names with different meanings being the labels attached to different people. Because, Mr Investigator, if there is one thing that has become amply clear to me over the years, it is exactly that there is no one person that can be named and in the process of naming be fixed for all eternity.

Verskillende stemme het verskillende name, elkeen onlosmaaklik deel van die wêreld; daar is 'n radikale interafhanklikheid tussen die self en die wêreld. Boeddhisme en Deleuze se ditheid (*haeccity*) en nomadologie word hier een. Hierdie vlugtigheid van die eienaam is nie 'n kwelling vir Breytenbach nie. Na 'n aand van te veel drankies verloor hy vir die hoeveelste keer sy naam:

[T]een dié tyd was daar dermate 'n verwarring in persoonlikhede dat ek daar weg is as 'Stander' (SP 61).

Selfs in die geval van sy vrou, is die veelheid van name juis iets wat die veelvoud en kompleksiteit van haar wese aanmeld, eerder as wat dit gaan oor 'n negatiewe aftakeling. In *Seisoen* word sy byvoorbeeld as volg aangespreek deur die verteller: “Moes Sgaalp” (SP 18), “Sgapal” (SP 22), “Gapsel” (SP 23), “Boksie” (SP 50) “Huppelmaan” (SP 184), “Yaaps” (SP 189), “Meimaand”(SP 194), “Môreblom” (SP 194, 215), “Meiprentjie” (SP 215) en “Yolie” (SP 221).

In 'n gesprek met sy alter ego Panus beskryf Breytenbach homself as volg deur gebruik te maak van verskeie Deleuze/Guattariaanse konsepte:

[D]ie anomalie, die tussen-in posisie van die sêmaar intellektueel (die kop-en-soms-ook-hartwerker) wat hom wil skaar by die verdruktes, wat hom wil skaar by die proletariaat terwyl hy beide van geboorte en van beroep tot die bevoorregtes behoort (SP 132-133).

Die anomalie, soos reeds verduidelik is in hoofstuk 4 wat *Die werfbobbejaan* bespreek, is altyd in die tussen-in posisie; enige enkele standhoudende eienaam wat dui op die persoon se essensie word dus onmoontlik.

#### **5.4.3. Die wet van die genre**

Deur taal en diskoers op te stel as voorafgaande aan die subjek, het die denkrigting wat losweg as poststrukturealisme beskryf kan word, die outeur uitgeskuif uit sy plek in die sentrum van die teks en as die bron van betekenis. Hierdeur is die verenigde subjek van outobiografie totaal ondermyn. Die genre van outobiografie probeer dus sigself verdedig by monde van sommige van die teoretici wat daarbinne werk. Lejeune se idee van die eerbiediging van die handtekening is maar een so voorbeeld. Op sarkastiese wyse beskryf Derrida (1980: 203-204) hierdie angstige verdediging van die grense van die genre:

Thus, as soon as a genre announces itself, one must respect a norm, one must not cross a line of demarcation, one must not risk impurity, anomaly or monstrosity.

Derrida (1980: 212) het, soos hierbo in sy bespreking van Nietzsche se handtekening duidelik geword het, geen probleem met die onsuiverheid van genres nie, en, soos Deleuze/Guattari, bepleit hy eerder 'n veelvoudigheid as 'n rigiede afbakening van grense. Hy voer dan aan dat elke keer wat 'n teks sigself binne 'n genre aanmeld, deur sigself byvoorbeeld 'n outobiografie te noem, doen dit so deur 'n aksie of stelling wat nie self outobiografies is nie. Dus: 'n titel van 'n teks wat na die teks verwys as 'n outobiografie behoort op sigself nie tot die genre van outobiografie nie. Hierdie punt mag pedanties voorkom, maar dit laat Derrida toe om verder aan te voer dat daar altyd 'n insluiting en 'n uitsluiting met betrekking tot die term 'genre' in die algemeen bestaan. Geen teks kan dus sy eie generiese aanwysing vervul nie. Anderson (2001: 9) voeg hier by dat waaroor dit in hierdie argument vir Derrida gaan, is nie die mag van die individuele teks om die wet van die genre te oorskry nie, maar eerder die wyse waarop die wet van die genre alleen kan funksioneer deur sigself oop te maak vir transgressie. Dit sluit aan by Derrida se groter vraag oor wat binne en wat buite die teks bestaan. Die wet van die genre is dus vir Derrida (1980: 206) 'n beginsel van besmetting, die wet van onsuiverheid. Hier kan ook terloops terugverwys word na Deleuze/Guattari se idee dat wording geskied deur besmetting, soos verduidelik is in die bespreking van *Die werfbobbejaan*. Om saam te vat, kan 'n mens saam met Anderson (2001: 11-12) sê dat die outobiografie sigself tot genre maak om die subjek, die 'ek', te situeer, om dit 'n plek te gee. Maar hierdie situering van die subjek word voortdurend ongedaan gemaak deur die onstabiele en verskil wat altyd reeds teenwoordig is in die wet van die genre. Andersins kan dit ook gestel word dat 'n outeur soos Breytenbach wat in soveel genres (poësie, prosa, drama, skilderkuns) skryf en skep, miskien juis hierdeur ook iets van die onafgeslotenheid en die vloeibaarheid van die self wil laat deurskemer.

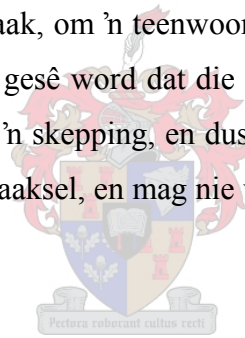
#### **5.4.4. De Man se gesig**

In sy artikel 'Autobiography as De-Facement' voer Paul de Man (1979: 919 ev.) aan dat outobiografie hoegenaamd nie 'n genre is nie, maar eerder wat hy noem "a figure of reading or understanding". Hierdie skryf- en leesstyl funksioneer volgens De Man nie

alleen binne die outobiografie nie, maar in 'n hele reeks tekste. Outobiografie is volgens hom 'n linguistiese dilemma wat plaasvind elke keer as die outeur homself die subjek van sy eie begrip maak. Die outeur lees homself in die teks, maar wat hy sien in hierdie selfrefleksiewe of spieëlartige oomblik is 'n figuur of 'n gesig opgeroep deur die plaasvervangende stylfiguur van personifikasie, ook genoem prosopopeia – letterlik: die gee van 'n gesig (Anderson 2001: 12). Outobiografieë produseer fiksies en stylfigure in plaas van die selfkennis waarna hulle voorgee om te soek. Die outobiograaf poog om aan sy inskripsie in die teks al die eienskappe van 'n gesig te gee, om juis sodoende sy eie fiksionalisering of verplasing deur die skryfakte te verberg of te bemasker:

Paradoxically, the giving of a face, prosopopeia, also names the disfigurement or defacement of the autobiographical subject through tropes. In the end there is only writing (Anderson 2001: 13).

In die werk van Breytenbach is elke gedig en elke skildery 'n selfportret. Sienaert (2001: 96) voer ook aan dat om poësie of prosa te skryf, of om te skilder, alles prosesse is om bewussyn te skep, om 'n self te maak, om 'n teenwoordigheid daar te stel, al is dit net vir 'n oomblik. In hierdie sin kan dus gesê word dat die self wat in enige teks geskep word, vir Breytenbach in die eerste plek 'n skepping, en dus per definisie 'n fiksie of stylfiguur, is. Die self in outobiografie is 'n maaksel, en mag nie voorgee om 'n toegang tot enige self te bied nie.



Soos Smith (1995: 58) in sy werk oor Derrida en die outobiografie sê, verloor die 'outobiografiese subjek' sy laaste vastrapplek sodra taal 'n kwessie word in die denke oor die outobiografiese skryfakte. Anderson (2001: 14, 61) stel dit sterker: die subjek word ondermyn deur metafoor en los op in woorde. Die outobiografie soos Augustinus dit verstaan en geskryf het, is nie alleen nie meer moontlik nie, *dit was nooit moontlik nie*.

#### **5.4.5. Hoe beskryf 'n stroom sigself?**

Wat uit hierdie reeks poststrukuralistiese denkers en teoretici se werke sterk na vore kom, is dat die 'ek' in die outobiografie nie meer begryp kan word as 'n subjek nie. Die 'ek' verwys slegs terug na sy eie plasing as betekenaar binne 'n taal, binne 'n oneindige reeks betekenaars. Soos duidelik geword het in die vorige hoofstukke beteken 'n afwysing van 'n enkelvoudige self en die aanvaarding en afirmasie van 'n onherleibare



veelvoudigheid, soos verwoord in die denke van Deleuze/Guattari, in geen sin 'n ontkenning van bewussyn nie, alleen maar 'n ontkenning van die transendentale subjek. Dit is tog vanselfsprekend dat die mens beskik oor selfbewussyn. Een van die filosowe wat die duidelikste skryf oor bewussyn, is John Searle. Sonder om enigsins sy werk te probeer opsom of by die oorkoepelende Deleuze/Guattariaanse argumente te wil betrek, kan hier slegs aangehaal word wat hy te sê het oor dié wat bewussyn as 'n reeks illusies afmaak:

Couldn't we disprove the existence of these data [lees: innerlike mentale toestande] by proving that they are only illusions? No, you can't disprove the existence of conscious experiences by proving that they are only an appearance disguising the underlying reality, because *where consciousness is concerned the existence of the appearance is the reality* (Searle 1995:58).

Die poststrukturaliste soos Derrida en De Man, en andere soos Deleuze/Guattari, wil slegs aanvoer dat die ervaring van bewussyn 'n uiters veelvoudige en komplekse proses is, en dat enige vorm van subjektiwiteit 'n konstruk is, dat binne 'n veelvoudige wêreld geen afgeslote, ewige essensies kan bestaan nie, en dat bewussyn deel is van die wêreld en dus deel uitmaak van die fluks. Die uitdrukking en ver-beelding van subjektiwiteit in 'n outobiografiese teks word 'n heel komplekse aangeleentheid as die self gesien word as 'n konstante wording en verwording, soos onder andere in die denke van Deleuze/Guattari, Breyten Breytenbach, asook 'n bekende neuroloog soos Oliver Sacks (1990: 49):

One is not an immaterial soul, floating around in a machine. I do not feel alive, psychologically alive, except insofar as a stream of feeling – perceiving, imagining, remembering, reflecting, revising, recategorizing runs through me. I am that stream – that stream is me.

Herakleitos, die eerste Nietzscheaan, of die vader van Nietzsche (wie hou tyd?), het reeds gewet mens kan nooit twee maal deur dieselfde stroom stap nie: “*My hierwees is nie van belang nie. Die huidige ek net verbygaande uitgangspunt, stippellyn, dis maar al*”, sê Breytenbach (SP 58). Die metafoor van die stroom, van die vloeibare, wateragtige subjektiwiteit is immers 'n sentrale beeld in die werk van Breytenbach, miskien ook omdat dit 'n bekende Zen-Boeddhistiese beeld is:

And yet, the future is only an ever-extending present, like ripples spreading wider. We are already, and always, at the beginning of a new story, but we are not its origin. If we wanted to be theological we could say: God (or the act of creation) is the stone thrown into the dam. We are not sinking stone, but water, and the one 'consciousness' we have is that of movement, of rippling. A

founding act reverberates in us. Of course, a stupid question would be: who threw the stone? (DH 172)

Bogenoemde aanhaling wat miskien 'n baie konkrete voorstelling van die Zen-Boeddhistiese verstaan van die self is, word deur Breytenbach ook direk in verband gebring met sy lewenswyse as nomade, sy self-beeld as nomade:

Nomadism is all about following the migrating animals of one's thoughts. Can they be impressions? Do they belong to me or do I belong to them? (DH 172-173)

Die moontlikhede van selfskrywing vir 'n skrywer wat homself as 'n nomadiese subjektiwiteit ervaar, kan nagespeur word in veral twee skrywers se outobiografiese tekste, naamlik dié van Barthes en Beckett. Hierdie twee skrywers se werke sal vlugtig bestudeer word om aan te dui hoe Breytenbach by hulle aansluit en soortgelyke skrywerlike tegnieke gebruik om 'n veelvoudige, wordende subjektiwiteit uit te beeld in sy selfskrywings.

#### **5.4.6. Roland Barthes deur Roland Barthes deur diskoerse**

Barthes se outobiografie *Roland Barthes* (1975) is miskien die bekendste voorbeeld van hoe 'n outobiografie die vernaamste aannames onderliggend aan die genre ondermyn vanuit die genre self. Die ooglopendste afwyking van die tradisie is volgens Anderson (2001: 70) die verwerping van die eerstepersoonenkelvoud, en in die plek daarvan 'n veelvoudigheid van subjek-posisionerings: 'he', 'R.B.', 'you' en 'I' word arbitrêr afgewissel as skrywerlike effek om die skrywer se afstand van die teks te beklemtoon:

I had no other solution than to rewrite myself – at a distance, a great distance – here and now ...

Far from reaching the core of the matter, I remain on the surface (Barthes 1975: 142).

In Breytenbach vind die leser dieselfde afstandelikheid van die uitgebeelde self. Behalwe die verskillende name vir homself waarna reeds verwys is, wissel hy ook die persoonsvorme en styl in die outobiografiese werk af. In *Seisoen* (vgl. SP 108) byvoorbeeld, word 'n paragraaf in die normale eerstepersoon afgewissel met 'n gedig, gevolg deur 'n paragraaf sonder enige leestekens behalwe hoofletters. In ander dele van die teks skryf hy ook byvoorbeeld in die tweede persoon (vgl. SP 197 e.v.).

Vir Barthes is die geëssensialiseerde subjek 'n illusie. Dit is 'n ideologiese konstruk wat teëgestaan en verplaas moet word. Gepas vir die outeur wat in 1968 die outeur dood verklaar het, kan sy outobiografiese subjek nooit sy werklikheid outentiek verklaar nie, maar kan hy slegs voortdurend aanhou om sy identiteit aan te vul met verskillende spektrale vorms (Anderson 2001: 70). Vir Barthes (vgl. 1975: 56) kan die subjek nooit die verlede herwin en dit soos 'n monument restoureer nie. Ook kan daar nie gehoop word op 'n transendensie in die toekoms nie; daar is geen posisie voor of na diskoers nie, ook is geen posisie buite diskoers moontlik nie.

Breytenbach volg Barthes se voorbeeld deur sy subjektiwiteit in fragmente aan te bied 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 (DH 9) en dan ook tyd ongedaan te maak:

[T]ime has gone away (DH 9)

Een van die tegnieke 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. DH 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 ( DH 20).

Die eerste en tweede sin van hierdie gedeelte is beide in die teenwoordige tyd, daar word nie eens 'n paragraafbreek 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 (DH 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 (DH 69).

Barthes (1975: 148) stel dit uitdruklik dat daar in die skryf van 'n biografie gewaak moet word dat die talle klein netwerke in die teks nie gekonnekteer kan word in 'n enkele, enorme netwerk wat as die 'betekenis' of die 'struktuur' van die teks gelees sal kan word nie – want daar is geen enkele betekenis van 'n lewe nie. Die verkaptheid van sy outobiografie is miskien juis die naaste wat 'n leser onder die 'betekenis' of 'boodskap' van teks mag verstaan. Die betekenis lê juis daarin om altyd oor te begin vanuit 'n ander punt, Deleuze/Guattari se *stops and starts*, of in Barthes (1975: 148) se woorde:

*Cut! Resume the story in another way.*

Verkaptheid en fragmentasie is ook van die eienskappe wat kenmerkend is aan Breytenbach se outobiografiese werke. Miskien die mees verkapte outobiografiese werk van Breytenbach is sy prosateks, *Woordwerk* (1999)<sup>39</sup>.

Die fragmente in die Barthes-tek verwys nie na die toekoms of verlede nie, maar alleenlik na die oppervlak van teks. Barthes begin byvoorbeeld die outobiografie met 'n blok teks wat hy geskryf het tydens die afsluiting van die skryfproses; hy begin dus by die einde van die skryfproses. Die beelde wat hier beskryf word, is beelde van sy vroeë jeug (vgl. Barthes 1975: 5). Aan die einde van die skryf van die outobiografie, dus op die grens van die toekoms, vind die leser beskrywings van beelde uit sy verste verlede. Die beskrywing van die eerste beelde van sy lewe volg eers na die beskrywings van die res van sy lewe. Die werklikheid is dus hier ver agtergelaat. Hierdie beelde word beskryf vanuit die bron van alles anders wat die teks uitmaak: 'n be-skrywing gefilter deur die diskoers van sy lewe, allermens die direkte toegang tot die affekte van herinnerde gebeure.

By Breytenbach is die verlede ontoeganklik omdat sy geheue verdring word met ander verhale: daar is soveel geheues, soveel verhale waardeur sy eie lewe gefilter word, dat dit soms vir hom voel of hy sy eie lewe verwar met die herinneringe van 'n ander:

---

<sup>39</sup> Vir 'n uitvoerige bespreking van die skryfstyl in *Woordwerk*, sien hoofstuk 7.

Here I come and I go, but once it slips away from my eyesight I can never again locate the birth-house: it becomes confused with someone else's memory (DH 11).

Sy jeug is verlore in die spore van ander se herinneringe:

Have I come here to read the prints in the dust, to speak about the light of youth, and how my memories got mixed up with those of others? (DH 16)

Wanneer hy homself op 'n ou skoolfoto sien, kyk hy na 'n vreemdeling:

I cannot imagine myself inside the boy's head, I have no idea what his desires or fears might be. Does he know about wind? Does he use deodorant? How long has he been masturbating? His lips are thicker than mine, his eyelids heavier, the head a narrow skiff (rather as if he wants to move ahead in the way of a bird), the shoulders less fleshed out (DH 31).

Vir Breytenbach, en so ook vir ander kontemporêre skrywers, word die self wat in outobiografie uitgebeeld word dus 'n vreemdeling, 'n skepsel, 'n fiksie. Om die verlede self te be-skrif, is die enigste toegang tot die verlede, juis omdat 'n nuwe self dan geskep word, een wat nooit werklik bestaan het nie, maar een wat in wording tree met die teenwoordige, voortdurend wordende self:

To write is to make memory visible, and this memory uncovers a new landscape. When the tree of writing is shaken all manner of things come crashing down (DH 16).

Die verlede word nie herwin nie, maar die proses van om die verlede te skryf is 'n vorm van selfskepping, om die teenwoordige, voorlopige self 'n wording te laat ondergaan. Net die fragmente bly, geen volkome prent van die verlede word geskets nie, maar hierdie fragmente van hede, verlede, droom en herinnering, is dalk die enigste eerlike uitbeelding van subjektiwiteit, die stroom en nie die ek nie. Die verwikkelde verhouding tussen geheue en narratief word veral op die voorgrond gestel in die werk van Samuel Beckett.

#### **5.4.7. Die herinneringe van Samuel Beckett**

In sy werk *Memory & Narrative – The Weave of Life-Writing* (1998) bestudeer James Olney onder andere die werk van Samuel Beckett as outobiografieë, met baie interessante gevolge. Olney (1998: xi, xv) noem Beckett die komiese genie van 'n wêreld in puin. Behalwe miskien vir Kafka, is Beckett ook volgens Olney die skrywer wat die sinnebeeld van ons tyd die beste uitdruk: die angstige soeke na 'n self, deur die wedersydse refleksiewe handeling van herinnering en narratief, gepaardgaande met die vrees dat dit van die begin af 'n onmoontlikheid is. By Beckett word die impuls om te vertel, te be-

skryf, die narratiewe wat deur Augustinus rasionele en logiese begronding gegee is, onsinnig, illogies, irrasioneel, kompulsief, obsessief, herhalend, ongewil en dikwels ongewens – maar tog iets wat nie ontken kan word nie (Olney 1998: 2). Om saam met Olney (1998: 3) aan te haal uit *The Unnamable*:

I'll never know, in the silence you don't know, you must go on, I can't go on, I'll go on.

In *Company* van Beckett is die hele vertelling in die teenwoordige tyd, die teenwoordige tyd van die verlede, en van die toekoms (1998: 5). Beckett en Breytenbach deel dus 'n soortgelyke denkwysie aangaande die uitbeelding van die verlede binne die tydsvorm van Aion, die ewigduurende teenwoordige van die gebeurtenis. Ook begin Beckett se vertelling van *Company* met 'n onmoontlike vertelling, naamlik die geboorte van die verteller:

What the narrative of *Company* succeeds in doing by beginning with this absolutely unverifiable event is not only to cast great doubt on everything else the voice tells of a past but to render impossible the assertion of *I* in the recalling of these unrecallable events (Olney 1998: 6).

Behalwe die talle verwysings na drome, sprokies, hallusinasies en blatante leuens, is Breytenbach se werk net so vol onmoontlike vertellings. Om maar twee voorbeelde te noem: in *Seisoen* beskryf hy sy eie dood en begrafnis (SP 9), en in *Dog Heart* onthou hy blykbaar hoe sy ouers hom as baba weggee aan sy oom en tante:

Why do I seem to recall that my parents give me away to Tant Tina and Oom Willy when I am very small? Am I to replace the child they have lost, called Breyten? (DH 83)

In die werk van beide hierdie skrywers vind die leser die figuur van 'n Beckett en 'n Breytenbach wat homself nie homself kan noem nie omdat hy nie kan staatmaak op die versekering van herinnering wat 'n kontinuïteit aan sy wese sou gee nie (vgl. Olney 1998: 19).

Die manier waarop Beckett in sy tekste herinnering in die narratief inweef wat terselfdertyd die teks sal komponeer en dekomponeer, herinner aan die doodskleed wat Penelope vir Laertes weef en wat sy snags weer lostorring om die minnaars weg te hou:

[H]is narrative destroys as it creates, it devours the life it records as it devours the remaining sheets in the exercise book and the pencil with which he writes (Olney 1998: 21).

Hier is sprake van 'n narratief wat sigself opvreet, 'n beweging na die dood. Beckett herinner veral aan Breytenbach in die paradoksale wyse waarop stellings oor die futiliteit van die lewe, die maak van kuns, en die skep van 'n eie lewensverhaal juis so liries is. Beckett skryf volgens Olney (1998: 231) die lyksang aan die Ek wat sy perpetuele hergeboorte verseker, om die self uit te spreek en terselfdertyd so 'n stelling as 'n onmoontlikheid te ontken, om 'n Hy uit te spreek wat 'n Ek verberg, of 'n Ek wat voortdurend verdwyn in 'n reeks Hye.

#### 5.4.7.1. Ek in die derde persoon

Olney (vgl. o.a 1998: 247) verwys na Rimbaud se bekende stelling: “*Je est un autre*” (*I is an other*) en verwys dan ook na Kafka se dagboekinskrywing “*I am memory come alive*” (1998: 232). Wat Olney dan doen, is om Kafka se stelling met dié van Rimbaud in verband te bring deur te verklaar: “*I is memory come alive*” (1998: 232). Omdat daar in Afrikaans geen verbuiging van die werkwoord plaasvind nie en die werkwoordsvorm vir ‘ek’ en ‘hy’/‘sy’ dus dieselfde is, bly hierdie stellings onvertaald, juis omdat daar geen verskil is tussen die vertaling van ‘*I am*’ en ‘*I is*’ nie. Anders gesien, kan gesê word dat Afrikaans juis, miskien in haar onskuld, hierdie kenmerk van die Ek beseft, dat om ‘Ek’ te sê, altyd reeds in 'n derdepersoonsvorm is. Weereens haal Olney (1998: 243) uit Beckett se *The Unnamable* aan:

[I]t's the fault of the pronouns, there is no name for me, no pronoun for me.

In die werk van Breytenbach is hierdie idee van die self as ander 'n uiters positiewe idee en ten nouste verbind met die wese van kunstenaarskap as 'n nomadiese (in die Deleuze/Guattariaanse sin) wese. Sienaert (2001: 40-41) haal 'n Franse onderhoud tussen Breytenbach en Jaques Leenhardt uit 1987 aan waarin Leenhardt die Breytenbachiaanse projek duidelik opsom:

[T]he image/painting shows Breytenbach, always him, appearing as a car or any object that captures his imagination, perhaps a shoe, or a horse's head, in short, a form which causes his awareness, his feelings, to crystallise, that kind of experiencing of self-awareness that puts into force the act of writing or painting the moment it occurs. This fantasy ... which was told me by Breytenbach himself, clearly shows that in his view the artist's identity assumes as many forms as his imagination is capable of producing. What the image displays is incontrovertibly linked with what the poet says: 'I am an other'.

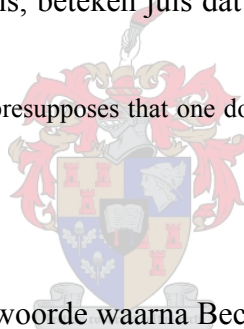
Die Ek wat voorgestel word op die doek beliggaam die aanname dat die Ek wat die gedig of skildery in sy essensie probeer voorstel, altyd ook 'n 'ander' is. Anders gestel: jy word wat jy skryf, of wat jy verf (Sienaert 2001: 41). Deur jou kuns skep jy nooit 'n self nie, maar gee jy net weer wat reeds daar is, en wat daar is, is altyd slegs 'n proses en nooit 'n essensie nie. Een van die bekendste idees in die Boeddhistiese denke is dat jy word wat jy is (Sienaert 2001: 31). Nietzsche, op sekere wyses baie meer van 'n Boeddhis as wat hy sou erken, neem ook die woorde 'Hoe 'n mens word wat jy is' as die subtitel vir sy outobiografie, *Ecce Homo*. En verder in die teks keer hy terug na hierdie aanvaarding en bevestiging van die lewe, van sy eie wese:

Even at this moment I look out upon my future – a distant future! – as upon a smooth sea: it is ruffled by no desire. I do not want in the slightest that anything should become other than it is; I do not want myself to become other than I am ... But that is how I have always lived (Nietzsche 1979:65-66).

Hierdie proses om te word wat jy is, beteken juis dat die mens nie toegang het tot sy eie essensie nie:

That one becomes what one is presupposes that one does not have the remotest idea *what* one is (Nietzsche 1979:64).

Die wording is die enigste wese.



Om terug te keer na die voornaamwoorde waarna Beckett se Onnoembare sug. Hier word Olney (1998: 245-246) se lesing van die werk van die taalkundige Émile Benveniste, veral sy *Problems in General Linguistics* (1971), belangrik. Benveniste wys op die definisies van die persoon in voornaamwoorde: die eerstepersoonsvoornaamwoord verwys na die een wat praat, die tweede persoon is een met wie gepraat word en die derde persoon is die een wat afwesig is. Die eerste- en tweedepersoonsvorme sluit die persoon of die persoonlike in, maar die derde nie. In die eerste twee is daar beide 'n persoon en 'n diskoers aangaande die persoon. 'Ek', die eerste persoon, verwys na die persoon wat praat en impliseer ook 'n stelling oor hierdie Ek. Deur Ek te sê, kan ek nie *nie* oor myself, Ek, praat nie. In die tweede persoon word die bestaan van die Jy verseker alleen deur die Ek wat na die Jy verwys, wat hom aanspreek. Die Jy kan nie bedink word buite die situasie wat die Ek opstel en wat begin by die Ek nie. Dit is hier waar die Ek en Jy verskil van die Hy en Sy. Die derdepersoonsvorm dui wel op 'n stelling oor iemand of iets, maar



hou nie verband met 'n spesifieke persoon nie. Die veranderlike en 'persoonlike' element van die eerste en tweede persoon bly afwesig. Die derde persoon is die afwesige in die grammatika. Soos Benveniste via Olney (1998: 246) dit stel:

[T]he third person is not a person; it is really the verbal form whose function is to express the *non-person*.

Die Ek en die Jy het 'n spesifieke eenheid: die Ek wat praat en die Jy wat deur die Ek aangespreek word, is elke keer uniek. Maar die Hy kan na 'n oneindige hoeveelheid subjekte verwys – of na geen subjek. Dit is hoekom Rimbaud se '*je est un autre*' volgens Benveniste dui op 'n vorm van wesenlike vervreemding (Olney 1998: 247). Volgens Benveniste is die eerste twee voornaamwoorde verder ook uitruilbaar: die persoon wat deur die Ek as "Jy" aangespreek word, dink ook aan homself as 'Ek'. Hierdie verhouding is egter nie moontlik tussen die Ek of Jy en die Hy nie, aangesien die Hy nie verwys nie enigiets of enige iemand wat aanwesig is nie (Olney 1998: 247).

Om hierdie insigte direk te betrek by die kwessie van die skryf van 'n outobiografiese teks, kan gesê word dat as daar verwys word na 'n Hy in 'n teks, dit noodwendig na 'n biografie verwys, fiktief of 'werklik'. Die biografie is egter per definisie 'n fiksie, aangesien een persoon 'n ander skryf. Dit kan niks meer as 'n afbeelding van buite die persoon wees nie. Die Hy is nooit teenwoordig nie. Die outobiografie vereis dus die Ek, 'n teenwoordigheid by die skryf oor die self deur die self. Dit word egter 'n problematiese kwessie as die skrywer van die outobiografie skepties is of die Ek na 'n persoon verwys, of dit hoegenaamd 'n persoon kan 'vasmaak'. Vir sommige skrywers is die subjek 'n veelvoudige wese, 'n stroom, en is die Ek van tien jaar gelede geensins die Ek van 'n paar oomblikke gelede nie. Tog bly die Ek noodsaaklik in die gebruik van enige taal. Beneviste beweer dat die Ek, die eerstepersoonsvoornaamwoord, die grondslag vir enige taal of kommunikasie is; kommunikasie vind alleen plaas omdat elke persoon homself as subjek opstel binne die diskoers deur 'Ek' te sê. As elke subjek vir homself 'n eie, unieke merker sou kry om sy subjektiwiteit uit te beeld, sou daar soveel tale as mense wees en sou kommunikasie onmoontlik word. Maar as 'n mens buite die oomblik van diskoers sou beweeg, word die Ek baie glibberig, juis omdat dit so akkommoderend is en enige iemand daarin kan nesmaak of skuil. Olney (1998: 249) meen dit is waarom Beckett in

*The Unnamable* sê dat enige voornaamwoord genoeg sal wees, solank mens daardeur kan sien. Olney (1998: 261) som die etiese voorwaardes vir die gebruik van die ‘ek’ goed op:

The only thing I believe we can say is that if the use of *I* has been earned and validated, then it is because it is precisely *not* ‘a candid, unreserved ‘I’ but instead a most cautious, contested, and uncertain *I* that has not been long enough in the world to know what or why it is (1998: 261).

Hierdie idee van Olney bied ’n verklaring hoekom Breytenbach in sy outobiografiese werke meermale daarna verwys dat hy dood is, of dat hy meermale sterf. *Seisoen* 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 (SP 1):

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.) (SP 1).

Die eerste paar bladsye van *Seisoen* is deurspek met verwysings na die verskeie sterftes van die verteller Lasarus in sy jeug. Hy sterf as hy by ’n bewegende familiemotor uitval (SP 4-5), hy word doodgeploeg (SP 8); selfs sy begrafnis (SP 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? (SP 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. Daar is hier dus geensins sprake van ’n enkelvoudige Ek wat regdeur die lewenspan na dieselfde subjektiwiteit verwys nie, maar eerder ’n voortdurend wordende, veelvoudige Ek.

Beckett se trilogie, *Waiting for Godot*, Kafka se hele oeuvre, Strachan se Lenka-trilogie, Breytenbach se skilder- en skryfkuns, al hierdie tekste deel wat Olney (1998: 302) beskryf as die vae self agter die lewe, die vae self wie se gelykenis opgeneem moet word,

die onduidelike, onsekere self wat juis beide die subjek en die objek van die jagtog word. Olney (1998: 304) haal Beckett se *Molloy* aan:

My life, my life, now I speak of it as of something over, now as of a joke which still goes on, and it is neither, for at the same time it is over and it goes on, and is there any tense for that?

Daar is inderdaad geen temporale narratiewe skema wat 'n tydsvorm kan inkorporeer wat reeds verby is en steeds voortduur nie. In hierdie Kafkaeske situasie waar die lewe verby is, maar die grap steeds aanhou, waar daar geen moontlikheid van narratief bestaan nie, kan daar ook nie 'n afsluitende oordeel wees nie. Dit het Beckett en Kafka egter nie verhinder om self hulle lewens te skryf, oor en oor te skryf, en te oordeel nie, en, bygesê, hul oordele oor hulle lewens was uiters fel (Olney 1998: 304). Die self wat voortdurend verword, voortdurend nuut word en anders word, die lewe wat altyd reeds verby is en altyd steeds voortduur, is 'n paradoks wat ook by Breytenbach spook:

Why, after all these years, do I sense the urge to go and look for the other one, the child I must have been? To walk the dead? To lay a shadow? Had I died then the corpse would have been buried among the whites, a rotten heart, the hump of soil neatly heaped with periwinkle shells which in time would have been whittled to broken teeth of silver foil, or moonflakes (DH 15).

In *Dog Heart* vind die leser die beeld waar Breytenbach 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. DH 177) gekry op aandrang van sy kinderlose tante Tina wat haar nooiensvan behoue wou laat bly (vgl. DH 15). Dit is hierom dan dat hy homself verbeel hoe hy as baba weggegee word aan sy oom en tante (DH 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 (DH 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 (DH 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? (DH 16),

vra Breytenbach, maar verklaar ook:

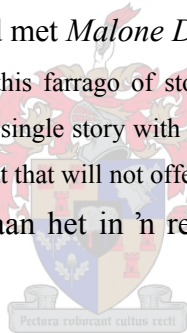
It is obviously one's manifest destiny to be double (DH 173).

'n Ander voorbeeld hiervan in die teks is sy ontmoeting met 'n man wat hom vertel dat toe hy (Breytenbach) gevonnissen is, die man 'n hondjie gaan koop en dié Breyten gedoop het, sodat iemand met daardie naam vry kon loop (DH 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 ook 'n afwesigheid waarna gesoek word maar nooit gevind kan word nie – juis as gevolg van sy verdubbeling en veelvoudigheid.

Wat Olney (1990: 266) oor Beckett sê, geld ook vir Breytenbach. Beide is groot skrywers omdat hulle keer op keer gefaal het om by die 'Ek' uit te kom: hul grootheid lê in die projek van mislukking. Nie een van hierdie skrywers voel dat wat hulle geskryf het, ooit 'n direkte toegang tot subjektiwiteit kon of sal kan bied nie. Olney (1998: 278) sê byvoorbeeld die volgende in verband met *Malone Dies*:

How can we locate ourselves in this farrago of stories, coming from we know not where and refusing to form themselves into a single story with a subject and a subjectivity – stories that will not cease nor cease proliferating but that will not offer us any focus of being either?

Hierdie stelling kon net sowel gestaan het in 'n resensie oor enige van Breytenbach se outobiografiese werke.



#### 5.4.7.2. Die narratiewe vorm van die gemors

As skrywers soos Beckett en Breytenbach so skepties is oor die uitbeeld van die self in 'n narratief, op watter wyse kan hulle enigsins hul narratiewe projek van selfskrywing voortsit? Watter vorm sal hierdie narratiewe van die veelvoudige, ewig-wordende en verdwynende self dan aanneem? In 'n onderhoud met Tom Driver sê Beckett dat die skrywer 'n vorm moet vind wat die gemors (*mess*) kan akkommodeer en dit nie ontken nie. Hierdie gemors waarvan gepraat word, is die ononderdrukbare en onherleibare veelvoudigheid van die wêreld en die bewussyn wat geakkommodeer moet word in die vorm wat die narratief aanneem (Olney 1998: 282). Wat skrywers soos Kafka en Beckett (en hierby kan definitief ook Breytenbach genoem word) volgens Olney (1998: 300) laat wegdraai het van die tradisionele narratief, is juis die groot verwagtinge wat hulle van narratief gehad het; die tekorte van die tradisionele vorme van narratief met sy

voorafgestruktureerde, kwasi-strukturele vorme word alte sigbaar in die aangesig van 'n onstruktureerbare veelvoudigheid of gemors. Daarom dat hulle begin praat het van die onmoontlikheid en die mislukking van narratief:

A life, 'my life', any life, just could not be molded to the contours of a story or into the shape of a likeness (Olney 1998: 300).

Vir Breytenbach is daar ook 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 (SP 66-67).

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.

Sy outobiografiese tekste sien hy ook allermins 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 (SP 43).

Hy gaan sover as om aan te voer dat die inhoude wat deur die self beweeg (om weereens die beeld van die stroom te gebruik) 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 (SP 104).

Binne hierdie siening van die self as 'n konstante vervloeiing en andersword, is die verhaallyne en patrone wat die geheue met terugskouing na die daaglikse veelvoudigheid bring, 'n wyse waarop die mens vir homself 'n teenwoordigheid en substansie kan skep:

Maybe memory is an illusion. Maybe it is an illusion which we invent to protect ourselves against the light of time which cannot be stopped, which eats our faces, and against the sorrow of not being able to bring back the moments and the orgasms. So we invent history to give us substance and presence. We find a thread of continuation to hang onto over the abyss of absence and non-existence. Walking becomes a way in itself (DH 18).

Olney (1998: 316) stel dit dat narratief patrone bied, kontekste, waardeur ons ons ondervinding kan lees, verstaan en herrealiseer. Dit is die enigste instrument waarmee ons sin uit die lewe kan maak. Skrywers soos Beckett en Breytenbach kan egter geen oorsprong vind vir hul lewens nie, maar ook geen einde nie, die kunswerk is nooit klaar nie, die lewe is nooit klaar nie, daar is geen konklusie nie (vgl. Olney 1998: 331-332). Wanneer hierdie skrywers dink oor hul lewens en daarvan 'n teks probeer maak, is daar geen narratief in die normale sin van die woord nie.

#### 5.4.7.3. Geheue: Herhaling: Verskil

Volgens Olney (1998: 292) is geheue, die toegang tot herinneringe, saam met narratief die primêre aspekte van selfvertelling. Olney verwys na A.R. Luria se boek *The Man with a Shattered World – The History of a Brain Wound* wat vertel van 'n man wat gewond is in die Eerste Wêreldoorlog en wie se geheue vernietig is. Hy kon nie woorde met objekte verbind nie, ook nie woorde met woorde nie: hy kon dus nie 'n brug na die wêreld maak nie, ook nie sinne om sy ervarings vas te lê nie. 'n Tweede boek van Luria, *The Mind of a Mnemonist – A Little Book about a Vast Memory*, vertel van 'n professionele persoon wat 'n bestaan maak met sy geheue wat letterlik alles kon onthou. Wat uit hierdie twee boeke na vore kom, is dat in beide gevalle die uiterstes van geheue – 'n vernietigde geheue of 'n geheue wat so ontwikkel is dat dit vir die persoon byna onmoontlik word om tot enige aksie oor te gaan – die narratiewe handeling beïnvloed. In die eerste geval word dit onmoontlik om 'n storie te volg omdat die man nie taal met beelde van die wêreld kon verbind nie, en in die tweede word dit onmoontlik om 'n storie te vertel omdat daar te veel informasie is. Dit lyk of Olney wil impliseer dat stories, narratiewe, moontlik word êrens tussen vergeet en onthou: alles kan nie onthou word nie, maar alles kan ook nie vergeet word nie. Net genoeg moet onthou word om 'n narratief te kan skep.

In Breytenbach se werk is daar talle voorbeelde van hoe die verteller nie alles van sy verlede onthou nie, maar tog daaruit 'n volgbare narratief konstrueer. Een staaltjie handel juis oor die broer waarvan hy sê hy niks onthou nie:

My tweede broer, B, ontgaan my herinnering heeltemal, miskien omdat hy blond was en nie fiets kon ry nie, maar hy het baie honde aangehou en warm sop op jou omgekeer as jy hom 'Stinkie' durf noem het (SP 2).

'n Tweede begin met waar die verteller nie seker is wie die onderwerp van die verhaal is nie:

Cloete of Jan, ek weet nie wie van die twee dit was nie ... (SP 75)

Wanneer hy in die latere *Dog Heart* praat oor die Waarheids- en Versoeningskommissie, word dit onder andere duidelik dat Breytenbach voel dat die nasionale geheue ook geskoei is op selektiewe herinnering, selfs op die korrigering van 'n geheue wat nie inpas binne die nuwe Staatsidentiteit nie, en hoegenaamd nie op die volledige, 'ware' geskiedenis nie:

Misery and devastation and iniquity and treachery and pain are staged before a bench of the pure and beamed into the living rooms of the population. So that memory may be excavated, shaped and corrected where needed to serve as backbone to the new history of the new nation (DH 27).

Olney (1998: 294-296) wys daarop dat narratief verantwoordelik is vir die verhaallyn, dat dit betekenis skep in die volgorde waarop gegewens aangebied word. Maar wat gebeur as die geloof in narratief kwyn en skrywers begin besef dat 'n verenigde, afgeronde verhaallyn iets is wat nooit bereik kan word nie? Volgens Olney begin die (nomadiese) skrywer homself die tradisionele verhaallyn ontsê, juis omdat narratief die lewe moet uitbeeld en die lewe sonder enige gestruktureerde verhaallyn is. Die skrywer hou egter vol met narratief, nie uit geloof dat dit insigte en betekenis sal bring nie, maar ter wille van die proses self, al faal dit keer op keer. Vir sommige is die narratiewe drif so sterk, so onweerstaanbaar, dat dit uiteindelik selfs die funksie van geheue (om weer te gee wat gebeur het) onttron. Wanneer die drang na narratief die aandrang op 'n korrekte weergawe van die geheue oorneem, vervaag die grense tussen herinnering en verbeelding uiters vinnig.

In die werke van Breytenbach is die rol van verbeelding in die konstruering van 'n self en 'n werklikheid een van die sentrale temas. Ook in sy outobiografiese werke word verbeeldingsvlugte met herinneringe afgewissel 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 (SP 2-3). Later in *Seisoen* word vertel dat by die

uitgewery daar 'n trop bokke is in 'n direkteur se kantoor wat surplusoplae van ongelese boeke opvreet (SP 55), en dat voor sy pa se garage 'n ene “Winsent van Gog” sy esel opslaan en begin skilder (SP 81).

Olney (1998: 297) beweer dat daar egter nie altyd 'n bewuste keuse tussen verbeelding en herinnering bestaan nie; die twee is tot 'n redelike mate interafhanklik. In 1932 doen Frederic Bartlett navorsing wat hy publiseer as *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*. Hy gee vir sy subjekte stories – vreemde, ongewone stories uit onbekende kulture – en vra hulle om die stories te memoriseer. Wat gebeur het toe die stories weergegee moes word, was te verwagte: die subjekte verander die stories om hulle meer bekend te maak, hulle ontvorm die inhoud om meer te lyk na stories wat aan hulle bekend is. Hulle voeg by die stories sekere elemente van interne koherensie en volgbaarheid wat blykbaar volgens hulle ontbreek het in die oorspronklike. Op verskillende wyses is die stories verander in die subjekte se eie stories, reeds bekende narratiewe, wat hulle individueel en kultureel meer volgbaar en verstaanbaar gemaak het.

Wat in Bartlett se studie na vore kom, en waarop Olney nie as sodanig klem lê nie, is die rol van die denkcliché in die konstituering van die self. Die mens se geheue werk, volgens wat impliseer word in Bartlett se studie, deur middel van clichés. Die mens onthou alles in clichés, die clichés van die lewe; as gebeure of elemente nie inpas in die vooropgestelde strukture nie, is dit miskien net te vreemd en vervreemdend vir die menslike bewussyn wat al te maklik terugval op die gegroefde strata (wat ek lewenslichés wil noem) van die kenbare leefwêreld. Dit is moeilik vir die mens om die veelvoudigheid, die gemors, van sy bestaan te aanvaar en deel van sy herinneringe, denke en self-narratiewe te maak.

Beckett skryf in 'n brief:

I suppose all is reminiscence from womb to tomb (Olney 1998: 339).

Volgens Olney (1998: 339-340) kan hierdie stelling twee betekenis hê: dit kan beteken dat alle persepsie en kognisie beïnvloed word deur die geheue. Voor persepsie geregistreer word in die bewussyn sal tyd verloop, sal die persepsie deel word van die



geheue en sal die ander herinneringe begin om hierdie persepsie te verander voordat dit deel van die bewussyn word. Andersins kan dié kriptiese stelling daarna verwys dat die lewe in 'n radikale sin die domein van die geheue is; dat ons, as lewens, niks meer as ons geheue is nie. Jy word gebore, jy onthou, jy sterf. En soos duidelik geword het, is daar niks vas of seker omtrent geheue nie. Selfs Augustinus was reeds verwonderd oor die veelvoudige aard van geheue. Olney (1998: 340) haal hom as volg aan:

Great indeed is the power of memory! It is something terrifying, my God, a profound and infinite multiplicity; and this thing is the mind, and this thing is I myself.

In *Dog Heart* beskryf Breytenbach (DH 38) hierdie presiese kwessie waarmee Beckett gewroeg het, naamlik dat die mens miskien niks meer as sy geheue is nie:

Like starlings, memory devours everything. We live, we move forward as if traveling through a landscape, continually sharpening the eye – on the cusp of passing into oblivion – and immediately, constantly, inexorably the experience topples into the domain of memory. One instantly, constantly, inexorably turns into past tense. I am my own defecation. [...] We cannot live fast enough to escape the tongue of memory. It pronounces us. When we become conscious, it is already through the the mouth of the past enunciating us in an attempt to catch up with the sound of time (DH 38).

#### 5.4.7.4. Nie verhaal nie, maar 'n web van oorbeginne

Geheue stel narratief in werking en verlewendig dit; hierteenoor bied narratief 'n vorm aan geheue, supplementeer dit geheue en verplaas dit soms geheue (Olney 1998: 417). Die twee prosesse is interafhanklik, die een kan nie sonder die ander nie. Hierdie prosesse is die grondslag vir enige outobiografie, of die outeur enige geloof het in enige van die twee prosesse of nie. Dit is die enigste instrumente wat bestaan in die skryf van outobiografie – die outeur wat sy beperktheid en onbevoegdheid besef, skryf 'n ander tipe outobiografie as die een wat glo dat sy onthoude lewe tot 'n verhaal gemaak kan word, en dat die produk enigsins sy essensie as persoon verbeeld. Beckett was 'n outeur van die eerste tipe, en so ook is Breytenbach. Wat Olney (1998: 421) oor die een se metode sê, geld ook vir die ander:

Beckett played out Rousseau's futile project – to represent the self directly. But at the same time another drama, another project, was opening itself up under Beckett's watchful eye and careful direction: that of the writer chasing the Rousseauvian chimera, failing and going on, failing and

going on, until the failures add up to a lifetime of effort and – that effort's twin – a body of work that is, at last, a more than sufficient representation of the life.

Beckett laat nie 'n outobiografie na waarin die leser Samuel Beckett die subjek leer ken in sy diepste wese nie; wat hy nalaat is 'n lewe vertel deur middel van al die *stops and starts*, die oorbeginne, die onvoltooidheid, die wordings. Wat was dan die vorm wat die gemors akkommodeer? Miskien die vorm van 'n reeks mislukkings, 'n reeks oorbeginne tot by die grens van narratief, en dan weer van voor af, na 'n ander uiterste punt. Vroeg in *Dog Heart* bied Breytenbach (DH 17) 'n bondige en poëtiese opsomming van sy denke rondom die verhouding tussen narratief, verbeelding en geheue:

Distance is chronology and memory is imagination. It is a given, constant area, a breathing space, a veritable heartland: a lung of time singing our movement toward death, and maybe even making it possible. Just as you cannot survive without dreams, you cannot move on without the memory of where you come from, even if that journey is fictitious. Is what we call identity not that situation made up of the bits and pieces which one remembers from previous encounters, events and situations? Is memory not hanging from the branches?

With time some images will fade away, only because memory territory, like a ship's wake or a bird's cage, is circumscribed. There cannot be room for everything. [...] Memory will be emptied like a glass held to lifeless lips.

And imagination? It must be the discovery of new possibilities to dress up memory, like going back on my tracks to explore another direction, an option of resituating myself before that which happened in the meantime screwed up my choices. Death is the birth of imagination.

Godot en Dog Dood is twee voëls van enerse vere. Die geheue lê in die verbeelding, die wording in die dood.

Die rol van geheue in selfskrywings is dus 'n komplekse een, veral vir die nomadiese skrywer. Wanneer foto's ook in die spel kom, word hierdie situasie selfs meer kompleks.

### **5.5. Die masker op Breytenbach se oupa se skoot**

'n Aspek waaraan nou aandag gegee moet word, is die rol wat foto's speel in die skryf van outobiografie. Waar herinneringe vervorm word deur die verbeelding, lyk dit met die eerste oogopslag of foto's 'n meer direkte, of ten minste 'n andersoortige, beeld van die verlede, en die subjek in die verlede bied. Deur te kyk na Barthes se werk oor die aard

van fotografie en die wyse waarop foto's figureer in die werk van Breytenbach, sal die verhouding tussen narratief, geheue en foto's vlugtig ondersoek word.



Teenoor die titelblad in *Seisoen in die Paradys* vind die leser 'n foto van 'n ou man en 'n jong seun teen die agtergrond van 'n landery. Alhoewel dit nêrens in die teks eksplisiet gestel word nie, neem die leser aan dit is 'n foto van 'n jong Breyten Breytenbach by sy oupa Jan. Die geestelike band wat hy aanvoel met sy oupa wanneer hy Suid-Afrika besoek, word meermale in die teks aangestip, en naby die einde van die reisverslag gaan Breytenbach so ver as om te verklaar dat hy die boek skryf as eerbewys aan hierdie man wat so 'n sterk (hoofsaaklik onbewuste) invloed op hom as persoon het:

Daar is bande van vrede, van sekuriteit wat mens aan jou pa verbind en deur hom aan jou grootvader. Snaaks, ek het geen idee omtrent my oupagrootjie of verder vorentoe nie en ek stel ook nie eintlik belang nie. Maar deur die skrywe van hierdie dagregister het ek tot die besef gekom dat ek dit eintlik vir my oupa doen. Daar was wilde dinge in hom, daar was iets van die geweldigheid van Afrika agter sy oë. En, ook vreemd, oral waar ek gaan in hierdie land, hierdie vreemde vertroude vrouland van my, oral is hý ook. Die rapport wat ek skryf is vir Oupa Jan Afrikaner (SP 174).

Uit hierdie aanhaling word dit duidelik dat die foto in die voorwerk 'n sentrale element in hierdie outobiografiese teks is, dat dit 'n visuele uitbeelding en bewys is van die noue band tussen Breytenbach en sy oupa en ook van die krag wat die figuur van sy oupa uitoefen in die skrywer se beleving van die land. Hierdie foto speel dus 'n belangrike rol in die outobiografie; dit wys op 'n aspek van Breytenbach se verlede wat steeds deel van

hom is, te midde van al die versinsels, drome en vergeet wat sy verlede voortdurend wegvreet en vervorm.

Die vraag wat nou gevra moet word, is die vraag na die aard van foto's. Op watter wyse funksioneer dit as representasie-middel? Om 'n vlugtige oorsig oor hierdie kwessie te kry en spesifiek op watter wyse Breytenbach die foto aanwend in sy outobiografiese geskrifte, sal 'n paar inhoude van Barthes se laaste werk, *Camera Lucida* (1980), uitgelig word.

Fotografie is onklassifiseerbaar, sê Barthes (2000: 4). Die foto herhaal meganies wat nooit eksistensieel herhaal sou kon word nie. In die foto word die gebeurtenis nooit getransendeer ter wille van iets anders nie:

[I]t is the absolute Particular, the sovereign Contingency (2000: 4).

Barthes gaan sover om hierdie spesifiekheid en kontingentheid van die foto in verband te bring met die so-heid waarvan die Boeddhisme praat. Om te verwys na die werklikheid sê die Boeddhis gewoonlik *sunya*, die Groot Niks (*void*), maar ook *tathata*, die feit van om *dit* te wees, om *so* te wees. *Tat* is 'n Sanskritwoord wat 'dit' (*that*) beteken en suggereer die wysende vinger wat sê: 'Dit, daar is dit!' En *dit* is al wat *dit* sê, suiwer aanwysing, niks meer nie. 'n Foto kan volgens Barthes nie getransformeer of uitgedruk word in filosofiese taal nie. Dit is die sogenaamde gewiglose, deursigtige koevert van kontingensie:

Show your photographs to someone – he will immediately show you his: 'Look, this is my brother; this is me as a child,' etc.; the Photograph is never anything but the antiphon of 'Look,' 'See,' 'Here it is' (2000: 5).

'n Foto word dus gewoonlik nie onderskei van sy referent nie. Hier is 'n pyp altyd net 'n pyp; dis asof die foto die referent in hom saamdra. Die foto behoort tot daardie klas van gelamineerde objekte waarvan die twee blaaië nie geskei kan word sonder om beide te vernietig nie. Dit is soos 'n landskap wat nie geskei kan word van die vensterraam waardeur dit besigtig word nie (Barthes 2000: 5-6). Volgens Barthes (2000: 45) is die kuns van die foto juis die kuns om op te hou bestaan as medium en tot sover moontlike mate die ding self te word. Verder bestaan daar vir Barthes (2000: 49) 'n radikale verband

tussen die intense immobiliteit van die haikoe en die foto: in beide uitdrukkingsvorme is alles wat dit wil sê gegewe, daar is geen begeerte na 'n retoriese uitbreiding nie. Die foto herroep nie die verlede nie. Daar is vir Barthes niks Proustiaans omtrent fotografie nie. Soos hy dit stel:

The effect it produces upon me is not to restore what has been abolished (by time, by distance) but to attest that what I see has indeed existed (2000: 82).

Die foto dien as getuie van dit wat was. Dit is daarom vir Barthes (2000: 93) nie verbasend dat fotografie en historiografie in dieselfde eeu 'ontdek' is nie. In *Seisoen* word Breytenbach byvoorbeeld afgeneem deur 'n joernalis saam met die kolonel en die kaptein “wie se naam soos Lamort klink” (SP 224) wat hom op die lughawe kom groet:

Waarom dan hierdie foto? Hulle het tog reeds genoeg snêps van my bakkies. Of is dit sodat ons saam afgebeeld kan staan? (SP 225)

In die werk van Breytenbach is 'n pyp nooit 'n pyp nie. Die foto van Breytenbach en die veiligheidsoffisiere vertel immers van 'n verhouding wat nooit bestaan het nie. Dat die drie persone op daardie oomblik saam teenwoordig was, kan nie betwyfel word nie; soos Barthes sê:

[W]hat I see [in the photo] has indeed existed (2000: 82).

Wat die foto egter verswyg, is onder watter omstandighede die foto geneem is. Die foto lieg nie oor die teenwoordigheid wat dit vasgevang het nie, maar die konteks lê buite die foto. Op so 'n wyse word selfs die waarheid van die teenwoordigheid van foto's misbruik deur die Staat. Hierdie idee van Barthes dat die foto dien as getuie van 'n verlore verlede word ondermyn in die outobiografiese tekste van Breytenbach. Die bogenoemde foto dui nie op 'n verlore verlede nie, maar op 'n gefabriseerde verlede. In *Dog Heart* vertel Breytenbach weer van die foto wat hy steeds besit en wat hy voor in *Seisoen* laat druk het. Hy vertel dat hy selfs onthou hoe sy oupa daardie dag geruik het. Dan kom kuier sy broer Kwaaiman en sê dat dit nooit Breyten op die foto was nie, maar hy, Kwaaiman (DH 103-104):

[A]ll of a sudden I look strange to myself (DH 104),

is Breytenbach se droë reaksie. Waar die verlede vir Barthes verlore mag wees en net herwinbaar word in nie-chronologiese fragmente, is die verlede vir Breytenbach so 'n vreemde landskap dat hy vir homself onherkenbaar word, dat sy beeld van sy verlede self die beeld van iemand anders word.

Taal kan vir Barthes (2000: 85-87) nooit volkome sekerheid gee nie, vir hom is die ongeluk en heerlikheid van taal juis sy fiksionele aard en sy onvermoë om die teenwoordige werklikheid weer te gee. Die foto bied vir hom egter 'n unieke sekerheid van teenwoordigheid: dit kan lieg oor die betekenis van die objek, maar nooit oor sy bestaan nie. Elke foto is 'n sertifikaat van teenwoordigheid. Barthes (2000: 85) vertel dat hy eendag 'n foto van homself sien wat hy nie kan onthou waar dit geneem is nie, maar die wete was daar dat dit wel 'n verlede werklikheid was. Die teenoorgestelde vind egter plaas in die werk van Breytenbach waar hy homself herken (of nie herken nie) in die liggaam van sy broer.

Wat hier duidelik moet word, is dat beide die foto's waarna verwys is wel nie mislei het oor die bestaan van daardie spesifieke verlede oomblik nie, maar dat Breytenbach die betekenis verkeerd geïnterpreteer het. Hy het homself herken in 'n oomblik waar hy nie was nie. Dit gaan dus hier nie om die bedrieglikheid van foto's nie, maar alleenlik oor die feit dat Breytenbach op 'n interessante wyse aandui hoe selfs foto's nie volkome toegang tot die verlede kan gee nie, aangesien die verbeelding sy kloue selfs in die oë slaan wanneer daar na 'n foto gekyk word. 'n Foto is altyd onsigbaar, want dis nooit die foto wat mens sien nie, sê Barthes (2000: 6). Die objek wat gefotografeer word noem Barthes (2000: 9) die 'spektrum'. Deur sy stam behou die woord iets van die spektakel, en dra dit by tot die verstaan van foto's: die terugkeer van die dooies. In die foto is Breytenbach se oupa altyd teenwoordig, keer hy terug uit die dood en bly hy lewe soos hy lewend bly in Suid-Afrika binne Breytenbach se ervaring. Dit het egter niks te make met die persoon wat gefotografeer is nie, maar met die interpretasie van die kyker, die verbeelding van die toeskouer. Die dooies leef alleen in die geheue en in die verbeelding. Hierteenoor is die feit dat Breytenbach self nie aanwesig is in die foto nie, maar tog homself daarin sien, verklaarbaar deur Barthes se idee dat die persoon wat afgeneem word nooit volkome ooreenstem met die self van die persoon nie. Volgens Barthes (2000: 10) begin die mens poseer sodra die lens op hom gerig word:

What I want, in short, is that my (mobile) image, buffeted among a thousand shifting photographs, altering with situation and age, should always coincide with my (profound) 'self'; but it is the contrary that must be said: 'myself' never coincides with my image; for it is the image which is

heavy, motionless, stubborn (which is why society sustains it), and ‘myself’ which is light, divided, dispersed (2000: 12).

Die foto is die aanvang van die self as Ander: ’n disassosiasie van bewussyn van identiteit (2000: 12). Tydens die neem van die foto is daar volgens Barthes (2000: 14) nie ’n subjek of objek nie, maar ’n subjek wat voel dat hy objek word, ’n mikro-weergawe van die dood of parentese:

I have become Total-Image, which is to say, Death in person (2000: 14)

Barthes (2000: 92) beweer dat foto’s die dood produseer terwyl dit poog om die lewe te preserveer. Wat die foto weergee, is die beeld, die beeld van die oupa soos hy leef in die verbeelding van Breytenbach en die self-beeld van Breytenbach (al is dit die beeld van sy broer). Die beeld is nie die persoon nie. Die beeld is die dood van die self, dit is die self wat ophou word.

Omdat die foto absoluut kontingent is, kan dit nie be-teken (*signify*) nie, behalwe deur ’n masker op te hou. En hierdie masker is vir Barthes (2000: 34) die betekenis, juis omdat dit absoluut suiwer is. Barthes (2000: 31) wys op die verband tussen die antieke teater en die kultus van die dood: die akteurs wat maskers opsit, wat hulle gesigte wit poeier om ’n liggaam voor te stel wat tegelykertyd lewend en dood is. Dit dui dus op die altyd aanwesige dood in die lewe, die suiwerste van maskers wat niks verberg nie. Breytenbach se term en digbundeltitel ‘lewendood’ wys juis op hierdie toestand waar die dood in die lewe aanwesig is. Die masker is die problematiese sy van fotografie. Die samelewing wantrou suiwer betekenis. Omdat die foto slegs maskers weergee, maak dit sin dat dit beide Breytenbach se oupa se lewe en dood kan aandui, asook die gesig van sy broer as die masker van Breytenbach se self.

Behalwe die rol wat verbeelding speel in die vervorming van geheue en gepaardgaande hiermee ook die interpretasies van foto’s uit jou verlede, word dit ook ten laaste duidelik hoe ’n foto die self as ander uitbeeld:

Ultimately a photograph looks like anyone except the person it represents. For resemblance refers to the subject’s identity, an absurd, purely legal, even penal affair; likeness gives our identity ‘as itself’, whereas I want a subject – in Mallarmé’s terms – ‘as *into* itself eternity transforms it’. Likeness leaves me unsatisfied and somehow skeptical (certainly this is the sad disappointment I

experience looking at the ordinary photographs of my mother – whereas the only one which has given me the splendor of her truth is precisely a lost, remote photograph, one which does not look ‘like’ her, the photograph of a child I never knew) (Barthes 2000: 102-103).

Breytenbach herken homself in die gesig wat nie syne is nie. Die oupa wat hy skaars geken het, is die deurdringendste aanwesigheid as hy sy geboorteland herbesoek.

Weens die fokus en omvang van hierdie studie kan nie veel meer gesê word oor die problematiek van outobiografie en hoe Breytenbach dit hanteer nie. Hierdie uitweiding oor outobiografie het ten doel gehad om aan te toon hoe teoretici soos Derrida, De Man, Olney en Barthes se denke rondom outobiografie aansluit by Deleuze/Guattari se konseptualisering van die nomadiese subjek, alhoewel Deleuze/Guattari self nie veel sê oor outobiografie as ’n genre nie. Die bespreking wou ook aantoon hoe outobiografie in sekere instansies, soos in die geval van Breytenbach, Nietzsche, Beckett en Barthes ook as ’n nomadiese kunsvorm en uitbeelding van ’n nomadiese subjektiwiteit gelees kan word. Die hoop is dat hierdie bespreking genoegsame agtergrond sal bied by die bespreking van hoe Breytenbach se selfskrywing verstaan kan word as ’n Deleuze/Guattariaanse proses van nomadiese selfkonstruering deur middel van die skrywerlike en poëtiese komposisie van ’n refrein.

Vervolgens sal daar gekyk word hoe Breytenbach in die twee betrokke werke, maar veral *Dog Heart*, vir homself ’n territorium be-skryf.

### **5.6. Breytenbach skryf sy territorium**

Die sentrale vraag by die bespreking van die tekstuele konstruksie van Breytenbach se territorium is of Plek losgemaak kan word van subjektiwiteit en in watter mate Plek of territorium subjektiwiteit informeer en vorm. Dit is reeds gesê dat Breytenbach homself as balling en nomade voorstel in sy werk. In beide die betrokke werke vind die leser ook talle voorbeelde van wat Viljoen (2002: 169) noem “die suggestie van onvastheid, beweeglikheid, veelvuldigheid en fragmentering”. Breytenbach se status as wêreldbürger, sy tydelike verblyf in Suid-Afrika, Spanje, Parys en New York word ook in beide werke beklemtoon. Hier kan ook weereens verwys word na die gereelde gebruik van Zen-Boeddhistiese beelde in Breytenbach se werk en hoe dit sy voorkeur vir ’n vervloeibare



subjektiwiteit bevestig. Die aard en implikasies van hierdie nomadiese, swerwende lewenstyl is reeds bespreek aan die hand van Chambers se werk. Alhoewel dit natuurlik van lewensbelang is dat enige subjektiwiteit tot 'n mate oor 'n territorium (hoe voorlopig ook al) moet beskik, is dit duidelik dat 'n subjektiwiteit soos dié van die Breytenbach-karakter nie op normale wyse sy self sal tuismaak nie. Die bestudering van Breytenbach se tekstuele skepping van 'n territorium, 'n tuiste vir die self, sal dus moet verklaar in hoeverre mate 'n nomadiese subjektiwiteit sigself kan verbind aan 'n gestratifiseerde territorium en ook watter tegnieke hierdie nomadiese subjek gebruik om nie volkome deur die territorium gestratifiseer te word nie.

Breytenbach (2001: 104) stel dit in 'n onderhoud met Sienaert baie duidelik wat hy bedoel as hy homself 'n balling, of 'n onburger noem:

Exile is a state of waiting for the changes that would permit you to return to the place of origin; it is also a way of life defined by your relationship to that lost paradise. The Middle World, inhabited by the bums of the Global Village, is the position of being neither here nor there: you can neither return to where you came from nor will you ever be integrated in the place you fled to. (To accede to the Middle World it is not necessary to be geographically displaced: Kafka lived there although he never really left Prague.) Middle World 'uncitizens', as I call them, share a number of traits, notably in their attitude to the state, power, patriotism, morality, food, aesthetics. Property, language, hybridity, identity itself. Of itself it implies the acceptance and practice of multiple identities.

Soos telkemale vantevore waar die nomadiese subjektiwiteit beskryf is in hierdie studie, is hier weereens sprake van die tussenin-posisie. Viljoen (2002: 172) let in *Dog Heart* 'n definitiewe spanning op tussen die teks se vestigingsnarratiewe, die soeke na wortels, en die herhaalde gebruik van swerwer- en buitestaandersbeelde in die teks en Breytenbach se oeuvre in sy geheel. Hierdie spanning kom natuurlik eweneens voor in *Seisoen*.

### **5.6.1. 'n Afrika-identiteit?**

Vir Breytenbach is Afrika *par excellence* die kontinent van swerwerskap en metamorfose:

In Afrika is die mens 'n swerwer, 'n besmetter, 'n transitêre fenomeen. [...] Besittings behoort aan groepe, aan stamme, aan die oorledenes en die toekomstiges. In Afrika staan alles in die teken van die metamorfose (SP 16).

Dit is dan ook die probleem vir die Afrikaner wat vir homself 'n identiteit wil skep in hierdie kontinent waar die mens altyd 'n voorlopigheid is en voortdurend moet aanpas by 'n vervloeiende werklikheid. Breytenbach sien taal as die enigste element wat die kommunale identiteit van een groep van 'n ander onderskei. Anders gestel: taal skep die identiteit; dit is nie die subjek wat taal skep nie. Die mens word gevorm deur sy taal:

It is only Afrikaans which makes of the Afrikaner an Afrikaner; without Afrikaans he'll look a lot like a Russian or a Jew. The language makes the mouth (DH 166).

Breytenbach voel dat die tuiste, die territorium, geskep moet word in taal, in konsepte wat eie is aan die plek waar gebly word, en nie uit konsepte en denke wat ontstaan het in vreemde toestande en ruimtes nie. Die probleem wat Breytenbach met die sogenaamde Afrikaner-identiteit het, is dat dit geskoei is op ouderwetse Europese konsepte wat nie vatplek kan kry in die Suid-Afrikaanse leefwêreld nie:

Ons probeer vir ons kombesies brei van groot woorde en nog groter konsepte wat uit ander kulture gegroei het en waarvan ons in ieder geval geen donder verstaan nie (SP 125).

Hierom dan ook die vervreemding wat die Afrikaner voortdurend ervaar:

Ons is in Afrika en verlang na Afrika (SP 33).

Daar word gesoek na 'n Afrika-identiteit, maar 'n identiteit wat nooit wil afstand doen van sy swerwerskap of nomadedom nie. In beide *Seisoen* en *Dog Heart* is daar sprake van wat Viljoen (2002: 173) in haar bespreking van laasgenoemde identifiseer as “'n poging om die oorsprong van die self te vind en identiteit te knoop aan 'n bepaalde plek”, maar hierteenoor ondermyn Breytenbach volgens haar tergeljertyd hierdie poging deur identiteit voortdurend in terme van beweging, hibridisering en marginalisering voor te stel. Hierdie aspek van Breytenbach se skrywerlike skepping van 'n territorium sluit ten nouste aan by Deleuze/Guattari se insig dat die territorium in sigself altyd die een of ander vorm van deterritorialisasie insluit.

### **5.6.2. Die paradys vol basters**

Voordat daar aandag gegee kan word aan hoe Breytenbach die soeke na 'n oorsprong en 'n identiteit gebonde aan 'n bepaalde plek ondermyn, moet eers gekyk word na die plek wat Breytenbach Paradys noem.

Hierdie paradys, in *Seisoen* verwysend na Suid-Afrika en meer spesifiek na Montagu in *Dog Heart*, gaan in die eerste plek gepaard met 'n bepaalde aardse eenvoud wat slegs op intuïtiewe vlak begryp kan word. Of eerder, dit is die paradys waarna hy soek, en nie noodwendig die een waarna hy terugkeer op sy besoeke aan sy vaderland nie:

[E]k soek 'n eenvoud, ek wil 'n onskuldigheid weer ontdek, ek wil my eie skaduwee opsuig en 'n oneindigheid tegemoetgaan [...] ek is 'n landlose en ek gaan soek na waar my veiligheid was toe ek nog nie van veiligheid geweet het nie (SP 11).

Soms ervaar hy die land as paradys, 'n ervaring wat buite taal lê:

[A]lles wat name dra maar nie met woorde gesê kan word nie omdat dit reuke is, omdat dit dieper as die eie lyf lê (SP 219).

Hierdie paradys lê nie op die een of ander transendentale vlak nie en verwys ook geensins na 'n ewige lewe of 'n ander vorm van bewussyn nie. Dit is die paradys van die aardse, die eenword met die lewe as verbygaande, huidige gebeurtenis:

Wat my betref – ek wil probeer skryf vir die hiër, vir nou. 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 (SP 128).

Soos die geval is in al Breytenbach se werk, word geen idee opgestel sonder die gepaardgaande ironie of selfondergraving en huiwerigheid nie. Die titel van 'n *Seisoen in die paradys* is reeds 'n ironiese toespeling op Rimbaud se *Une Saison en enfer* (vgl. Coetzee 1999: 305). Alhoewel Montagu en spesifiek sy woning op die dorp in *Dog Heart* telkemale eksplisiet na verwys word as die paradys (vgl. DH 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' (DH 59),

en

*Maybe* I want to live here (DH 59) [My kursivering – WPPA].

Viljoen (2002: 175) stel dit ook dat die huiwering wat bespeur word 'n huiwering is om die plek on-ironies as paradys te aanvaar, 'n huiwering om afstand te doen van ironie.

Die Breytenbach-woning wat Paradys gedoop is, word ook 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. Op hierdie wyse word die idee van swerwerskap in verband gebring met sy soeke na die paradys, 'n plek waarvan die mens verban is en waarna hy altyd hunker; al besef hy dat enige finale tuiskoms onmoontlik is. Aan die begin van *Seisoen* stel Breytenbach dit dat die paradys 'n plek is wat inherent onbekend en onkenbaar is, maar waarvan die mens altyd 'n argetipiese herinnering oorhou van 'n vae beeld van 'n vergete oorsprong:

Dit word nie aan elke sterfling gegun om sy Paradys te vind nie. Die Paradys is die herinnerde onbekende (SP 11).

Viljoen (2002: 175) voer ook in haar artikel aan dat hierdie nostalgie vir die verlore oorsprong die onvermydelike keersy is van 'n identiteit gebaseer op onburgerskap van die Middewêreld. Hiermee saam 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 (DH 172).

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.

Die vraag ontstaan nou hoekom Breytenbach in *Dog Heart* juis Montagu kies as sy paradys. Breytenbach vra ook hierdie vraag aan homself:

Neither my father nor my mother ever made up stories about their past. Why do I then feel at home among these hills, along the slopes of this river? (DH 67)

Viljoen (2002: 175) beweer dat volgens Breytenbach die fenomene van vervreemding en verbastering hul wortels het in die Klein Karoo en Montagu en dat dit daarom is dat Breytenbach hierdie streek bewustelik kies as oorsprong en plek waar hy homself wil vestig. Daarom dan dat alhoewel hy in Bonnievale gebore is, Montagu beskryf word as sy "Heartland" (DH 67), "true 'country of my heart'" (DH 68) en "home territory" (DH 169). Die streek beskik oor eienskappe waarmee hy hom kan versoen (2002: 177), onder

andere die eenvoud, die armoede en die verbasterde volke van die Afrikaner en Bruinmense wat die bevolking uitmaak. Sy huis, sy Paradys, is ook geleë in die arm deel van die dorp wat in die verlede ook gemengde rasse gehuisves het (vgl. DH 60, 62, 79). Wat dus plaasvind in *Dog Heart* is dat Breytenbach die territorium skep in die teks as 'n uitbreiding van sy self-begrip. Soos Viljoen (2002: 177-178) dit stel:

Die mense van hierdie gemarginaliseerde landsdeel het vir hom die kwesbaarheid wat 'n voorvereiste is vir die metamorfose en transformasie wat deel uitmaak van die hibridiseringsproses. [...] Die verbastering, hibridisering, die gedurige wording en verwording van die sosiale patrone in hierdie gebied stem ooreen met dit wat hy sien as wesenlik van sy eie identiteit.

Die oorspronklike inwoners van die streek was ook volgens Breytenbach se skepping van sy territorium oorwegend nomades, swerwers en *outlaws*. 'n Paar van hierdie *outlaw*-figure, onder andere Dirk Ligter (SP 209-210; DH 50), Gert April (DH 140 -141) en Koos Sas (DH 133-139), word met groot deernis en respek in beide *Seisoen* en *Dog Heart* beskryf as “folk heroes” en “resistance fighters” (DH 140) wat hulle “nooit deur die dienders laat vastrek het nie” (SP 209).

*Dog Heart* is deurdrenk met aanhalings en feite uit die geskiedenis van die Montagu-omgewing asook talle geskiedenisverhale (vgl. o. a. DH 42-43). Breytenbach se projek is om die mense van die streek te beskryf as kinders van die aarde waaruit hulle kom:

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 (DH 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 (DH 41).

Die naam Paradys, vir Suid-Afrika en vir die huis op Montagu, dui soos hierbo duidelik geword het op die fyn spel van ironie wat Breytenbach in al sy werke handhaaf.

In beide werke, maar veral in *Dog Heart*, word baie klem daarop gelê dat Bruinmense en Afrikaners bastervolke is en geensins 'n suiwere herkoms het nie. Die Montagu-streek se bevolking bestaan ook grootliks uit 'blanke' Afrikaners en Bruinmense. Vir Breytenbach,

soos sal duidelik word, is verbastering 'n vitale en positiewe proses. Hy sien ook Afrikaans as 'n bastertaal. In *Dog Heart* word die nuwe swart elite en hul aanspraak op rassuiwerheid gesatiriseer en selfs wanneer Mandela die dorp besoek, word hy nie met ope arms ontvang deur die Bruinmense en die (verbasterde) blankes nie (vgl. DH 168-169). Breytenbach se konseptualisering van die term basterskap, hang ten nouste saam met sy denke rondom 'n nomadiese subjektiwiteit wat gekenmerk word deur 'n voortdurende metamorfose:

African nomads, and here he cites as examples the Tuareg – and also the Afrikaner – know that to survive you have to 'initiate change and unleash potential'. Clearly implicit in this wisdom is that one's survival and therefore one's very being depends on the ability to adapt and change. For the nomad then, identity – by definition – becomes synonymous to transformation; to 'be' is to 'transform' (Sienaert 2001: 82-83).

Identiteit kan dus nie gedefinieer word nie, aangesien dit per definisie nie vas is nie, nie eens die nomade, die Touareg of Afrikaner, het dus 'n enkele identiteit nie. Die definiëring van 'n identiteit is veel meer as kulturele afirmasie: benoeming impliseer magsele en is altyd 'n politieke handeling (2001: 83). Hierom dan dat Breytenbach 'n baster-identiteit bepleit. Sienaert (2001: 83) haal hom as volg aan:

The bastard, I think, has a heightened sense of identity, perhaps of the furtiveness thereof: the past is more complex and entangled, the future less certain, identity consists of the wells and the pastures and the stars along the lines of travelling.

In 'n essay oor die outobiografiese werk van Breytenbach sê J. M. Coetzee (1999: 312) dat die aanvaarding van basterskap soos Breytenbach dit verstaan, nie 'n maklike lewenskeuse is nie. Dit behels 'n voortdurende skepping en herskepping van die self en sluit boonop ook 'n chroniese gevoel van verlies in. Hierdie konstante herskepping van die baster-self is volgens Deleuze/Guattari (2003a: 277) nie alleen deel van die nomadiese subjekformasie nie, maar ook 'n eksplisiete politieke stelling en projek wat ten doel het om van die stratifikasiesisteme van die Staat te ontsnap:

But we have seen in this context that there were two major types of social investment, segregative and nomadic, just as there were two poles of delirium: first, a paranoiac fascisizing (*fascisant*) type or pole that invests the formation of central sovereignty; overinvests it by making it the final eternal cause for all the other social forms of history; counterinvests the enclaves of the periphery; and disinvests every free 'figure' of desire – yes, I am your kind, and I belong to the superior race and class. And second, a scizorevolutionary type or pole that follows the *lines of escape* of desire; breaches the wall and causes flows to move; assembles its machines and its groups-in-fusion in the

enclaves or at the periphery – proceeding in an inverse fashion from that of the other pole: I am not your kind, I belong eternally to the inferior race, I am a beast, a black.

Volgens Breytenbach het die Afrikaner neergekyk op die Bruinmense juis as gevolg van sy status as baster (vgl. SP 35). Hierteenoor was daar ook die Afrikaner se vrees vir die Swartmense as gevolg van die vrees vir die donkerte, die nag. Die lig, blankheid, is die norm en die donkerte, swartheid, die onbekende Andersheid lê buite die grense van die norm. In sy bekende toespraak tydens die Somerskool by die Universiteit van Kaapstad in 1973, ‘n Blik van buite’, en wat volledig vervat is in *Seisoen* (119-128 SP), stel hy dit as volg:

Vreemd, daardie voorliefde van die pes vir die donker, vir wat swart en onnoembaar is, vir die angsaanjaende onbekende, vir die nag wanneer ons soos Simson van ouds kan toegee en aan mekaar se lywe vat – o, wat ’n heerlike pes! – voordat die dag ons verraa. Maar ons dra mos die nag in ons om. Wat ons van buite kan sien, is dag – die dimensie hier binne is nag, is die grenslose (SP 119-120).

Hierdie vrese, die angstige soeke na beveiligende grense en die ontkenning van die basterskap van die Afrikaner en Afrikaans, is volgens Breytenbach die primêre oorsaak van die implementering van Apartheid:

Ons is ’n bastervolk met ’n bastertaal. Ons aard is basterskap. Dis goed en mooi so. Ons moet kompos wees, ontbindend om wêér in ander vorme te kan bind<sup>40</sup>. Net, ons het in die slagyster getrap van die baster wat aan bewind kom. In daardie gedeelte van ons bloed wat van Europa kom, was die vloek van meerderwaardigheid. Ons wou ons mag regverdig. En om dit te kon doen, moes ons ons gewaande stamidentiteit stol. Ons moes áfkamp, bekamp, verkramp. [...] En soos alle basters – onseker oor hul identiteit – het ons die begrip van *suiwerheid* begin aanhang. Dit is apartheid. *Apartheid is the law of the bastard* (SP 123).

Waar basterskap ’n vitale, vloeibare subjektiveringsproses en -begrip is, is Apartheid ’n politieke sisteem teen die lewe:

[E]n hierdie mure, die Apartheid, hierdie ‘suiwerheid’ en afsonderlikheid, hierdie verkramptheid en verligtheid, is die bestek van ons selfmoord, ons selfvernietiging, ons dood (SP 124).

Verder het Apartheid die ironiese gevolg dat dit die mens van homself vervreem deurdat dit hom skei van die ander:

---

<sup>40</sup> Let hier op hoe naby Breytenbach se bewoording lê aan Deleuze/Guattari se denke rondom konneksies en montages.

Daar sal gesê word dat dit 'ons' of 'hulle' is – sonder dat ons weet wie ons is, sonder dat ons hulle ken. [...] Net die dood se vel is vlekkeloos wit. Afrikaans? Wie is Afrikaans? (SP 126)

Naby die einde van *Dog Heart* gee Breytenbach 'n uiters kompakte en duidelike opsomming wat die idee van verbastering vir die verstaan van subjektiwiteit impliseer. Vervolgens word die volledige gedeelte hier aangehaal. In die eerste plek voer Breytenbach aan dat verbastering 'n voortdurende proses is:

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. Consciousness in movement is not a calm sea. It is about perception and projection, it has to do with change – and the fear when one lets go, the illusion as well of becoming something 'better', the pain one experiences when one brings the roots to light.

Again, I can only say: there will be an awareness of *loss*, of leaving behind, of divesting yourself. (The more you get rid of the self, the more you become attached to yourself.) But it is good to travel to become poor. Explore the labyrinth of self as part of the history of creating consciousness, go through the underground, the sunken 'homelands' of imagination and memory where the rain bull dwells.

Which is why language is so important: as thread through the maze, as memory of change, as vector of imagination and intervention and invention.

What do we lose? If we're lucky: monotheism, patriarchal or male-dominated 'values', the greed of power, the self-abasement of racism. (At least, the 'superiority' of the *white*.) What do we gain? Nothing much. An awareness of texture, which is an expansion of consciousness. And the deeper humanism which comes with the realization that we are all movement and change (DH 186-187).

Alhoewel Breytenbach die Afrikaner en Afrikaans as basterfenomene sien en beide die volk en die taal soms verromantiseer, spot hy tog genoeg met 'Die Volk' sodat daar nooit werklik 'n romantisering van die Afrikaner in sy werk plaasvind nie. Ook Viljoen (2002: 179) wys daarop dat sy spot met die Afrikaner die geromantiseerde beeld van die Afrikaner as baster teenwerk. Daar is voortdurend die spanning van sy liefde-haatverhouding met die blanke Afrikaner. In *Seisoen* (vgl. SP 83-102) word die boeregemeenskappe van die Karoo en Gamkaskloof uiters romanties voorgestel in hul edele maar futiele verzet teen die droogte wat hulle stadig vernietig. Van die boere wat moes dorp toe trek nadat hulle hul plase verloor het, word byvoorbeeld op Steinbeckiaanse wyse beskryf:



Hulle lyk onvanpas hier, bonkig, bruin, te groot en lomp vir die dorp se mure (SP 89). Ook sy vrou het 'n baie romantiese beeld van die boere (vgl. SP 100), maar dan, voordat die romantisering begin grens aan infantilisering en stereotipering, ondermyn Breytenbach hierdie pastorale stereotipes deur vir homself te lag:

Toe ons loop, word óns bedank vir die vermaaklikheid, vir hoe lekker ons hulle laat lag het (SP 101).

In *Dog Heart* is die spot met die Afrikaner baie skerper en skertsend. Breytenbach lag vir die Afrikaner se skynheiligheid, rassisme, gepoeierde geslagsdele, en die ontkenning van sy gemengde rasidentiteit (vgl. DH 182-183). Hy ontbloot hul vrees om hul basterskap te erken deur te wys hoe deursigtig en leeg hul aandrang op rassuiwerheid is. Vir Breytenbach wys die idee van verbastering (in sy metaforiese en letterlike manifestasies) daarop dat daar slegs een finaliteit is: verandering (vgl. DH 188).

Die spanning tussen verbastering as lewenskragtige proses en die soektog na 'n oorsprongpunt kan in 'n groot mate as die tema van veral *Dog Heart* gelees word. Die aspek van die soeke na 'n oorsprong, na wortels in die verlede, word bevoorgrond in die teks deur die talle datums en feite aangaande die familiegeskiedenis (vgl. o.a. DH 98-99), en vertellings van hoe sy voorsate byvoorbeeld teen betaling 'n stamboom kon laat fabriseer (DH 101), of hoe sy oupa Jan die bladsy vol name voor in die familiebybel gerol en gerook het (DH 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 (DH 91-95); toe hy nie haar graf kon opspoor nie, approprieer hy 'n ongemerkte graf vir sy grootouma.

### **5.6.3. Die alter ego as verkragter en selfmoordenaar; *Dog Heart* as skuldbelydenis**

Nie alleen is die onderhoude wat Breytenbach vind in die museum weersprekend nie, maar in een van die laaste onderhoude word vertel dat Rachel Keet deur 'n ene Walker verkrag is (DH 95). Walker, as 'n bekende alter ego van Breytenbach, suggereer dat Breytenbach miskien 'n leuen in die 'geskiedkundige' materiaal ingeskryf is. Of dit wel so is, is onbelangrik: die feit dat die vraag geopper word, ondermyn reeds die feitelikheid van die vertelling. Die Walker-figuur maak 'n paar maal in die teks sy opwagting. Hy word as 'n pervert en selfmoordenaar (DH 160), maar bowenal as 'n vreemdeling en

outsider uitgebeeld (DH 125-126). In een geval word hy meer direk met Breytenbach self verbind as hy beskryf word as 'n uitlander wat tog die inwoners se taal kan praat (DH 76). Hierdie verskillende beskrywings van die Walker-figuur word volgens Viljoen (2002: 181) deur Breytenbach gebruik om “die elemente van buitestaanderskap, swerwerskap, onbetroubaarheid, gewelddadigheid en uiteindelijke selfdestruksie” deur middel van assosiasie oor te dra op die verteller-skrywer. Walker se selfmoord, en dus per implikasie die simboliese selfmoord van die verteller, maak die leser ook bedag op die uitsonderlike hoeveelheid verwysings na selfmoorde in die teks (vgl. DH 126, 170, 159, 178). Binne die Zen-beskouing van Breytenbach en die algemene simboliek in sy werk, kan hierdie herhaalde selfmoordverwysings (van onder meer ook die skrywer) wys op 'n wens tot selfopheffing of onttrekking van die wêreld, om op 'n ander wyse te bestaan, ontdaan van die begrensende strata van die territorium.

'n Ander belangrike aspek van die Walker-alter ego is sy aandadigheid aan geweld deur die verwysing na die verkragting. Hierdie aandadigheid aan geweld word volgens Viljoen (2002: 181) verder versterk in die teks deur die verteller Breytenbach se assosiasie met die swerwers en moordenaars. Visagie (2004: 157) sien ook in die gewelddadigheid van Breytenbach se alter ego's en sy assosiasie met geweldenaars 'n belydenis van aandadigheid aan geweld, en, meer spesifiek, 'n aandadigheid aan die dominante manlike subjektiwiteit se geneigdheid tot geweld.

Wanneer Breytenbach 'n graf toeëien vir sy grootouma Keet (DH 202), vind die leser die volgende verontskuldiging:

It will not harm anybody. Don't worry, there's nothing I want. Underneath the soil surely only soil is left (DH 203).

Viljoen (2002: 174) wys egter daarop dat dié verontskuldiging van Breytenbach, soos ook gewoonlik die geval is met skadeloosstellings in sy werk, ironies aangewend word en dat hy besef dat enige vorm van toeëiening die Ander tot skade is. Wanneer verder in ag geneem word dat identiteitkonstruksie in hierdie teks ook 'n narratiewe konstruksie is, word dit insiggewend dat Breytenbach ook die skryfproses as inherent gewelddadig sien. Hy erken dat nie alles in die narratief waar is nie en dat hy die name van vriende en

familie verdoesel of verander om hulle te beskerm teen die geweld wat die teks hulle aandoen:

As you noticed: not everything is 'true'! Writing is also in its own way a stone making the clear water of memory murky. Or maybe it is a Joseph Rodgers knife separating the head from the body (DH 173).

Die gevoel van aandadigheid aan die geweld deurspek die vertelling. Selfs waar Breytenbach vertel dat hulle slegs hulle intrek kon neem in Paradys ná Herklaas se familie die huis moes verlaat (DH 124), wys dit op die geweld van identiteitskonstruksie. Die sin "This has always been a violent country" (vgl. DH 9, 60, 99, 127, 201) loop deur die teks as 'n bloederige refrein.

#### 5.6.4. Elke huis 'n vreemde land

In beide *Seisoen* en *Dog Heart* word daar twee alternatiewe tot 'n tasbare tuiste gegee. 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" – DH 182), maar voortdurend word ook die glibberigheid, misleidenheid en tekortkominge van taal uitgewys. Die tweede alternatief is dat familie en vriende ook as tuistes ervaar kan word. Daar word veral 'n paar vriende uitgewys waarby Breytenbach altyd tuis voel: Jan Biltong en Joors, Jack, Uys (SP 30) en Martin, die wysgeer (SP 61), maar in *Dog Heart* word veral gefokus op die afsterwe en sieklikheid van sy vriende en kennise (vgl DH 189-190). 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 (DH 186).

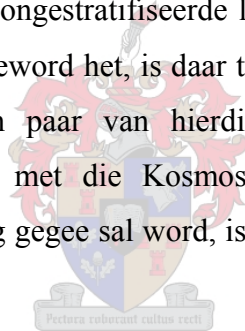
Dit word lewensgevaarlik om te tuis te voel. Vir Breytenbach is die nosie van 'n veilige, permanente tuiste so ambivalent dat hy in 'n droom (DH 119) gejaag word deur twee groepe skimme: die een groep wil hom teregstel, die ander wil hom huis toe neem. Wanneer hy later sy dogter, Gogga, bekend stel aan die omgewing, let die leser dieselfde ambivalensie op: enerlyds wil hy sy dogter inwy in die omgewing en andersyds waarsku

hy haar om haarself te ontheg van die land (DH 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 Kosmos.

Die laaste afdeling van hierdie hoofstuk sal fokus op wat die Deleuze/Guattari noem die groot refrein, of die kosmosrefrein. Die territorium word gedeterritorialiseer tot dit in kontak kom met die Kosmos, die ongestratifiseerde leefwêreld. Soos in die besprekings van die Strachan-tekste duidelik geword het, is daar talle deterritorialiseringstegnieke. 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.



## **5.7. Die groot refrein**

### **5.7.1. Die liefdespaar as deterritorialisering**

Deleuze/Guattari (2003b: 324) bespreek die liefdespaar as 'n instansie van deterritorialisering deur eerstens daarop te wys dat in baie gevalle 'n geterritorialiseerde, versamelde, montage-funksie genoeg onafhanklikheid benodig om 'n nuwe montage te konstitueer, een wat min of meer gedeterritorialiseerd is, of ten minste onderweg is na deterritorialisasie. Daar is geen rede om die territorium te verlaat om hierdie weg in te slaan nie. Maar wat wel gebeur, is dat 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 'tuistewarde'. Daar moet dus 'n onderskeid getref word tussen milieu-groepe en pare (sonder individuele herkenning), territoriale groepe en pare (waar herkenning net moontlik is binne die territorium) en sosiale groepe en liefdespare (waar herkenning geskied ongeag van die plek). Hofmakery, of die groep, is nie meer deel van die territoriale montage nie; 'n hofmakers- of groepmontage is outonoom, selfs al bevind hulle sigself binne die territorium.

In die werk van Breytenbach word 'n baie pertinente liefdespaar gevind, naamlik dié van Breytenbach en sy vrou, Yolande. 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 Yolande, of Lotus, as die enigste sekerheid in sy subjektiwiteit aangedui:

Lotus, my only true memory (DH 85).

Hierdie sterk liefdesband, wat veral in Breytenbach se poësie uitgebeeld word, is definitief so 'n outonome montage. Die liefdesverhouding met sy vrou bied vir Breytenbach '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. Van wat mens deurlopend in sy skrywes kan agterkom, is die Staatsreaksie op sy huwelik en die burgers se houding jeens sy vrou een van die redes hoekom hy homself nooit volkome aan Suid-Afrika wil heg nie.

### **5.7.2. Die groot trek na die Kosmos**

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 325-326) beweeg die territoriale montage voortdurend in ander montages. Wanneer 'n territoriale of geterritorialiseerde komponent begin produseer, kan dit 'n refrein genoem word. Dit is maklik verstaanbaar as in ag geneem word dat die territorium 'n intensiewe sentrum besit. Hierdie sentrum kan natuurlik buite die territorium geleë wees, by die konvergensiepunt van baie verskillende en baie vergeleë territoriums. Daar is verskeie voorbeelde van welbekende, misterieuse gevalle van die wegbreek van die territorium, 'n reusagtige beweging van deterritorialisasie wat

direk ingeprop is by die territoria en hulle deurtrek: die pelgrimstogte van salms na die bron, die lang marse van krewes, om maar twee te noem. Wat ook al die oorsaak van hierdie bewegings is, verskil die aard daarvan van inter-montages – die beweging van ’n territoriale montage na ’n ander tipe montage. In hierdie gevalle word alle montages agtergelaat, die kapasiteite van enige montage word oorskry; ’n ander vlak word bereik. Daar is nie meer ’n milieu-beweging of ritme nie, ook nie ’n geterritorialiseerde of territorialiserende beweging of ritme nie: daar is iets van die Kosmos in hierdie grootskaalse bewegings. Die meganismes van lokalisering is steeds baie presies, maar die lokalisering het van ’n kosmiese aard geword. Dit is nie meer die geterritorialiseerde kragte saamgebind as kragte van die aarde nie, maar die vrygemaakte kragte van die gedeterritorialiseerde Kosmos.

Breytenbach skryf beide *Seisoen* en *Dog Heart* teen die agtergrond van die grootskaalse migrasies van die inheemse volke in Suider-Afrika. Hy verwys ook na die setlaars en trekboere wat hul onderskeie territoria verlaat en beweeg na vreemde ruimtes waar hulle in kontak kom met ander groeperinge. In hierdie nuwe ruimtes en deur die kontak met die Ander vind hier as’t ware ’n hergeboorte plaas in ander vorme en verbasterings:

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 (DH 41).

Die feit dat Breytenbach die Afrikaner as ’n nomadiese volk sien, het miskien juis daarmee te maak dat die volk sigself begin onderskei het as volk toe dit in die vroeg negentiende eeu vanuit die Kaapse territorium gedeterritorialiseer het. Die Afrikaner-geskiedenis, en so ook die geskiedenis van die meeste inheemse volkere, word gekenmerk deur herhaaldelike en voortdurende de- en reterritorialisasies. Nomadedom kan beskryf word binne hierdie konteks as die vrymaak van kosmiese kragte deur voortdurende deterritorialisasies uit begrensde territoria.

### **5.7.3. ’n Grensbestaan**

Deleuze/Guattari (2003b: 326) voer aan dat die territorium voortdurend deurkruis word met bewegings van deterritorialisasie wat selfs in plek mag plaasvind. Die territorium is altyd op pad na potensiële deterritorialisasie, al mag die nuwe montage ’n

reterritorialisasie uitvoer – iets wat die waarde van ‘huis’ het. Dit is opgemerk dat die territorium sigself plant op die grens van dekodeering en milieus affekteer; nou word dit duidelik dat daar ’n grens van deterritorialisasie is wat die territorium self affekteer.

In beide die betrokke werke van Breytenbach is opgelet hoe die menslike bestaan altyd op ’n grens funksioneer, dat die mens altyd aangewese is op ander mense en nooit volkome afgeslote is van die Ander nie. Daar is altyd kontak met ander montages. Mense is nie alleen spieëls van mekaar nie, maar ook spieëls vir mekaar. Sienaert (2001: 71) wys op Bakhtin se siening dat om te wees is om vir die ander te wees, en deur die ander, vir jouself te kan wees. Die mens is altyd op die grens, daar bestaan geen interne soewereine gebied nie: hy is op die grens, deur binne homself te kyk, kyk die mens in die oë van die ander en deur die oë van die ander. Ons konstitueer onself en die wêreld.

Viljoen (1995: 5) wys in ’n ietwat ander konteks 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. Die mens is volgens Breytenbach onlosmaaklik deel van die wêreld, en dit impliseer ’n radikale interafhanklikheid van die self met die wêreld. Op hierdie wyse kom die Boeddhisme en die Deleuze/Guattariaanse ditheid byeen. Om werklik deel van die Kosmos, die ongestratifiseerde wêreld te wees, beteken om altyd ’n grens te bewoon.

#### **5.7.4. Die risoom: om te skryf met die oë toe**

Die probleem van tuisteskepping is binne ’n Deleuze/Guattariaanse konteks die probleem van konsistensie, die probleem van saambinding. Wat is ’n tuiste anders as ’n samebinding van uiteenlopende elemente?

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 327) het die probleem van konsistensie te make met die wyse waarop die komponente van ’n territoriale montage saamgebind bly. Ook hierby ingesluit is die wyse waarop verskillende montages saamgebind bly deur komponente van deurgang en herleiding. Dit mag selfs wees dat konsistensie die totaliteit van sy toestande alleen vind op ’n kosmiese vlak waar al die heterogene en uiteenlopende

elemente byeenkom. Die vraag is nou: wat hou dinge byeen? Die maklikste antwoord sal natuurlik wees as daar verwys word na 'n geformaliseerde, liniêre, gehiërargiseerde, gesentraliseerde boomagtige (*arborescent*) model van binding (2003b: 327).

Deleuze/Guattari (2003b: 328) stel egter die model van die risoom met 'n funksionele sentrum voor:

[W]hat is called a functional center brings into play not only a localization but also a distribution of an entire population of neurons selected from throughout the central nervous centre, as in a 'cable network'. This being the case, in considering the case we should speak less of automatism of a higher center than of coordination between centers, and of the cellular groupings or molecular populations that perform these couplings: there is no form or correct structure imposed from without or above but rather an articulation from within, as if oscillating molecules, oscillators, passed from one heterogeneous center to another, if only for the purpose of assuring the dominance of one among them.

In die eerste plek is daar in hierdie model geen beginpunt of sentrum waaruit die liniêre sekvens kan ontwikkel nie. Enige oorsprong is tog 'n finaliserende begroning, iets wat die skisoanalise juis wil teenwerk of waarvoor dit ten minste 'n alternatief probeer vind. Binne die risoommodel is daar egter slegs digmakings, intensifikasies, versterkings, inspuittings. In die tweede plek is daar 'n ordening van intervalle, 'n 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: 'n intermezzo (vgl. Deleuze & Guattari 2003b: 328-329). In *Seisoen* word die idee van die intermezzo op 'n interessante wyse uitgedruk deur die metafoer van die nag. Die motto voor in die teks lui:

*(Dagverhaal, Nagvertaal*  
*'n Inreis, geskryf met die oë tóé)*

“Maar dis nie te sê nie...”

Hier word 'n duidelike teenstelling tussen die dag en die nag opgestel wat later in die teks as volg verduidelik word:

Die dag is gemaak vir mense wat dink dat daar 'n begin en 'n 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 'n gordyn, is 'n illusie waarteen ons 'denke' hul afspeel. Die nag is sonder grense en ontbloot alles.

[...]



(‘droom is ’n wyse  
van verder dink  
in die donker’) (SP 18).

Breytenbach gebruik dus die metafoor van die nag om ’n denkwyse aan te dui wat altyd reeds in die middel begin juis omdat daar geen begin of einde bestaan nie. Die eindeloosheid van die wêreld, die Kosmos, veroorsaak dat die nagverhaal, die nag-outobiografie, altyd begin deur ’n digmaking in die middel, êrens tussen die eindelose verbegin en eindelose ver einde: die tussenin, die intermezzo. Ook 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, wanneer 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*, ’n 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 ontnem,  
op soek na die grense van die nag (SP 226).

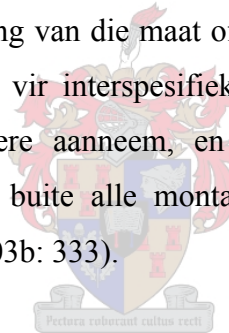
Vanuit ’n effens ander invalshoek kan ook gesê word dat, omdat Breytenbach subjektiwiteit sien as ’n voortdurende transformasie, vervloeiing en herskepping, die idee van die intermezzo aansluit by hoe hy enige outobiografie benader. Die tussen-in, die intermezzo, word deur Stivale (1998: 2) beskryf as die dinamiek van enige en alle aktiwiteit, ondervinding of gevoel: daardie voortdurende proses van skepping en van wording. As jy in die middel begin, is slegs voorlopige bindings, intensifikasies en konneksies moontlik, sonder enige liniêre begin- of eindpunt: die risoom. Breytenbach se selfskrywing is ’n risoomagtige fenomeen: dit is ’n gefragmenteerde, nie-chronologiese, uiters kreatiewe skrywe in verskillende style wat weier om aan die beskryfde lewe enige permanente sentrum te gee. Hierdie werke bestaan uit sporadiese manifestasies van identiteit sonder ’n verbindende, voorafbepaalde patroon. Die mens is nie ’n boom nie, maar ’n donderstorm.

### 5.7.5. Die masjien

Die verhoudinge tussen onderskeie montages of territoria werk volgens Deleuze/Guattari deur middel van 'n masjienagtige proses. Deleuze/Guattari (2003b: 333) beskryf die werking van 'n masjien op 'n montage (*assemblage*) as volg:

[A] machine is like a set of cutting edges that insert themselves into the assemblage undergoing deterritorialization, and draw variations and mutations of it. For there are no mechanical effects; effects are always machinic, in other words, depend on a machine that is plugged into an assemblage and has been freed through deterritorialization. What we call *machinic statements* are machine effects that define consistency or enter matters of expression. Effects of this kind can be very diverse but are never symbolic or imaginary; they always have a real value of passage or relay.

'n Masjien prop in by 'n territoriale montage van 'n spesie en maak dit oop vir ander montages, met die gevolg dat dit beweeg deur die inter-montages van die spesie. Byvoorbeeld: die territoriale montage van 'n voëlsoort open in inter-montages van hofmaking, en beweeg in die rigting van die maat of 'sosius'. Maar die masjien kan ook die territoriale montage oopmaak vir interspesifieke montages, soos in die geval van voëls wat vreemdelinge se liedere aanneem, en natuurlik in die baie vorme van parasitisme. Of dit mag beweeg buite alle montages en 'n opening na die Kosmos produseer (Deleuze & Guattari 2003b: 333).



Die verskeidenheid style in Breytenbach se outobiografiese werk, die weiering om aan een groepering gebonde te raak of te bly, sy voortdurende swerwing tussen Europa en Afrika, asook die vermenging van Afrika- en Europese denke in sy werk, dui daarop hoe sy selfskryfmasjien sigself inprop by 'n reeks ander montages en selfs as 'n poging tot die oopmaak van die montages na die Kosmos gelees kan word.

Die lewende wese voer volgens Deleuze/Guattari (2003b: 336) 'n transkodering van milieus uit wat 'n stratum konstitueer, maar wat ook die dwarslyne van destratifikasie affekteer. Dieselfde proses word opgelet as lewe nie slegs meer sigself beperk tot die meng van milieus nie, maar begin om territoria te versamel of op te stel. Die territoriale montage impliseer ook altyd 'n dekodering en is dus onafskeidbaar van sy eie deterritorialisering.

Soos milieus swaai tussen 'n stratumtoestand en 'n beweging van destratifikasie, swaai montages tussen 'n territoriale binding of *closure* wat hulle restratificeer en 'n deterritorialiserende beweging wat hulle met die Kosmos verbind. Die onderskeid is dus nie tussen montages en iets anders nie, maar tussen die twee grense van enige moontlike montage: tussen die strata en die vlak van konsistensie. Ook moet dit nie vergeet word dat die strata gestol en georganiseer word op die vlak van konsistensie nie, en dat die vlak van konsistensie gekonstrueer word in die strata en ook daarbinne opereer, in beide gevalle stuk vir stuk, operasie vir operasie (Deleuze & Guattari 2003b: 337).

Hierdie voortdurende beweging tussen die strata en die vlak van konsistensie ontnem 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 'n 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 'n lewe opmaak; daaragter is niks te vinde en dus niks te beskryf 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.*

In sy onderhoud met Sienaert, stel Breytenbach (2001:109) 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.*

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.

### 5.7.6. 'n Taal vir die gewig van 'n sak aartappels

As daar gepraat kan word van 'n moderne era in kuns en filosofie, sê Deleuze/Guattari (2003b: 342), is dit die era van die Kosmos. Die montage van die kunswerk of denke konfronteer nie meer die kragte van chaos nie, dit gebruik nie meer die kragte van die aarde of die mense om sigself te verdiep nie, maar maak eerder sigself oop na die Kosmos. Dit mag voorkom asof hier sprake is van 'n geloof in 'n Hegeliaanse Absolute Gees, maar Deleuze/Guattari verseker hul lesers dat dit hier eerder gaan oor 'n tegniek van destratifikasie. Waar romantiese filosofie gesoek het na 'n formele, sintetiese identiteit wat 'n voortdurende verstaanbaarheid aan materie sou bied, is moderne filosofie begaan oor 'n materie van denke wat kragte sal vaslê wat nie denkbaar in sigself is nie:

This is Cosmos philosophy, after the manner of Nietzsche. The molecular material has even become so deterritorialized that we can no longer even speak of matters of expression, as we did in romantic territoriality. *Matters of expression are superseded by a material of capture.* The forces to be captured are no longer those of the earth, which still constitute a great expressive Form, but the forces of an immaterial, nonformal, and energetic Cosmos (2003b: 342-343).

Die skilder Millet sê dat wat tel in die skildery is byvoorbeeld nie wát die arbeider in die prent dra nie, of dit 'n heilige objek of 'n sak aartappels is nie; wat tel is die objek se presiese gewig. Dít is die postromantiese keerpunt: die essensiële ding is nie meer 'n montage van vorme, materies of temas nie, maar kragte, digthede, intensiteite (Deleuze & Guattari 2003b: 343).

Kosmosfilosofie is dus die denke wat sigself skaar by die molekulêre kragte en dithede in die wêreld. Een van die oudste voorbeelde van hierdie vorm van denke kan volgens my gevind word in die Taoïsme, wat dikwels in Breytenbach se werk ingelees word. Die enigste geskrewe bron van die Taoïsme is die *Tao-te-ching*, volgens tradisie die werk van die waarskynlik mitiese wysgeer Lao-Tzu. In die openingsreëls van die werk word die idee beklemtoon dat die Kosmos 'n proses is en nie 'n wese is nie, en dat dit geensins moontlik is om dit te beskryf of te benoem nie:

The Tao that can be told of is not the eternal Tao;  
The name that can be defined is not the unchanging name.  
Non-existence is called the antecedent of heaven and earth;  
Existence is the mother of things (Ta-Kao 1985: 17)

Die heelal is een harmonieuse proses, maar die mens sien daarin onderskeibare, diskrete objekte wat benoem kan word (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 baie moeiliker voorstelbaar in kuns.

Breytenbach ervaar hierdie selfde sinisme oor taal – dat taal tekortsiet om die affekte en intensiteite te beskryf of te benoem:

Ek sal nie met woorde probeer toesmeer wat ek toe gevoel het nie (SP 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 (DH 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. Die refrein in die klassieke digkuns, soos reeds aan die begin van hierdie hoofstuk beskryf, is 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*) in nie, maar ook die herhaling van reeds bestaande verhale, mites, argetipiese beelde 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 sy 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 (DH 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. Die skisoanalitiese konsep van die refrein bied volgens my dus 'n sleutel om Breytenbach se werk op 'n interessante nuwe wyse verstaanbaar te maak. Die refrein bied vir die leser 'n denkinstrument wat die inhoud en styl van Breytenbach se tekste op 'n veelseggende wyse byeenbring.

### **5.7.7. 'Die huis is 'n oor'**

Deleuze/Guattari (2003b: 347) bied 'n moontlike klassifikasie van die refrein: milieu refreine, territoriale refreine (waar die onderdeel verband hou met die geheel, met die massiewe refrein van die aarde), refreine wat verbind is aan die geboorteland, volksrefreine (verbind aan die massiewe lied van die mense), gemolekuliseerde refreine (die see en die wind, gebind aan kosmiese kragte), die Kosmosrefrein. Die Kosmos self is 'n refrein, en so ook die oor – volgens Deleuze/Guattari is alles wat gesien kan word as 'n labirint, in wese 'n refrein. Vir Breytenbach is ook die tuiste 'n labirint, nooit 'n volledig gestratifiseerde territorium nie:

Die huis is 'n oor (SP 31).

Die huis neem al die geluide van die inwoners en nabye omgewing op, al die refreine weerklink in die huis as oorlabirint. En soos Derrida (vgl. 1985: 11) dit wil hê, gaan die naam en name verlore in die labirint van die oor. Binne die labirint word die wêreld weer onbenoembaar en hoor mens net die weergalming van die refrein.

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 (SP 37).

Hierdie bewuswording lê egter buite denke en voorstelbaarheid of beskryfbaarheid in taal:

[D]ie bome is lieflik maar onvoorstelbaar (SP 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 (*haeccity*) te word, om deel te word van die wêreld:

Laat die gedagtes dan maar dans, laat hulle bossies word (SP 66),  
want:

[v]an te veel probeer verstaan sal hoor en sien vergaan (SP 68).

Dit is die verskil van 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) (SP 31).

### 5.7.8. Die prisma

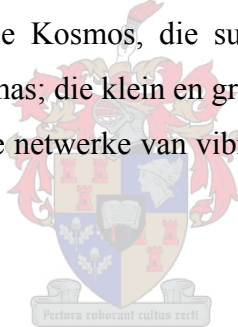
Deleuze/Guattari (2003b: 348- 349) stel dit dat die refrein 'n prisma is, 'n kristal van ruimte-tyd. Dit gaan te werk in dit wat dit omring, klank of lig, en onttrek daarvan verskillende vibrasies, of dekomposisies, projeksies, of transformasies. Die refrein het ook 'n katalitiese funksie: nie alleen om die spoed van die uitruiling en die reaksie in dit wat die refrein omring te vermeerder nie, maar ook om indirekte interaksies tussen elemente wat nie beskik oor 'n natuurlike affiniteit vir mekaar nie te verseker, en om sodoende georganiseerde massas te vorm. Die refrein is daarom 'n tipe kristal. Die interne struktuur het twee essensiële aspekte: uitbreidings en inkrimpings, toevoegings en aftrekkings, amplifikasies en eliminaties deur ongelyke waardes, maar ook die teenwoordigheid van 'n agteruitgaande beweging wat in albei rigtings loop (soos die syruite van 'n motorkar). Dit is die aard van die refrein om gekonsentreerd te word deur 'n oombliklike eliminatie, asof dit vanaf die uiterste punt na 'n sentrum beweeg, of, in die teenoorgestelde sin, om te ontwikkel deur toevoegings, bewegend van die sentrum na die uiterste punt. Maar altyd ook om hierdie roete in albei rigtings te loop.

Breytenbach sien in die skep van die beeld van die self, die ‘ek’, en die funksionering van hierdie beeld as ‘ek’, ook die werking van iets soos ’n prisma:

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 – ’n beeld van die self, ’n 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) [...]

Die mond spreek één woord uit, maar elke oor hoor iets anders, iets wat uniek, wat *eie* is. (Prisma. Die onmiddellike konyn) (SP 116-117).

Die refrein, die beweging van die Kosmos, die subjek, dit alles, hierdie molekulêre veelvoudighede, opereer soos prisma's; die klein en groot refreine van die wêreld sowel as die subjekte daarbinne is wordende netwerke van vibrasies, dekomposisies, projeksies en transformasies.



### 5.7.9. Die fabrikasie van tyd

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 349) fabriseer die refrein tyd (*du temps* – dus hier ook bedoel: metrum en tempo's). Dit is die refrein se ritme wat tyd produseer; die ritme van die herhalings wat altyd verskille en wordings meebring, die gewoontes wat die self konstitueer, vorm ook binne die subjektiwiteit ’n veranderende, ritmiese tydservaring. Breytenbach vertel byvoorbeeld in *Seisoen* (SP 83) dat in Carlos Castaneda se werk, *A Separate Reality*, die verteller in ’n toestand van trans ’n “afskuwelike, veelvlerkige, gepantserde monster” moet konfronteer om toegang te kry tot die sjamanistiese Anderwêreld. As hy weer bykom uit die staat van pejote-bedwelming, fladder daar ’n muggie voor sy neus. Die hele geveg het dus slegs ’n sekonde of wat geduur.

Die eksterne geheel waarvan Deleuze/Guattari (2003b: 349) praat, het nou slegs deskriptiewe, indikatiewe of assosiatiewe verhoudings met die bron. Dit is ’n werksterrein



van nie-outentieke elemente vir die formasie van onsuiwer kristalle, eerder as 'n suiwer kristal wat die kragte van die Kosmos sal vaslê. Die refrein bly 'n formule wat karakter of landskap oproep, in stede daarvan dat dit self 'n ritmiese karakter of melodiese landskap konstitueer. Die refrein het twee pole. Hierdie pole hang nie alleen aan 'n intrinsieke kwaliteit nie, maar ook aan 'n toestand van krag (*force*) aan die kant van die luisteraar:

[T]hus the little phrase from Vinteuil's sonata is associated with Swann's love, the character of Odette, and the landscape of the Bois de Boulogne for a long time, until it turns back on itself, opens onto itself, revealing until then unheard-of potentialities, entering into other connections, setting love adrift in the direction of other assemblages. Here, Time is not an a priori form; rather, the refrain is the a priori form of time, which in each case fabricates different times (Deleuze & Guattari 2003b: 349).

Daar is reeds beskryf hoe die tegnieke van *zazen* die ego suspendeer en sodoende liniêre tyd transendeer. Refreine bepaal tyd. Wanneer afstand gedoen word van die Kantiaanse verstaan van tyd deur afstand te doen van 'n transendentiaal gepostuleerde self, verloor tyd sy status as 'n a priori. Buite die ego is daar nie sprake van Kronos nie, alleen die Aion van die gebeurtenis, die tyd van die ritmiese beweging van die refrein. Breytenbach wys meermale in sy outobiografiese werk hoe die subjek nie in werklikheid 'n liniêre tydsbesef het nie, maar dat tydservaring afhang van die ritmiese bewegings van die refrein en die milieus waarbinne beweeg word. Soms word tonele in die geskiedenis beskryf in die teenwoordige tyd asof hy teenwoordig is by gebeure 'n eeu gelede (vgl. DH 44), en by ander tye word dit amper terloops genoem dat die nomadiese subjek Aion en nie Kronos ervaar nie:

netnou, 'n eeu gelede (SP 29)

en ook:

Die dae begin die normale lengte van dae aanneem (SP 45).

### **5.7.10. Die kosmosrefrein**

Jeug- en voëlrefrein, volksliedjie, drinklied, walse, koeiklokke – musiek gebruik alles en vee alles weg, sê Deleuze/Guattari (2003b: 349). Nie dat 'n volksliedjie of kinderlied reduceerbaar is tot die soort geslote en assosiatiewe formule wat hierbo genoem is nie. Wat volgens Deleuze/Guattari (2003b: 349-350) nodig is, is om aan te dui dat 'n musikant die eerste tipe refrein, 'n territoriale of montage-refrein, benodig 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 of die klankmasjien. Deleuze/Guattari wys op Gisèle Brelet se bespreking van die musiek van Bartók as 'n goeie formulering van die probleem van die twee tipes refreine: hoe kan 'n mens 'n 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 'n mens met hierdie refreine temas skep wat 'n ontwikkeling van vorm of 'n wording van kragte meebring? Dit is 'n algemene probleem, aangesien refreine in baie rigtings geplant word deur 'n nuwe saad of bron wat toonaarde terugbring, wat hierdie toonaarde laat kommunikeer, wat temperament ontgryp, wat majeur en mineur laat saamvloei, en ook die tonale sisteem lossny, wat deur sy net glip eerder as om daarmee saam te breek.

Die idee, volgens Deleuze/Guattari (2003b: 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* (2003b: 350).

Deleuze/Guattari (2003b: 350) maak hier 'n uiters belangrike punt wat eweneens van toepassing is op selfskrywing as op musiekkomposisies wanneer hulle voorstel: produseer 'n gedeterritorialiseerde refrein as die finale eindbestemming van musiek, realiseer dit in die Kosmos – dit is van meer belang as die oprig van 'n nuwe sisteem. Hier word gepraat van die oopmaak van die montage 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. Weereens die waarskuwing: 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.

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 die self en die strata. In *Seisoen* (SP 150) 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  
Gannakuels Kanarie en Renoster –  
KONSTABEL!  
KETTING! (SP 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 Aion 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 Indiese Mahajana Boeddhisme word die wese van die heelal vergelyk met vuur: dit beskik oor kontinuïteit, maar geen deel daarvan het identiteit of voortdurendheid nie (vgl. Sienaert 2001: 21). Wat is vuur behalwe energie en ritme? 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 hom 'n potloodblikkie en sê dat hy daarbinne sy god sal vind. Binne is 'n verkleurmanneltjie, so kleurloos dat dit deursigtig blyk te wees

(DH 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 (SP 203-204).

Deleuze/Guattari (2003b: 344) waarsku soos voorheen 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 seeleu 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 'n Rimbaud wat homself afsluit om hom te werp in die peillose afgrond van die self – op soek na 'n total vision, 'n totale siening van die wêreld, die waarneembare, die syn. Maar daar is ook Amos Tutuala se soort reis, 'n 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 seeleu wat staan en rondtrippel op die bal, die aarde, om op een en dieselfde plek te bly staan (SP 179-180).

Dit is ten laaste ook verkeerd om te dink aan die Kosmos as die letterlike uitspannel of die heelal. Breytenbach, op eg Boeddhistiese wyse, sien die heelal in 'n menslike oog:

Die hemel is so ondeursigtig en so blou soos soos 'n mense-oog (SP 83).

Die versamelde, montage-territorium is 'n nodige onderbou van die nomadiese subjektiwiteit, maar indien die nomade sy veelvoudigheid en wordende aard wil behou, sal hy altyd binne die territorium 'n agterdeur ooplaat wat uitloop in die Kosmos.

### **5.7.11. Die sluipmoordenaar en die digter**

Uit die voorafgaande bespreking mag dit gelyk het asof die subjek vry beweeg in sy skepping van 'n territorium en die gepaardgaande deterritorialisasies. Soos reeds in die vorige hoofstukke na vore gekom het, speel die stratifikasietegnieke van die Staat egter

altyd 'n belangrike rol in die konstruksie van subjektiwiteit. 'n *Seisoen in die Paradys* is in 1976 gepubliseer tydens Breytenbach se tronkstraf, drie jaar nadat die boek geskryf is, omdat geen uitgewer daarvoor gevind kon word nie. Die boek is uiteindelik deur Perskor uitgegee, met talle snitte van dele wat die Suid-Afrikaanse politieke bestel uitgedaag het. Breytenbach self het nooit die geredigeerde weergawe gesien voordat dit reeds gepubliseer is nie (vgl. Galloway 1990: 189). Naby die einde van *Seisoen* bied Breytenbach op bytend sarkastiese wyse 'n bedanking aan die Suid-Afrikaanse regering dat hy die boek mag geskryf het, en stel hy selfs die Staat voor as medeskrywer van die werk:

Dat ons hierdie reis kon onderneem was toe te skryf aan u goedwillende dienaars – ons het dit saam geskryf! Ek hoop hulle is tevrede met my pisloue rapport – wat, as promissor gee ek my parool, ek sweer dit met my poot op hierdie boek PARADYS, die waarheid, die oortype waarheid en Niks behalwe die Waarheid is nie. En buitendien sonder enige paragram of pilaarbytery (SP 223).

Waar die konstruering van 'n territorium en die gevolglike oopmaak na die kosmiese refrein 'n sensitiewe proses is wat 'n fyn aanvoeling vir ritme en melodie vereis, tree die groot magsmasjienerie in die samelewing volgens Deleuze/Guattari (2003b: 345) op as versteurders en blokkeerders om die burgers gestratifiseerd te hou:

The mass media, the great people's organizations of the party and union type, are machines of reproduction, fuzzification machines that effectively scramble all the terrestrial forces of the people.

Die mens het 'n keuse, beweer Deleuze/Guattari (2003b: 345), om as sluipmoordenaar of digter te leef:

The assassin is one who bombards the existing people with molecular populations that are forever closing all the assemblages, hurling them into an ever wider and deeper black hole. The poet, on the other hand, is one who lets loose molecular populations in hopes that this will sow the seeds of, or even engender, the people to come, that these populations will pass into a people to come, open a cosmos.

Janz (2001: 400) stel dit effens duideliker:

The assassin produces concepts and strategies of training, control, and ultimately annihilation of the people, while the poet produces concepts that bring forth (in a phrase reminiscent of Nietzsche) 'the people yet to come', the people who can navigate their shifting territory.

In die volgende hoofstuk sal aandag gegee word aan die sluipmoordenaars, die Staat as kontrolemasjien en territorialiseerder. Maar wie presies is hierdie mense wat nog sal kom? Wanneer Breytenbach praat van die bewoners, die ‘onburgers’ van die Middelwêreld, dan praat hy van die ‘digters’, die ‘mense om nog te kom’, die mens wat voortdurend deterritorialiseer in die groot refrein. Hierdie Middelwêreld is, volgens Viljoen (2002: 172), nie ’n ruimte of enige territorium nie, maar eerder ’n posisie. Dit is verder altyd noodwendig ’n gemarginaliseerde posisie, omdat hulle nooit volkome gestratifiseer word binne enige territorium, paradys of vaderland nie. Hier is dus sprake van die volslae buitestaanderskap met betrekking tot alle ruimtes. Hierdie posisie van algehele buitestaanderskap word goed ondersteun deur die motto voor in *Dog Heart* van Eric Auerbach:

only the man for whom the whole world is a foreign country is perfect.

Auerbach se woorde wys juis op Deleuze/Guattari se ‘people to come’, die skisoanalitiese weergawe van hul vader en/of monsterkind (waar is die tyd?) Nietzsche se *Übermenschen*. Die Deleuze/Guattariaanse denke wys daarop dat so ’n mens, die buitestaander wat weier om finaal te territorialiseer, juis deel van die ditheid, die Kosmos word, solank hy nie in ’n afgeslote territorium vasgevang bly nie. Die nomade is ’n buitestaander, maar radikaal binne die wêreld.



Die drie hoofstukke oor Strachan se werk het gefokus op destratifikasietegnieke, alhoewel meermale aangevoer is dat die strata nodig is vir die konstruering van enige funksionerende subjektiwiteit. In hierdie hoofstuk is gepoog om aan te dui hoe hierdie stratifikasie aangepak word deur ’n nomadiese subjektiwiteit wat juis glo dat die self iets is wat voortdurend van ontslae geraak moet word om sodoende die strata vry te spring. ’n Tuiste, ’n territorium, moet geskep word, maar altyd ’n voorlopige een, en die self wat daarin tuisgaan, moet voortdurend sterf en herbore word in ander gedaantes en agter ander name. Breytenbach beeld hierdie kompleksiteit van huiwerige stratifikasie besonder goed uit en verbind dit op ’n besondere wyse met die kompleksiteite rondom selfskrywing. In ’n 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 'n 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 eenmantel 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.



## HOOFSTUK 6

### DIE STAAT AS SELFMOORDMASJEN: DIE MIKROPOLITIEK VAN FASCISME IN BREYTEN BREYTENBACH SE *THE TRUE CONFESSIONS OF AN ALBINO TERRORIST* (1984) EN *RETURN TO PARADISE* (1993)

*Ek is die baas van die plaas.  
I shall make you crawl here;  
you will still get to know me.*

– Sersant Nit Arselow  
(*The True Confessions  
of an Albino Terrorist*, p. 31)

Is all the world jails and churches?

– Rage Against the Machine  
(*Evil Empire*, 1996)

Is it surprising that prisons resemble  
factories, schools, barracks, hospitals,  
which all resemble prisons?

– Foucault (*Discipline and  
Punish*, 1979, p. 228)



’n Dom despoot mag sy slawe gebonde hou met ysterkettings;  
maar ’n ware politikus bind hulle selfs sterker  
met die kettings van hul eie idees.

– J.M. Servan (*Discours sur  
l'administration de la justice  
criminelle*, 1767, p.35)

#### **6.1. Twee boeke, twee tydperke, ’n ewige, eenselwige Staat**

Plato’s 9 en 13 in *A Thousand Plateaus* (Deleuze & Guattari 2003b: 208-231; 424-473), wat beide handel oor die werking van die Staatapparaat, dien as teoretiese grondslag vir hierdie hoofstuk. Die werk van Michel Foucault, veral sy *Discipline and Punish* (1975), vorm ook ’n beduidende deel van die argument. Aangesien hierdie hoofstuk fokus op die funksionering van die Staatapparaat soos Deleuze/Guattari dit verstaan en soos ek ’n uitbeelding van hierdie prosesse raaklees in die werk van Breytenbach, het ek die twee



Breytenbach-tekste, *The True Confessions of an Albino Terrorist*<sup>41</sup> (1984) en *Return to Paradise* (1993), gekies wat volgens my die mees openlik politieke tekste is uit die vyf outobiografiese werke onder bespreking. Aan die hand van hierdie twee tekste sal die skisoanalitiese konsepte van rigiede en soepel gesegmenteerdheid, die taktieke van mikro- en makropolitiek binne die Staatapparaat en die regimes van geweld binne die Staat bespreek word.

Deleuze/Guattari se konseptualisering van die totstandkoming van die moderne Staat word verduidelik, waarna die onderwerpingsstegnieke van die Staat, wat die mens tot talige en dissiplinêre onderwerp wil vorm, aan bod kom. Hier sal die werk van Foucault betrek word. Hierna word die wordende-minderheid as die bestaanskeuse van die nomadiese subjek bespreek; aan die hand van voorbeelde uit die Breytenbach-tekste word aangedui hoe die nomadiese subjek die Staat ontsnap deur sy subjektiwiteit so onmerkbaar en onklassifiseerbaar moontlik te maak. Naamgewing en klassifikasie, die kenbaarheid van die subjek, sowel as die konstantheid en analiseerbaarheid van die transendentale ego word onder andere uitgewys as die vangsmeganismes van die Staat. Die kwessie van selfskrywing as skulderkennis aan die Staat word volgende bespreek. Ook hier word bepaalde tegnieke van weerstand bespreek: wyses waarop die self sigself kan skryf sonder om vir die Staat enige vatplek te bied. Die onderskeid tussen molêre en molekulêre magsentrums word gemaak, waarna die tronk as molekulêre magsentrum bespreek word. Die argument steun ook hier op Foucault se werk oor die tronksisteme. Dit word aangedui hoe Breytenbach se selfskrywing die mikrostrukture van mag beskryf en ontleed, sonder om self daarin opgeneem te word. Die twee verwickelde fokuspunte in hierdie hoofstuk is dus eerstens die mikrofascismes in die leefwêreld, veral in die inrigtings van die Staat, en, tweedens, die tegnieke waarmee Breytenbach, as nomadiese subjektiwiteit, tekste skep wat hierdie strukture blootlê en omseil. In die bepaalde wyse waarop hy homself be-skryf, word verskeie tegnieke geëien van hoe die nomadiese subjek 'n vryer en kreatiewer bestaan kan handhaaf buite die gegroefde, dwingende strukture van die Staat.

---

<sup>41</sup> Voortaan sal daar na hierdie werk verwys word as *Albino Terrorist*. Waar bladsynommers aangedui word sal na *Albino Terrorist* verwys word met 'n 'AT' en na *Return to Paradise* met 'n 'RP'.

Ek haal die twee Breytenbach-tekste alternerend aan en/of gebruik om aspekte van die betoog te verhelder. Dit mag voorkom of ek nie die konteks van hierdie boeke in ag neem nie. Albei is openlik politieke werke met spesifieke politieke agendas, maar die twee boeke beskryf ook twee uiters verskillende tydperke van politiese onrus in Suid-Afrika – die een die tydperk waartydens Apartheid sy hoogtepunt bereik het en waartydens Breytenbach tronkstraf uitgedien het (1975-1982), en die ander die oorgangstydperk na demokrasie in die vroeë negentigs. *Albino Terrorist* is die eerste werk van Breytenbach wat oorspronklik en ten volle in Engels geskryf is en is ook deur kritici bestempel as in eerste instansie 'n politieke teks (vgl. Galloway 1990: 295-297). Dit is 'n beskrywing van die sewe jaar wat Breytenbach in die tronk deurgebring het. *Return to Paradise*, hierteenoor, is 'n oordenking van 'n drie maande besoek aan Suid-Afrika in 1991. Hierdie twee werke beeld dus twee heel verskillende politieke tydperke in Suid-Afrika uit, en dit mag gevra word hoekom ek inhoude en aanhalings uit hierdie twee werke op blykbaar lukrake wyses saam gebruik in my betoog. Die rede hiervoor is dat Deleuze/Guattari die Staatapparaat sien as 'n fenomeen wat altyd reeds bestaan in enige menslike samelewing en dat hierdie apparaat altyd funksioneer volgens dieselfde tegnieke van stratifikasie. Breytenbach die nomade is bekend daarvoor dat hy 'n vyand van die Staat is, en hierdie Staat is 'n apparaat wat nie veel verander nie, al verander die politiese beleid of selfs die regering. Die Staat wat hy aanval in *Albino Terrorist* is op 'n bepaalde vlak, en juis die vlak waarop hierdie bespreking sal geskied, dieselfde Staat as die een wat aangeval word in *Return to Paradise*. Twee boeke dus, en twee tydperke van politieke onrus, binne 'n ewige, eenselwige Staat.

Hierdie bespreking van die Staatapparaat soos Deleuze/Guattari dit konseptualiseer en soos ek dit raaklees in twee van Breytenbach se outobiografiese tekste, sal begin deur eerstens te let op die algemene en alomteenwoordige segmentering van die leefwêreld.

## **6.2. Rigiede en soepel gesegmenteerdheid**

Deleuze/Guattari (2003b: 208-210) verklaar dat ons gesegmenteerd is, in alle opsigte en in elke rigting. Die mens is 'n segmenterende wese, sê hulle. Gesegmenteerdheid is

inherent aan al die strata wat ons komponeer. Hoe 'n mens tuiskom, hoe 'n mens beweeg, werk, speel: die lewe is ruimtelik en sosiaal gesegmenteerd. Ons is gesegmenteerd op 'n binêre wyse – in die wyse van die groot dualistiese opposisies (sosiale klasse – die adel-gepeupel; die geslagte – mans-vroue, ensovoorts). Ons is ook gesegmenteerd op 'n sirkulêre wyse – ons samelewing en lewens word uitgesprei in sirkels, skywe en koronas wat al hoe wyer word: my buurt, my stad, my land, my wêreld. Verder word ons gesegmenteerd op 'n liniêre wyse volgens een of meer reguit lyne waarvan elke segment voorgestel word deur 'n episode of verrigting: sodra die een verrigting verby is, word aanbeweeg na die volgende (laerskool, hoërskool, studie, loopbaan, ensovoorts). Hierdie figure van gesegmenteerdheid, die binêre, sirkulêre en liniêre, is volgens Deleuze/Guattari saamgebind en oorkruis selfs mekaar; ook verander hulle volgens die perspektief van waaruit hulle bestudeer word.

Volgens Deleuze/Guattari wys Lévi-Strauss in sy *Structural Anthropology* (1958) daarop hoe die dualistiese (binêre) organisasie van 'primitiewe'<sup>42</sup> stamme oor 'n sirkulêre vorm sowel as 'n gepaardgaande liniêre gesegmenteerdheid beskik. Deleuze/Guattari (2003b: 209) voer egter aan dat volkekundiges die idee van gesegmenteerdheid gekonstrueer het om die organisasie van 'primitiewe' stamme te verklaar wat oor geen vaste, sentrale Staatapparaat of gespesialiseerde politieke institusies beskik nie. Hierdie stamme beskik oor wat genoem kan word 'n soepel of lenige gesegmenteerdheid: aktiwiteit is kontinuu, dus word gesegmenteerdheid nie ervaar as iets apart of voorafgaande aan segmentering-in-aksie nie. Dit is 'n wordingsproses wat opereer deur middel van uitgroeisels, losmakings, en samesmeltings.

Vir Deleuze/Guattari (2003b: 209-210) is dit hierteenoor ook uiters problematies om te probeer aanvoer dat die moderne Staat enigszins minder gesegmenteerd as die sogenaamde 'primitiewe' stamme is. Die klassieke opposisie tussen gesegmenteerdheid en sentralisasie blyk bykans irrelevant: Nie alleen oefen die Staat mag uit oor die verskillende segmente wat dit onderhou of slegs bloot toelaat om te oorleef nie, maar ook

---

<sup>42</sup> Omdat Lévi-Strauss en Deleuze/Guattari deurentyd praat van 'primitiewe' gemeenskappe, gebruik ek ook hierdie term. Ek is egter bewus daarvan dat hierdie term binne postkoloniale teorie problematies is en daar deesdae eerder verwys word na sogenaamde 'tradisionele gemeenskappe'.

besit dit en dwing dit sy eie gesegmenteerdheid af. Die moderne politieke sisteem is 'n globale geheel, verenig en verenigend, maar dit bestaan juis in hierdie vorm omdat dit 'n konstellasie van gekstaponeerde en geordende subsisteme impliseer. Tegnokrasie funksioneer deur die gesegmenteerde verdeling van arbeid; burokrasie funksioneer alleenlik in kompartementalisering. Hiërargie is nie slegs piramidies nie: die baas se kantoor is net soveel aan die punt van die gang as bo-op die toring, sê Deleuze/Guattari. Die moderne lewe het nie weggedoen met gesegmenteerdheid nie, maar het dit juis veel meer rigied gemaak. Om aan te dui hoe rigied die segmentering in die moderne leefwêreld geword het, kan hier verwys word na die werk van Michel Foucault wat onder andere ondersoek ingestel het na die segmenterings-, klassifikasie- en kennissisteme wat help vorm het aan wat vandag as die moderne individu bekend staan. Aangesien hierdie hoofstuk sal fokus op twee van Breytenbach se meer politieke werke, en die beskrywings van sy tronkondervindinge gelees sal word as 'n mikrokosmos van die Staatapparaat, sal hier enkele voorbeelde genoem word van rigiede segmentering te vinde in Foucault se werk oor die tronksisteme, *Discipline and Punish – The Birth of the Prison* (1975 – Engelse vertaling 1979).

### **6.2.1. Die gesegmenteerdheid van die agtiende-eeuse tronk**

Reeds in die inleidende hoofstuk het dit duidelik geword in hoe 'n mate Foucault se denke oorvleuel met dié van Deleuze/Guattari. In sy werk oor die tronksisteme word die Deleuze/Guattariaanse begrip segmentering uitgebreid beskryf, alhoewel Foucault 'n ander terminologiese arsenaal aanwend. Die tronk word gebou en in stand gehou met die doel om gevangenes te dissiplineer. Hierdie dissiplinerings geskied volgens 'n spesieke en rigiede segmentering van die leefwêreld. Foucault (1979: 141) wys daarop hoe dissipline tot stand kom deur die distribusie (lees: Deleuze/Guattari se 'segmentering') van individue in 'n bepaalde, afgeslote ruimte (lees: 'segment'). Hy gaan dan voort om die basiese segmentering in agtiende-eeuse Europese dissiplinêre institusies op te som. In die eerste plek benodig dissipline 'n mate van omheining, en tweedens ook afskorting of verdeling (segmentering) van die individue binne hierdie afgeslote omheining:

Each individual has its own place; and each place its individual (Foucault 1979: 143).

Derdens moet die tronkruimte funksioneel gesegmenteerde wees. Hierdie segmentering van die funksionele ruimte het die gevolg gehad dat daar 'n administratiewe en politiese ruitenet (*grid*) of klassifikasie oor die terapeutiese ruimte geartikuleer is. Liggame, siektes, simptome, lewens en sterftes is geïndividualiseer en 'n verwickelde tabel van gejuksstaponeerde en onderskeibare singulariteite kon opgestel word (1979: 144). In die vierde plek was daar ook 'n segmentering volgens hiërargie binne die tronksisteem, aangesien die elemente uitruilbaar is omdat binne die dissiplinêre segmentasieproses elke element gedefinieer word deur die plek wat dit inneem in 'n reeks en deur die gaping wat hierdie element van ander skei (1979: 145).

Volgens Foucault (1979: 149) is ook die aktiwiteite binne die tronk onderworpe aan 'n rigiede segmentering en kontrolering. Eerstens is daar natuurlik uiters rigiede tydroosters opgestel. Daarbenewens is die handeling self ook onderwerp aan 'n kollektiewe en verpligte temporele elaborasie of metrum, waarvan die metrum waarmee soldate en gevangenes marsjeer, seker die bekendste voorbeeld is (1979: 151-152). Tyd is verder gekontroleer en gesegmenteer deur die liggaam sekere handeling aan te leer om tyd meer doeltreffend aan te wend. Die doeltreffende en gekontroleerde gebruik van tyd en ruimte is van die belangrikste redes vir segmentering. Vierdens is ook die verhouding tussen liggaam en objek gesegmenteer en gekontroleer. Dissipline definieer elke verhouding wat die liggaam met bepaalde objekte het. Dit noem Foucault (1979: 152-153) die instrumentele kodering van die liggaam. In laaste instansie het die opstel van die tydroosters ook te make gehad met die uitputting eerder as die gebruik van tyd. Geen tyd mag ongebruik (lees: ongesegmenteerd) die kloue van die Staat ontsnap nie.

Opsommend kan dus oor agtiende-eeuse dissiplinering gesê word dat dit aan elke individualiteit vier karaktereenskappe skenk: dit word sellulêr (gesegmenteerde) deur die spel van ruimtelike verspreiding; dit word organies deur die kodering van die aktiwiteite; dit word geneties deur die akkumulering van tyd en dit word kombinerend deur die komposisies van die betrokke kragte. Dissipline opereer dus ook volgens vier tegnieke: dit trek tabelle op, dit skryf bewegings voor, dit skryf oefeninge voor en laastens, om die

kombinasie van kragte moontlik te maak, reël dit ook verskeie taktieke (Foucault 1979: 167).

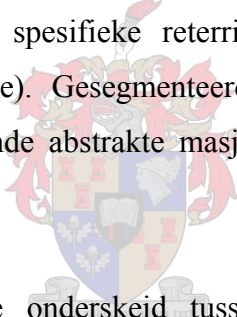
### **6.2.2. Segmenteringtaktieke binne die mikro- en makropolitiek**

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 212) blyk dit asof daar eerder 'n onderskeid gemaak behoort te word tussen 'primitiewe', soepel segmentering en 'moderne', rigiede segmentering, in stede van 'n onderskeid tussen segmentering en sentralisasie. Wat dan, spesifiek, is die verskil tussen rigiede en soepel segmentering? Deleuze/Guattari (2003b: 212) beweer dat, sodra die segmente gekomponeer en oorkodeer word binne die Staatsisteem, verloor hulle hul vermoë om te bloei en te vervloei; hulle verloor hul dinamiese verhouding tot segmentering-in-aksie en die samekoms en ontbinding. Die verskille tussen rigiede en soepel gesegmenteerdheid kan volgens Deleuze/Guattari (2003b: 210,212) as volg opgesom word: in die rigiede modus staan binêre segmentering op sy eie en word dit beheer deur masjinerie van direkte binarisasie. Hierteenoor is binariteit in die soepel modus die gevolg van veelvoudighede, masjinerie wat nie self binêr is nie. In 'primitiewe' gemeenskappe pas die sosiale binariteit van die geslagte verdere reëls toe waarvolgens mans en vrouens uit 'n bepaalde groep moet trou met lede van 'n ander groep. In die Staatsopset kom klasse en geslagte altyd slegs in twees voor en die fenomeen van drieledigheid is die gevolg van die transposisie van die dualiteit:

It seems that modern societies elevated dual segmentarity to the level of a self-sufficient organization. The question, therefore, is not whether the status of women, or those at the bottom, is better or worse, but the type of organization from which that status results (Deleuze & Guattari 2003b: 210).

Wat betref sirkulêre segmentering, word in die rigiede modus altyd konsentriese sirkels gevorm wat 'n sentrum impliseer wat deel uitmaak van 'n resonansiemasjien. In die soepel modus van 'primitiewe' gemeenskappe is daar nie sprake van konsentriese sirkels nie en resoneer die veelvoudige sentrums nie saam nie; ook konvergeer hulle nie in dieselfde swartgat nie. Daar kan eerder gepraat word van 'n veelvoudigheid van animistiese oë wat elk deur die sjamanisme aan 'n spesifieke dierlike gees verbind word (2003b: 211, 212). Hier is dus sprake van talle sentra wat op mekaar inspeel binne komplekse mitologiese, spirituele netwerke. Hierteenoor word die liniêre segmentering in die rigiede modus

vergestalt in die trek van grenslyne, die uitlê van territoriums en die gepaardgaande substitusie van ruimtes met plekke en territoria. Weereens kan 'n mens hier terugverwys na die verskil tussen die boomagtige (*arborescent*) en risoomagtige funksionering: digotomie teenoor veelvoudigheid. Deleuze/Guattari (2003b: 212) voeg hier by dat dié opposisie nie slegs verwys na twee toestande van 'n enkele proses nie, maar dat hierdie opponerende beelde ook dien om twee verskillende prosesse te isoleer. Daar bestaan dus twee tipes prosesse, maar ook is daar in elke proses beide die boomagtige- sowel as die risoomagtige funksionering teenwoordig. 'Primitiewe' gemeenskappe funksioneer ook volgens kodes en territoria, maar omdat daar in hierdie samelewings 'n onderskeid gemaak word tussen die stamgebonde territorium en die familiegebonde stambome, word die resonansie in enige sentrum, wat deurentyd in die Staatstruktuur plaasvind, hier voorkom. Binne die Staatstruktuur word die vervallende kodes van die oorblywende stamkulture vervang met 'n univokale oorkodering en die verlore territoria van hierdie samelewings word vervang met spesifieke reterritorialisasies (wat plaasvind in 'n oorgekodeerde geometriese ruimte). Gesegmenteerdheid is altyd die gevolg van 'n abstrakte masjien, maar verskillende abstrakte masjiene opereer in die rigiede en die soepel segmente (2003b: 212-213).



Dit is reeds aangevoer dat die onderskeid tussen segmentering en sentralisasie onvoldoende is. Nou word dit duidelik dat die teenstelling van soepel teenoor rigiede segmentering ook onvoldoende is. Daar bestaan 'n onderskeid tussen die twee, maar hulle is onskeibaar, hulle oorvleuel en is met mekaar verweef. 'Primitiewe' gemeenskappe beskik oor kerne van rigiditeit en 'arborifikasie' wat die Staat antisipeer net soveel as wat dit die Staat afweer. Moderne samelewings beskik verder steeds oor 'n onderliggende soepel materiaal waarsonder die rigiede segmente nie sou kon behoue bly nie. Soepel segmentering behoort nie slegs tot 'primitiewe' gemeenskappe nie. Elke samelewing en elke individu is dus gelaag met beide segmenterings, die een molêr, die ander molekulêr. Hulle is onderskeibaar, in soverre hulle nie beskik oor dieselfde terme, verhoudinge, aard of selfs dieselfde vorm van veelvoudigheid nie. Hulle is onskeibaar in soverre hulle saam bestaan en die een voortdurend in die ander oorgaan.

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 213) is alles politiek, maar elke instansie van politiek sluit dus gelyktydig 'n molêre makropolitiek en 'n molekulêre mikropolitiek in. As voorbeeld kan verwys word na die veelvoudigheid in die geslagte wat reeds in die bespreking van Strachan se *Die werfbobbejaan* aan bod gekom het. Die makro-verdeling van die twee geslagte veronderstel 'n veelvoudigheid van molekulêre kombinasies wat nie alleen die man en die vrou in spel bring nie, maar ook die man in die vrou en die vrou in die man, sowel as elkeen se verhouding tot die dierlike, die plantaardige, ensovoorts – 'n duisend geslagte, 'n ditheid.

Om nou te beweeg na 'n politieke toepassing van hierdie gegewe, kan 'n mens kyk na die verskil tussen sosiale klasse en 'massas'<sup>43</sup>. Alle maatskaplike klasse veronderstel massas wat nie dieselfde beweging, distribusie of objektiewe het as die klas as sodanig nie. Die vorm van die massa se weerstand, sy *struggle* (om dit 'n Suid-Afrikaanse toepassing te gee), is ook anders as dié van die klas. Die primêre verskil tussen massa en klas word as volg deur Deleuze/Guattari (2003b: 213) gedefinieer:

*[T]he notion of mass is a molecular notion operating according to a type of segmentation irreducible to the molar segmentarity of class.*

Tog word klasse gevorm uit die massas, die klas kristalliseer die massa. Die klas is gekristalleerde massa. En massas vloei of lek voortdurend uit klasse (2003b: 213). In die breë gestel, kan daar gesê word: die makropolitiek kristalliseer die mikropolitiek.

In die twee Breytenbach-werke onder bespreking lê die klem hoofsaaklik op die mikro- en makrofascismes en die gekristalliseerde segmente. Tog word daar meermale verwys na die segmente wat steeds vloei en mekaar vervorm. In *Return to Paradise* verwys Breytenbach onder meer na die stamoorloë (RP 13) en die politieke faksies wat baklei. Buite Beckersdal was daar byvoorbeeld dié teken langs die pad: “It’s dead stupid to cross this line” (RP 49). Hierdie segmente vervloei nog inmekaar, die faksies skuif rond en val mekaar aan; daar kan steeds gepraat word van onderlinge wordingsprosesse op mikropolitiese vlak wat nog nie tot mikrofascismes of die groot makropolitiese segmente

---

<sup>43</sup> Deleuze/Guattari gebruik die term ‘massa’ om te verwys na 'n groepering mense wat minder geterritorialiseer of benoembaar is as byvoorbeeld 'n klas. Dit verwys na 'n losser en/of meer lukrake en tydelike groepering.



gestol het nie. Hierdie ‘ongestolde’ bewegings is heeltemal te verwagte as in ag geneem sou word dat die boek ’n beskrywing is van die oorgangstydperk in Suid-Afrika vanaf die Apatheidsregering na die huidige ANC-regering.

Beide tekste wemel egter ook van die verwysings na hierdie stollingsprosesse wat die Staat, in die vorm van die ou bedeling, oral afdwing:

We seem to be crossing borders all the time – it is difficult to make out whether we’re in South Africa or KaNgwane. In fact we are moving through the weird fantasies of an administrative mind fired by the engineering of mutilation. Gija laughs – the Boere moved people willy-nilly to justify demarcations, expropriations. It is called building nations. People are living with invented identities, with assumed lineages (RP 91).

Hierdie segmenterings het nie alleen ’n politieke en psigologiese invloed nie, maar selfs die grond ly daaronder:

“And this used to be fertile land,” Slabbert explained. “It’s the arbitrary concentration of people which destroys the environment and dislocates the communities” (RP 177).

Wanneer Breytenbach in *Albino Terrorist* dit noem dat die meeste van die sekuriteitsmagde ook tye op die Angolagrens moes deurbring as deel van hul werk (wanneer hy die trotse foto’s op hul lessenaars sien – AT 51), blyk dit duidelik dat hierdie segmentering wat deur die Staat afgedwing word, ook, as gevolg van die mikropolitiek – die mikrofascisme wat die Staat deurtrek – met trots beskerm word, dat hierdie segmentering ’n mate van universalisering aanneem, asof dit natuurwette is. Dit word ook nou reeds duidelik dat die instandhouding van hierdie segmente gepaard gaan met ’n vrees vir metamorfose, vir mutering, dat dit wat buite die grens van die Staatsegmentering (binne en buite die Staatsgrense) bestaan, as boos en onbekend gesien word:

*The border*, this mythical concept in modern-day White South African awareness ... Not so modern after all. The history of the Afrikaner has been one of borders, of the enemy lurking just over the horizon, of buffer states against the world wanting to take over the lands their ancestors conquered. They were proud of their periods on the border, of the hunts they participated in. But I think they conceive of their activities inside the country as just an extension of the same hunt and patrolling the same border (AT 52).

Hy kry die gevoel dat die wagte hul bewaking van hom sien as hul bydrae tot die bestryding van kommunisme op die ‘grens’ (AT 52).

As die Staat die mikro- sowel as die makropolitiek tot so mate onder beheer het dat elke tronkbewaarder voel hy is ’n kryger vir vryheid, dan begin die skeptikus oomblikke van ’n gewaande almagtigheid of ten minste selfingenomenheid by die Staat opmerk. Let byvoorbeeld op hoe vriendelik, gemanierd en gemoedelik die ondervraging begin (AT 17). Die ondervraers is so seker van hul mag dat hulle dit nie eens op kru wyses ten toon stel nie. Miskien die mees selfingenome en siniese tentoonstelling van die alomvattende mag wat die Staat oor Breytenbach het, is die toneel waar Huntingdon hom heeltemal onbewaak en vry van enige fisiese inperkings na sy huis toe nooi. Breytenbach eet saam met die Staatsman se familie en gebruik selfs Huntingdon se tandeborsel. Op hierdie wyse demonstreer hy aan Breytenbach die absolute mag wat hy oor hom uitoeven (vgl. AT 55-56). ’n Rede waarom die Staat so selfingenome kan wees, is juis omdat sy mag elke vesel van die samelewing deurtrek. Wanneer Breytenbach wegkruip vir die sekuriteitspolisie in ’n filmteater, sien hy ’n dokumentêr oor die recce-soldate (AT 113-114). Koos Bruin, ’n DNS<sup>44</sup> operateur, vertel hom ook met genoegdoening hoe hy (Bruin) help reël het aan ’n protesvergadering op ’n kampus om die teëstanders van die Staat uit hul wegkruipplekke te lok (AT 20). Met reg kan Breytenbach in wanhoop die almagtigheid en alomteenwoordigheid van ’n god vergelyk met die mag van die Staat:

God (which is the Nationalist Government) (AT 134).

Hierdie alomteenwoordigheid is natuurlik ’n eienskap van die Staat wat dieselfde bly, ongeag die regerende party. Uiteindelik het die Staat die mag om met een sin ’n man se lewe onherroeplik te verander – soms ten kwade en soms ten goede. Breytenbach se tronkstraf word bevoorbeeld beëindig wanneer die Staatsoffisier die volgende sin aan hom uiter:

*“As from this moment you are free unconditionally”* (AT 322).

---

<sup>44</sup> Departement van Nasionale Sekuriteit.

As simbool van hul mag het State ook die gewoonte om rigiede argitektoniese strukture op te rig ter ere van sy rigiede segmentering van die samelewing. Oor die taalmonument, die monument ter ere van die Staats- en Volkstaal, het Breytenbach die volgende te sê:

It is an obscenity of ethno-cultural arrogance. The grouping of various shapes purports the symbolization of different values: thus the soaring penis is the clarity of Western heritage, some miserable hut-like blobs at its base (the testicles?) illustrate dark indigenous cultures, and an insignificant box-like slab commemorates the Malay contribution. The insult must be destroyed! At the very least I must go and piss against it (RP 163).

Die taalmonument is vir hom 'n abominasie, 'n belediging vir estetika en 'n arrogante belediging vir alle nie-Afrikaners in Suid-Afrika (AT 242). En oor die Voortrekkermonument het hy die volgende te sê:

[T]his horribly depressing edifice to the warped history of the Afrikaner (AT 54).

Vanuit 'n effe ander perspektief kan verder aangevoer word dat, alhoewel hierdie rigiede segmentering by die burgers 'n gevoel van sekerheid skep, dit hulle ook gevange laat voel binne 'n leefwyse wat soms vir niemand sin maak nie. Breytenbach probeer hierdie ingesteldheid verstaan:

One is born not for happiness but for a guaranteed pension after sixty (AT 224).

Die wagte wat hom oppas in die tronk, is volgens hom ook meestal nie daar uit vrye keuse nie. Hulle het miskien bewaarders geword om die dodelike grensoorlog te vermy; gevangenisdiens is die enigste loopbaan in uniform wat geen opleiding vereis nie (AT 224). Sommige van die bewaarders voel ook gevange in hul lewens, soos byvoorbeeld Sersant Prins wat 'n plaas met sy eie perde en skape wil hê, en nou sy lewe soos 'n gevangene uitwag in die tronk (AT 298). Die mense in diens van die Staat is hoegenaamd nie monsters of robotte nie; hulle lewe die lewe van Jan Alleman; hulle is ons almal. Van Byleveld wys byvoorbeeld vir Breytenbach 'n foto van sy dogter met 'n balletrokkie aan, vertel hom hoe baie hy daarvan hou om deur die land te reis en piekniek te hou en hoe hy skaars bolplante en ander Karoo plante versamel. Die skemering in die Karoo dwing hom tot trane (AT 54).

Wanneer die mikrofascisme verspreid genoeg is, word die burgery slawe van die groter molêre sisteem, omdat hulle verseker is dit is ten goede, of dat daar geen ander keuses

bestaan nie. Een van die mees tragiese en siniese tegnieke wat die Staatapparaatuur inspan, is om sy werknemers te oortuig dat hulle deel in die mag. Vergelyk byvoorbeeld die patetiese Turkey, die hekwag,

living in his own world of imagined heroics, pacing the yard or passages, oblivious to rest, pointing a finger at the wall and making pistol-shot sounds with his mouth (AT 222).

Die totale Staatsisteem is gesegmenteerd en gekontroleerd. Let byvoorbeeld op die beklemtoning van die oordadige aandrang op dokumentasie in beide werke (vgl. o.a. AT 16; RP 5-8) en die merk van elke kledingstuk met 'n 4, wat dui op die gevangene se gesegmenteerdheid as wit man in Polsmoor (AT 261). Hierdie proses skep noodwendig die gevoel van vasgekeerdheid of engtevrees, wat Breytenbach reeds op die eerste bladsye van *Albino Terrorist* ervaar wanneer die lughawe vir hom 'n tronk word:

I realized that there was no way out: I couldn't go back the way I'd come in – that would have meant going through customs again – and there was no other exit (AT 16).

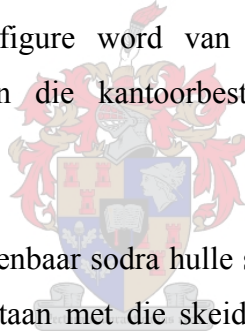
Wanneer hy dan 'n 'gas van die Staat' word, word hierdie segmentering natuurlik veel meer rigied, soos die paar voorbeelde uit Foucault hierbo aangedui het. In die tronk is daar volgens Breytenbach 'n paar omvattende segmente: daar is die basiese onderskeid op grond van ras (AT 271), maar ook die segmentering van die bendes wat elkeen sy eie kultuur en kastestelsel besit en wat ironies genoeg tot uitdrukking kom deur die gebruik van militêre en juridiese terminologie (AT 272). Dan is daar boonop die seksuele kategorieë en hiërargieë, asook ander kategorieë wat bepaal word volgens die status en oorsprong van die gevangenes (AT 276). Die tronk dien dus as perfekte voorbeeld van hoe die makropolitiek ook die mikropolitiek kristalliseer.

Daar kan nou aandag gegee word aan die funksionering van die Staatapparaatuur as die wedersydse geïmpliseerde prosesse van mikro- en makropolitiek, molekulêre en molêre segmentering.

### **6.3. Mikro- en makropolitieke prosesse binne die Staatapparaatuur**

Kafka is volgens Deleuze/Guattari (2003b: 214) die grootste teoretikus van die burokrasie omdat hy in sy werke wys hoe, op 'n sekere vlak (dit is geensins lokaliseerbaar nie, sê die skisoanaliste), die begrensing tussen die kantore nie langer definitiewe

skeidslyne is nie, maar ondergedompel word in 'n molekulêre milieu wat hulle oplos en tegelykertyd die kantoorbestuurder laat vermenigvuldig in mikrofigure wat onherkenbaar en onidentifiseerbaar is. Breytenbach is besig met dieselfde projek in sy *Albino Terrorist*. Vergelyk byvoorbeeld hoe hy die name van die 'Penaliseringsburokrate', die bewaarders, administrateurs en sekuriteitspolisie soms omvorm tot byname (Jan Snaaks – AT 17; Hakkebak – AT 32; Nails van Byleveld – AT 32), soms die werklike name weergee (Derrick Smith – AT 33; Willem Koekemoer – AT 43) en soms die skertsende byname gebruik as blatante aanvalle op die persone (Hendrik Goy – AT 33; Nit Arselow – AT 31; Jiems Kont – AT 40; Kaptein Sodom – AT 208; Swart Piet Vangat – AT 208; Generaal Bliksem – AT 248; Sersant Nogood – AT 268). Hierdie personasies bly vaag en word met opset meestal as uitruilbare figure aangebied, behalwe natuurlik die persoon van Huntingdon, met wie hy in 'n meer persoonlike magsverhouding tree. Wat hier gebeur, is presies dieselfde proses as wat Deleuze/Guattari in Kafka oplet: die wyse waarop hierdie figure almal tot 'n mate mikrofigure word van die makrofiguur, die verspreide, vermenigvuldigde inkarnasie van die kantoorbestuurder, die sentrale magsfiguur, Huntingdon.



Hierdie figure word alleenlik herkenbaar sodra hulle sentraliseerbaar word. Daar bestaan dus 'n ander regime wat saambestaan met die skeiding en totalisering van die rigiede segmente. Deleuze/Guattari (2003b: 214) gaan sover as om te sê dat fascisme 'n molekulêre regime impliseer wat onderskeibaar is van beide die molêre segmente en hul sentralisasie. Fascisme mag die konsep van die totalitêre Staat bedink het, maar daar is volgens hulle geen rede hoekom fascisme gedefinieer moet word deur 'n konsep wat fascisme self geskep het nie. Dit is immers 'n volkome toutologiese argument. Daar is totalitêre State, Stalinistiese State en militêre diktature wat hoegenaamd nie volgens Deleuze/Guattari fascisties is nie. Die konsep van die totalitêre Staat het net betrekking op die makropolitiese vlak van rigiede segmentering en 'n spesifieke modus van sentralisasie en totalisering. Fascisme self is egter onskeibaar van 'n vermenigvuldiging van interaktiewe molekulêre fokuspunte wat van die een punt na die ander spring *voordat* dit saam begin resoneer in die Nasionaal Sosialistiese Staat:

Rural fascism and city or neighborhood fascism, youth fascism and war veteran's fascism, fascism of the Left and fascism of the Right, fascism of the couple, family school, and office: every fascism is defined by a micro-black hole that stands on its own and communicates with the others, before resonating in a great, generalized central black hole (Deleuze & Guattari 2003b: 214).

Deleuze/Guattari (2003b: 214) voer aan dat daar fascisme te vinde is wanneer 'n oorlogsmasjien geïnstalleer word in elke swartgat, in elke nis. Selfs ná die Duitse Nazi-Staat gevestig is, het die mikrofascismes voortgeleef wat aan die Staat 'n ongeëwenaarde vermoë gegee het om die 'massas' te beïnvloed. Hitler het juis so maklik aan bewind gekom omdat hy 'n reeks mikro-organisasies tot sy beskikking gehad het wat hom toegelaat het om elke sel, elke molekule, van die samelewing te bereik en te beïnvloed. Molêre fascisme benodig 'n molekulêre en soepel segmentering, vloeiinge wat in staat is om elke tipe sel binne te dring (2003b: 214).

'n Voorbeeld van hierdie verskynsel word gevind in *Return to Paradise* waar dit genoem word dat talle lede van die polisie of weermag, ook lede van die pseudo Nazi-beweging, die AWB, is (RP 192). Die mikro-organisasie van die AWB, alhoewel miskien 'n ekstreme voorbeeld, kan gesien word as 'n mikrofascisme binne die makro-fascisme van die Apartheidsstelsel. In *Albino Terrorist* word hierdie mikropolitiese fascisme veel meer aan die lyf gevoel wanneer Breytenbach vertel van hoe sy broer, Jan Breytenbach, bevelvoerder van die Recce-kommando, hom in die sel kom besoek en sy broer die praatwerk van die regering doen; sy broer word niks meer as 'n klein masjien van die Staatapparatuur nie:

[T]his terrible destruction of the love I had for him as a brother, him, on such close terms with them, him talking exactly the same line they did, doing their talking for them (AT 45).

Selfs die persone wat hom moet verdedig, is te gevange binne hierdie mikrofascisme, in so 'n mate dat, volgens Breytenbach (AT 62), enige ontwerp van 'n politieke verdedigingstrategie vir sy advokate onmoontlik sou wees,

because they were far too closely integrated into the Afrikaner establishment. (By this I mean that the political police – the State for that matter – were not natural enemies for them.)

Wat fascisme gevaarlik maak, is sy molekulêre en mikropolitiese mag, juis omdat dit 'n massabeweging is, wat Deleuze/Guattari (2003b: 215) 'n verkankerde liggaam eerder as 'n

totalitêre organisme noem. Wat is hierdie molekulêre fokuspunte? Groepe (*bands*) (musiek- of andersins), bendes, sektes, families, dorpe, buurte. Hierdie mikrofascismes spaar niemand nie. En alleenlik die bestaan van iets soos mikrofascisme beantwoord die belangrikste vraag in die politiek: hoekom en hoe begeer begeerte sy eie onderdrukking? Die massas onderwerp tog nie hulself passief aan mag nie; ook 'wil' hulle nie onderdruk word in 'n tipe masochistiese histerie nie; ook word hulle nie eenvoudig geflous met ideologiese verlokking nie. Begeerte kan nooit losgemaak word van komplekse montages wat noodwendig molekulêre vlakke binnegaan en mikroformasies wat altyd reeds besig is met die vorming van houdings, persepsies, verwagtinge en semiotiese sisteme nie. Begeerte is nooit 'n ongedifferensieerde instinktiewe energie nie. Dit is die uitkoms van 'n hoogsontwikkelde opset wat ryk is aan interaksies. Dit is 'n soepel gesegmenteerdeheid wat molekulêre energieë prosessee wat die potensiaal het om begeerte 'n fascistiese determinasie te gee. 'n Voorbeeld van hierdie mikropolitiek is byvoorbeeld die talle mikrofascismes in Linkse politiek. Dit is te maklik om teen fascisme gekant te wees op 'n molêre vlak sonder om die fascis in die individu raak te sien, die fascis in jouself wat jy voer met persoonlike en kollektiewe molekules.

Breytenbach besef die reikwydte en -diepte van mikrofascisme wanneer hy oplet dat die swart polisiemanne en bewaarders in die tronk, alhoewel lede van die onderdrukte ras binne die fascistiese Apartheidsstelsel, geensins meer simpatie met hom as stryder teen hierdie stelsel het as hul blanke kollegas nie (AT 36). Miskien is hulle te gewoond aan die *status quo* om te hoop op verandering. Presies dit gebeur met Breytenbach wanneer hy hoor dat hy miskien vrygestel mag word. Hy maak 'n bewuste besluit om nie te hoop nie:

I had had too much experience of their penchant for fun and games, of their cruelty; and in any case, I had long since become far too conditioned by prison life to expect it really, fundamentally, to change (AT 318).

Hoekom dan sal die swart polisiebeamptes en bewaarders, wat veel langer en veel dieper in die stelsel beweeg, nog hulself enige hoop gun?

'n Ander geval wat opgemerk word in die tronkstruktuur is die bendefenomeen. As die tronkopset gesien kan word as 'n mikrostruktuur van Staatsmag, dan kan bendes gesien

word as 'n mikromagstruktuur *binne* 'n mikromagstruktuur. Volgens Breytenbach word die bendes in die tronke toegelaat omdat die owerhede nie omgee as die gevangenes mekaar uit die weg ruim nie:

At the heart of the South African prison system is the denial of the humanity of “the other”, and in that it is only a reflection of the larger South African cosmos (AT 273).

Daar is selfs 'n ongesproke samewerking tussen die bendes en die bewaarders, omdat bendeleiers die dissiplinerende funksies van die bewaarders tot 'n mate oorneem (vgl. AT 273).

Die mikropolitiek kom egter nie alleen voor binne Staatstrukture soos die tronk nie, maar deurtrek die totale samelewing. Wanneer Breytenbach vrygelaat word en hy vir sy vader 'n bottel wyn wil koop, moet hy etlike minute in ongemaklike stilte wag by die toonbank van die drankwinkel, terwyl die Indiese eienaar (self ook lid van 'n onderdrukte minderheid) na die horlosie staar tot dit presies nege uur is, aangesien die wet drankverkope voor nege verbied:

In South Africa we all respect the law. *The law is* (AT 329).

Indien hierdie mikrofascisme so deurdringend is, ontstaan die vraag op hoe 'n wyse en in watter mate fascisme hoegenaamd bevegbaar is. Breytenbach stel in *Albino Terrorist* (AT 73) juis hierdie vraag van hoe hy, as een van die bevoorregtes (deur bloot as blanke gebore te word), die sisteem kan beveg. Die antwoord waarby hy uitkom, is dat enige weerstand van buite moet kom, dat die struktuur nooit genoegsaam van binne beveg kan word nie, dat die mikrofascisme te diep gewortel lê:

[T]he System is historically defined and conditioned, and the people come like words from the belly of the System. It cannot change by itself. It is structurally impossible for those who are bred from it to modify the System significantly from within. The *structure* must be shattered by violence. And violence will be blind because its eyes will be useless from the despair of having seen too much ... of never having truly seen anything at all ... The land shall belong to no one. Not even to the deads (*sic*) (AT 239).

Hy inkorporeer hierdie rewolusionêre idee by sy Boeddhistiese sienswyse, deur verder aan te voer dat die weerstand teen die Staat 'n proses is, dat die self 'n voortdurende metamorfose is en dus nie na teruggekeer kan word nie. Juis omdat die Staat so 'n rigiede struktuur besit, maak dit die nomadiese subjek dood, omdat dit metamorfose en mutasie



teëgaan. Die weerstand teen die Staat, word dus vir die nomade 'n geveg om oorlewing: 'n volgehoue metamorfose teenoor die volgehoue strukturering van die Staatapparatuur:

It must be done: there can be no turning back; there is no self to turn back to. You must resist, you must become and remain aware, painfully – ignorance is the only sin – and work out the clues to the ethics of resistance which will not paralyse you. Beyond flying or dreaming or walking. You must move against the death-producing System which is a structure, knowing that your flight and your search is a *process* (the way all living structures are), becoming that which you are: a metamorphosis (AT 240).

In die praktyk sluit die weerstand teen die rigiede Staatsegmentering vir Breytenbach 'n ondergrondse beweging van weerstand in. Hoe hierdie ondergrondse operasies figureer binne en teenoor die rigiede Staatstrukture, sal later in hierdie hoofstuk kortliks bespreek word.

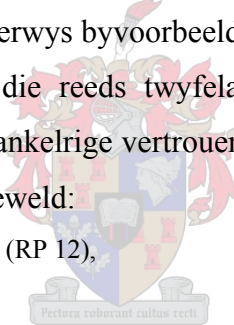
Vervolgens moet eers aandag gegee word aan vier algemene denkfoute aangaande hierdie molekulêre en soepel gesegmenteerdheid wat vermy moet word.

### **6.3.1. Die vier foute**

Deleuze/Guattari (2003b: 215) eien vier denkfoute wat volgens hulle vermy moet word wanneer geteoretiseer word oor die gesegmenteerdheid van die leefwêreld. Die eerste is aksiologies van aard en betref die geloof dat 'n klein bietjie soepelheid genoeg is om 'dinge' in die leefwêreld 'beter' te maak. Maar mikrofascisme is wat fascisme so gevaarlik maak en fyner segmentasie is net so skadelik as die mees rigiede segmente. Die tweede is sielkundig, asof die molekulêre in die ryk van die verbeelding bestaan en net van toepassing is op die individu en die interindividuele. Maar daar is net soveel sosiale werklikheid op die een lyn as op die ander lyn. Derdens word die twee vorms nie eenvoudig onderskei volgens grootte, as 'n kleiner en 'n groter vorm, nie. Alhoewel dit waar is dat die molekulêre in detail werk en in klein groeperinge opereer, is dit tot dieselfde mate as die molêre organisasie ko-ekstensief met die algehele sosiale veld. Laastens sluit die kwalitatiewe verskil tussen die twee lyne nie vooraf hulle onderlinge versterking of insnyding op mekaar in nie. Daar is altyd 'n proporsionele verhouding tussen die twee, direk of omgekeerd proporsioneel tot mekaar.

Om terug te keer na die eerste denkfout: Deleuze/Guattari (2003b: 215-216) beweer dat hoe sterker die molêre organisasie is, hoe meer induseer dit 'n molekularisasie van sy eie elemente, verhoudinge en eenvoudiger apparatuur. Wanneer die masjien planetêr word, is die tendens gewoonlik dat die montage verklein om mikro-montages te vorm. Die enigste oorblywende element van werk onder wêreldkapitalisme is die molekulêre, of gemolekulariseerde, individu – met ander woorde die ‘massa’-individu. Die administrasie van 'n groot georganiseerde molêre sekuriteit het as sy korrelaat 'n totale mikro-bestuur van kleinlike vrese, 'n permanente molekulêre onsekerheid – selfs tot die punt waar die motto van die beleidmakers word: 'n makropolitiek van sekuriteit deur en vir mikropolitiek van onsekerheid (*insecurity*). Ek wil aanvoer dat Apartheid juis volgens hierdie beginsel geopereer het. Deur die blankes die swartmense te laat vrees, kon die regering hul stelsel in orde hou. In *Return to Paradise* is daar talle verwysings na hierdie vrees vir swartmense wat bly voortleef in die blanke psige selfs ná die val van die Apartheidsregering. Breytenbach verwys byvoorbeeld na 'n vrou wat erg ontsteld word na 'n inbraak op haar plaas omdat die reeds twyfelagtige wedersydse verhouding van vertroue verbreek is (RP 9). Die wankelrige vertrouensituasie is verbreek en die beangste mense verwag nou 'n uitgebreide geweld:

The whites live in a state of siege (RP 12),  
sê Breytenbach.



Daar is hierbo verwys na die instandhouding van die rigiede segmente uit vrees vir die chaos wat buite die segmente lê. Hierom dan dat die sogenaamde ‘grys sekuriteitshonde’ Breytenbach, 'n sogenaamde sekuriteitsrisiko, keer op keer inwag op die lughawe (vgl. o.a. RP 8 en RP 179). Die sekuriteitspolisie wat hom inwag by die lughawe is natuurlik ook 'n sentrale gegewe in *Albino Terrorist*. Die paranoia van die Totale Aanslag, die idee dat daar 'n wêreldwye aanslag is teen die klein godvresende, uitverkore nasie, dat daar orals donker sameswerings teen die Staat bestaan, word ook deur Breytenbach gesatiriseer (vgl. o.a. AT 24). Die algemene paranoia van die Staatsdienaars word meermale, veral in *Albino Terrorist*, uitgewys. Breytenbach is byvoorbeeld daarvan beskuldig dat hy 'n KGB-agent is onder bevel van 'n sekere “Colonel Unpronounceable” (AT 18); ook was daar die onlogiese, paranoïese argument wat sou verklaar hoekom hy 'n

CIA-agent is (vgl. AT 41). Omdat Breytenbach 'n artikel geskryf het vir 'n tydskrif wat gedeeltelik gefinansier is deur die Congress for Cultural Freedom, en omdat hierdie organisasie geld ontvang het van die CIA, was dit vir die Nasionale Intelligensie 'n voldonge feit dat Breytenbach sou werk vir die CIA.

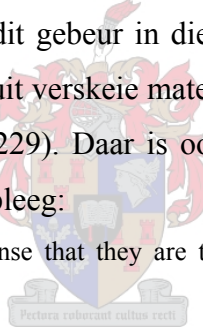
[T]hat is the level of their deductions and arguments (AT 41),  
skud Breytenbach sy langwerpige kop. Die hoogtepunt hiervan is miskien waar die sekuriteitspolisie geheime kodes in die briewe tussen hom en Hoang Lien probeer vind, waar hy haar vertel van sy verlange na sjokolade (AT 303).

Die tweede misverstand is volgens Deleuze/Guttari (2003b: 216-217) selfs van groter belang: molekulêre bewegings komplementeer nie die wêreldwye organisasie nie, maar breek eerder daardeur. Dit is asof 'n ontvlugtingslyn, miskien aan die begin net 'n klein sypeling, tussen die segmente begin deursyfer. Hierdie ontvlugtingslyn ontsnap die segmente se sentralisasie en ontwyk hul totalisering. Daar is altyd iets wat vloei of vlug, wat die binêre organisasie, die resonansie-apparatuur en die oorkoderingmasjien ontsnap: hierdie ontvlugtingslyne word toegeskryf aan 'n 'verandering van die waardesisteem', die jeug, vroue, die malle, ensovoorts. Die Mei 1968-opstande in Frankryk, die 1976-Soweto-opstande in Suid-Afrika, was molekulêr, en daarom was dit wat aanleiding gegee het tot beide hierdie opstande, asook die opbou tot die opstande, blykbaar onsigbaar vir die makropolitiek van die tyd, met ander woorde die regerings wat tydens hierdie opstande aan bewind was. So ook met die Franse rewolusie: om dit te kon voorspel, was dit, soos die negentiende-eeuse sosioloog Gabriel Tarde aanvoer, nodig om te weet watter kleinboere in watter areas in die Suide van Frankryk opgehou het om die plaaslike grondeienaars te groet. Dié wat hierdie gebeure in makropolitiese terme geëvalueer het, het niks verstaan van die gebeure nie, aangesien iets onberekenbaar ontsnap het. Deleuze/Guttari wys daarop dat die inverse hiervan ook waar is: molekulêre bewegings en ontvlugtings beteken niks as dit nie terugkeer na die molêre organisasies om hulle segmente, hul binêre distribusies van die geslagte, klasse en partye, te her-vorm nie.

Daar is in *Albino Terrorist* talle voorbeelde van ontvlugtingslyne te vinde, maniere waarop die gevangenes op klein wyses die sisteem ontsnap om die tronkverblyf meer

draaglik te maak. As die tronk as metafoor of ten minste mikrokosmos van die molêre organisasie van die Staat gelees mag word, word dit duidelik dat hierdie molêre organisme te sterk is vir die klein weerstande wat die ontvlugtingslyne bied. Dit word duidelik dat hierdie ontvlugtingslyne slegs tydelike uitstel bied en dat daar altyd teruggekeer word na die Staat, na die tronksel. Daar is byvoorbeeld die interessante wyses waarop gevangenes met mekaar kommunikeer: hulle maak toiletbakke leeg en praat tot tien selle ver deur die pype met mekaar (AT 226). Byna enige deel van die liggaam kan ook gebruik word om artikels te verberg: 'n swart man is byvoorbeeld gevang dat hy die liggaamsdele onder sy klere vol grondboontjebotter gesmeer het. Swart gevangenes is verbied om grondboontjebotter te eet, maar hulle moes dit verpak in die stoor (AT 227). Daar word ook verwys na die tallose gebruike van tandepasta as gom, kamoeflering van 'n gat in die muur, en dat tandepasta saam met ink as verf gebruik kan word (AT 228). Soos reeds bekend is oor ontvlugtingslyne, loop hulle soms uit in 'n swartgat van selfvernietiging. Ook dit gebeur in die tronk. Byna enigiets kan as wapen gebruik word, lepelstele, toue word uit verskeie materiale gemaak en ook giwwe word op allerlei wyses vervaardig (vgl. AT 229). Daar is ook vele gevalle van meer en minder geslaagde pogings om selfmoord te pleeg:

You kill yourself because you sense that they are trying to kill you. It is finally a matter of acceptance (AT 230).



Vir Breytenbach het hierdie miniskule ontvlugtingslyne die veruiterliking geword van sy idee dat ware vryheid is om onvryheid te aanvaar, om te ontken dat hulle teenoor-gesteldes is, om die een in die ander te lees, om buite die opposisie te leer beweeg (vgl. AT 87). Hy vertel byvoorbeeld hoe hy teen homself skaak speel: hy kan nie verloor nie, hy kan nie wen nie; hy is vry (AT 154). Ook vang hy voëls saam met ander gevangenes (AT 175), en word hy toegelaat om 'n gewonde voël in sy sel aan te hou vir 'n wyle (AT 176). Hy speel solitaire, maar bedink sy eie reëls (AT 219). Vryheid en 'on-vryheid' bestaan saam, die wen en die 'nie-wen' word een waar 'n voël, simbool van vryheid, in 'n tronksel aangehou word, waar die gevangene teen homself speel of waar die gevangene vry is om die reëls van 'n spel te verander, aangesien niemand saamspeel nie. Om in die klein onbelangrikhede vryheid te sien, word vir hom 'n oorlewingstegniek, 'n

ontvlugtingslyn. In *Return to Paradise* word die paradys geëien in onder andere die grote Krugerpark (RP 81) of die huislike huis van Revel Fox in Simonstad – ‘Paradise house’ (RP 148), maar waar hy in die tronk ’n bestaan moet maak, is die paradys vir hom niks meer as die oombliklange ruik van die see (AT 262) of ’n kontakbesoek met sy vader en vrou nie (AT 318).

Wat betref die laaste twee misverstande sal dit dien om te noem dat Deleuze/Guattari (2003b: 217) aanvoer dat die punt waar liniëring en segmentering plaasvind die punt is waar vloeiinge opdroog, maar tergelykertyd ook die vertrekpunt is van nuwe skeppinge. Magsentrums word byvoorbeeld veel meer gedefinieer deur dít wat hulle ontsnap of deur hul impotensie as deur hul magsones. Die molekulêre, die mikropolitiek, word nie gedefinieer deur hoe klein sy elemente is nie, maar deur die aard van sy ‘massa’ – die kwantumvloeiing as teenoorgestelde van die gesegmenteerde lyn. In verband hiermee verwys Deleuze/Guattari (2003b: 536-537) na Foucault se analise in *Discipline and Punish* en wat Foucault noem die ‘mikrofisika van mag’. Dit is ’n kwessie van geminiaturiseerde meganismes of molekulêre fokusse wat in detail of in die oneindig klein opereer en ’n hele aantal ‘disiplines’ vorm in die skool, fabriek, weermag, tronk, ensovoorts. Verder bied hierdie segmente, sowel as die fokusse wat daarbinne opereer op die molekulêre vlak, hulself aan as die singulariteite van ’n ‘abstrakte’ diagram kontekstueel met die algehele sosiale veld, of as kwanta<sup>45</sup> wat afgelei is van ’n vloeiing met ’n nie-spesifieke aard – hierdie nie-spesifieke vloeiing word gedefinieer deur ’n veelvoudigheid van individue wat gekontroleer en beheer moet word. Die segmente kan alleen begin korrespondeer met die kwanta, met ander woorde aanpas by die kwanta, deur tref-en-mis veranderinge in die ritme en die modus, eerder as om toegang te hê tot enige alwetendheid – en iets sal altyd ontsnap. Die gesegmenteerde lyn (makropolitiek) is dus altyd ingedompel in, en word ook self verleng deur, kwantumvloeiinge (mikropolitiek) wat die gesegmenteerde lyn se segmente her-vorm en ontwig (Deleuze & Guattari 2003b: 217-218).

---

<sup>45</sup> Soos in die normale gebruik van die term, verwys kwanta ook by Deleuze/Guattari na die kleinste moontlike (molekulêre) eenhede van energie.

### 6.3.2. Die vloeiing

Die idee van die vloeiing (*the flow*) ontleen Deleuze/Guattari (2003b: 218-219) aan Gabriel Tarde (1843-1904), die eerste sosioloog wat volgens hulle 'n mikrososiologie onderneem het in teenstelling met die makrososiologie van die Durkheimse skool. Volgens Tarde is die vloeiing geloof of begeerte, en volgens Deleuze/Guattari is geloof en begeerte die twee aspekte van elke montage. Die vloeiing is altyd 'n vloeiing van geloof en van begeerte. Gelowe en begeertes is die basis van elke samelewing omdat hulle vloeiinge is en dus as sodanig kwantifiseerbaar is. Hulle is waaragtige sosiale kwantiteite, waar sensasies kwalitatief is en representasies bloot resultante is:

Infinitesimal imitation, opposition, and invention are therefore like flow quanta marking a propagation, binarization, or conjugation of beliefs and desires (2003b: 219).

Die verskil is dus nie tussen die sosiale en die individuele of selfs interindividuele nie, maar tussen die molêre ryk van representasies (individueel of kollektief) en die molekulêre ryk van gelowe en begeertes waarbinne die onderskeid tussen die sosiale en die individuele alle betekenis verloor, aangesien vloeiinge nie toeskryfbaar is aan individue nie en ook nie oorkodeerbaar is deur kollektiewe betekenaars nie. Representasies beskryf alreeds grootskaalse gemiddeldes of determineer segmente op 'n lyn; gelowe en begeertes, hierteenoor, is vloeiinge gekenmerk deur kwanta, vloeiinge wat geskep word, uitgeput word, omgesit word, bymekaar gevoeg word, van mekaar afgetrek word of gekombineer word.

Dit is hoe 'n mens die verskil sien tussen die gesegmenteerde lyn en die kwantumvloeiing: 'n gemuteerde vloeiing impliseer altyd iets met die tendens om kodes te ontwyk of te ontvlug. Kwanta is grade van deterritorialisasie in die gedekodeerde vloeiing. Die rigiede lyn, daarteenoor, impliseer 'n oorkodering wat sigself vervang in die plek van die struikelende kodes; sy segmente is reterritorialisasies op die oorkoderende of oorkodeerde lyn (Deleuze & Guattari 2003b: 219).

'n Sosiale veld word altyd geanimeer deur verskillende bewegings van dekodeering en deterritorialisasie wat 'massas' affekteer en teen verskillende spoedperke beweeg. Daar is nie kontradiksies nie, maar ontvlugtings. Op hierdie vlak is alles 'n kwessie van massa:

vergelyk byvoorbeeld hoe stedelike massas weggebreek het van die platteland en toenemend minder geterritorialiseerde sosiale ordenings in die stede vind. Deleuze/Guattari noem as voorbeeld hiervan die kruistogte wat 'n konneksie van vloeiinge bewerkstelling het waar elke vloeiing die ander versterk en laat versnel het. Let ook op hoe, tegelykertyd en onlosmaaklik deel van die kruistogte (of enige ander deterritorialisasie) oorkoderings en reterritorialisasies plaasvind wanneer die pous byvoorbeeld territoriale objektiewe aan die kruistogte begin verbind (met onder andere die kolonialisasie van Jerusalem). Breytenbach verwys self ook na die grootskaalse beweging na die stede (en veral die plakkerskampe buite die stede) vir medisyne, kos en werk:

We are becoming more nomadic. The history of this country is a pattern of shifts and displacements, a raw war between settlers and disinherited (RP 12).

Daar moet op hierdie punt 'n onderskeid getref word tussen die nosies van die *konneksies* en die samesmeltings of vervoegings van vloeiinge:

“Connection” indicates the way in which decoded and deterritorialized flows boost one another, accelerate their shared escape, and augment or stoke their quanta; the ‘conjugation’ of these same flows, on the other hand, indicates their relative stoppage, like a point of accumulation that plugs or seals the lines of flight, performs a general reterritorialization, and brings the flows under the dominance of a single flow capable of overcoding them (Deleuze & Guattari 2003b: 220).

Dit is volgens Deleuze/Guattari (2003b: 220-221) egter presies die mees gedeterritorialiseerde vloeiing wat altyd die akkumulasie of vervoeging van die prosesse meebring, wat die oorkodering determineer, en wat optree as basis vir die reterritorialisasie. Dit is altyd op die mees gedeterritorialiseerde element wat reterritorialisasie plaasvind. Hier wil ek 'n voorbeeld uit die Suid-Afrikaanse geskiedenis noem: die trekboere van die negentiende eeu wat 'n algehele deterritorialisasie uit die Engelse Kaapkolonie uitgevoer het, het binne twee geslagte 'n algehele reterritorialisasie uitgevoer deur die konseptualisasie en konstruering van die Afrikanervolk. Breytenbach sluit miskien aan by hierdie idee as hy peins oor die idee van boorlingskap en watter reg die wit mens het om Suid-Afrika vir homself toe te eien:

But then, since when is this ‘my’ country? Who am I? I and my kind, those who look and speak like me? And the blacks? Of course the country is theirs, that’s what the struggle has been all

about and am I not black too? Yes, but actually the land belongs only to those who are locked in a battle for life and death. Can there be degrees of nativeness? (RP 9)

Die Afrikaner se rigiede segmentering binne die idee van die nasionalistiese Volk, sy reterritorialisasie binne 'n konseptualisasie wat nie eie is aan Afrika nie, dit bring vervreemding mee. Soos hierbo genoem, maar veral breedvoerig bespreek in die hoofstuk oor die refrein, sien Breytenbach Afrika as 'n nomadiese ruimte, en dat slegs 'n nomadiese lewenswyse en voortdurende transformasie en verbastering kontak met die grond, met die kontinent, moontlik maak. Die Volk is vervreemd van die land. Hierdie idees bied 'n agtergrond waarteen Breytenbach se opinie dat die Afrikaner se liefde vir natuurreservate 'n simptoom van sy vervreemding is, gelees mag word:

Would black South Africans also like to come and contemplate animals and plants in this way? Must one first become divorced from the earth to then want to return as if to something outside oneself? (RP 80)

### 6.3.3. 'n Kaart met drie lyne

Daar is nou genoeg gegewens om 'n kaart te begin teken. As 'n mens terugkeer na 'n baie algemene idee van die woord 'lyn', word dit duidelik dat daar drie tipes lyne bestaan, en nie alleenlik die rigiede Staatslyn waarop die fokus tot dusver geval het nie. Eerstens 'n relatief soepel lyn van verweefde kodes en territoriums. Die bespreking het begin by die sogenaamde 'primitiewe' gesegmenteerdheid waarbinne die sosiale ruimte gekonstitueer word deur territoriale segmenterings volgens regstreekse afstammelingskap. Die sosiale ordening van 'primitiewe' gemeenskappe is vir Deleuze/Guattari (2003b: 222) die algemeenste vergestaltung van hierdie lyn. Tweedens, die rigiede lyn wat 'n dualistiese organisasie van segmente, 'n konsentrisiteit van sirkels in resonansie en 'n algemene oorkodering meebring. Hier impliseer die sosiale ruimte 'n Staatapparaat. Breytenbach se kort bespreking van die SAKP in *Albino Terrorist* dien as goeie voorbeeld van hierdie tipe lyn. 'n Kommunistiese party is vir Breytenbach per definisie en in wese 'n magmasjien (AT 75). Hy verwys na die Stalinisme van die SAKP; dié party is tydens die skryf van *Albino Terrorist* byvoorbeeld die lojalste ondersteuner van Moskou se buitelandse beleid. Hy definieer Stalinisme as om doktrinêr te wees,

to always follow "Mother's" line (AT 76).



Stalinisme beteken dus om die lyn van Moeder Rusland te volg, streng te trap in haar spore, op die rigiede lyn wat sy uittrap in die sneeu. Hierdie rigiede lyn van die Staatsisteem verskil volgens Deleuze/Guattari (2003b: 222) van die ‘primitiewe’ sisteem juis omdat oorkodering nie ’n sterker kode is nie, maar ’n spesifieke prosedure wat in wese verskil van kodes. Op dieselfde wyse is reterritorialisasie nie ’n toegevoegde territorium nie, maar vind dit plaas in ’n ruimte wat verskil van die ruimte waarin territoria bestaan, naamlik ’n oorgekodeerde geometriese ruimte. En dan derdens vind ’n mens een of verskeie ontvlugtingslyne, gekenmerk deur kwanta en wat gedefinieer word deur dekodering en deterritorialisering. Daar is altyd iets soos ’n oorlogmasjien wat op hierdie lyne opereer.

Deur hierdie voorstelling te gebruik, lyk dit steeds asof ‘primitiewe’ samelewings die Staatapparaat voorafgaan. In der waarheid is die voorkoms van kodes volgens Deleuze/Guattari (2003b: 222) onskeibaar van die beweging van dekodering, soos ook territoria onskeibaar is van die vektore van deterritorialisasie wat hulle deurkruis. Oorkodering en reterritorialisasie is ook hoegenaamd nie ’n verskynsel wat ná dekodering plaasvind nie, maar vorm deel van die proses. Dit is dus veel meer akkuraat om te sê dat daar ’n ruimte is waar hierdie drie tipes digvermengde lyne saam bestaan: dié van stamme (soepel lyne), ryke (rigiede lyne) en oorlogmasjiene (ontvlugtingslyne). Anders gestel kan ook gesê word dat óf ontvlugtingslyne, óf die rigiede lyne primêr is, en dat die soepel lyne tussen die twee swaai.

Enige deterritorialisasie impliseer dus altyd ’n reterritorialisasie. Enige ontvlugtingslyn keer altyd terug na die rigiede lyn. In *Albino Terrorist* vind die leser die volgende paragraaf:

They were making no attempt to camouflage themselves. There was this big white Ford sitting on our tail. We tried shaking them, accelerating down around Clifton and tearing through Camp’s Bay, up one side street and down another. Patiently they waited for us to re-emerge on the main road, and whenever we did, there they were again (AT 102).

Die Staat lê oop en bloot en wag op die rigiede lyn (‘main road’). Deterritorialisasies vind wel plaas en ontvlugtingslyne word wel getrek deur die systrate van ’n ‘Kampsbaai’, maar altyd moet daar die een of ander tyd teruggekeer word na die deurpad, die rigiede lyn,

waar die Staat in sy wit Ford lê en wag. 'n Meer konkrete voorbeeld word verder in *Albino Terrorist* gevind waar Yolande en Breytenbach se pa se besoeke in die tronk as ontvlugtingslyne (AT 211) ervaar word. Die Staat sorg egter dat daar altyd reterritorialisasies plaasvind deur in te meng met die besoeke en die ontvlugtingslyn te ontwig deur skielik tussenbeide te tree. 'n Handsak, pen of horlosie word byvoorbeeld sonder rede gekonfiskeer (AT 213).

'n Ander bekende ontvlugtingslyn wat probeer breek uit die rigiede Staatslyn waarna Breytenbach in *Albino Terrorist* verwys, is ondergrondse aktivisme. Om ondergronds te beweeg, is een manier om op te tree teen fascisme, aangesien een van die kenmerke van 'n totalitêre Staat is om enige opposisie teë te werk (AT 81). Breytenbach wys daarop hoe voortdurend gesoek word na moontlike ontvlugtingslyne: as 'n mens inboek by 'n hotel kyk jy byvoorbeeld altyd eerste na moontlike alternatiewe uitgange en ontvlugtingsroetes (AT 82-83). Ondergrondse aktiwiteite hoop om 'n mate van vryheid te bewerkstellig:

Some believe that underground work is of itself a transforming agent, that it slots in with, say, the theory of a *fuoco* as expressed by Guevara – that is, that the underground work of a small, dedicated group using effective means can, as it were, liberate specific areas of thinking and of appreciation, which may lead to them being exemplary and encouraging the establishing of other, similar zones of freedom (AT 83).

Deur ondergronds te begin beweeg, maak jy jouself los van die familie wat die bogrondse partye vorm en impliseer dit 'n distansiëring van die tradisionele politieke groeperinge. Grense word al hoe minder belangrik: die *struggle* beweeg buite grense (AT 83). Tog is daar altyd 'n sterk struktuur en hiërargieë in ondergrondse aktiwiteite wat nie bevraagteken mag word nie – 'n baie ondemokratiese proses. Die werk geskied deur en binne selle wat beheer word deur 'n sterk sentrale punt (AT 85). Die deterritorialisasie van ondergrondse aktiwiteite word dus gereterritorialiseer binne 'n nuwe, mikro-staatstruktuur met sy eie rigiede lyn. Breytenbach vra dan wat presies die verskil is tussen 'n ondergrondse sel en die intelligensienetwerke van die vyand (AT 86).

Die Staat is nie 'n ewolusie uit meer 'primitiewe' gemeenskappe nie. Behalwe die bogenoemde voorbeelde wat aandui hoe die drie lyne altyd saam teenwoordig is, sal dit verder van nut wees om kortliks te kyk na hoe Deleuze/Guattari die geskiedenis van die

ontstaan van die Staat, of dan juis die onmoontlikheid hiervan, verduidelik. Waarop dit neerkom, is dat die Staat hoegenaamd nie uit vorige vorme van menslike samelewing ontstaan het nie, maar dat dit altyd reeds in die kiem aanwesig was in die vroegste van menslike beskawings.

#### **6.4. 'n Kort geskiedenis van die ewige bestaan van die Staat**

Om die Staat se bestaanswyse te verduidelik, keer ek via Deleuze/Guattari (2003b: 424-426) terug na Dumézil se tese, wat ek ook reeds bespreek het in hoofstuk 2, wat handel oor die oorlogmasjien: politieke soewereiniteit het twee pole, die vreesaanjaende towenaar-keiser, wat funksioneer deur vangs (*capture*), bande, knope en nette, en die ander pool van die wetgewende priester-koning, wat funksioneer deur ooreenkomste, verdrae en kontrakte. Hier kan word verwys na die opponerende pare Varuna-Mitra, Odin-Tyr, Uranus- Zeus, Romulus-Numa en Wotan-Tiwas. Tweedens bestaan die oorlogmasjien buite politieke soewereiniteit en is eweneens verskillend van sy twee pole.

Die Staatapparaat word dus geanimeer deur 'n vreemde ritme, die ritme van die magiese, despotiese keisers of gode, eenoogmanne wat met hulle enkele oë die vangs uitstraal en knope bind vanaf 'n afstand. Die wetgewende konings, aan die ander kant, is Eenarmmans wat hul enkele arms lig as 'n element van reg en tegnologie, die wet en die gereedskap. Dit is nie te sê dat die een die eksklusiewe reg het op tekens en die ander op gereedskap nie. Die despotiese keiser is alreeds die meester van grootskaalse werke; die wetgewende koning neem die totale regime van tekens op en transformeer dit. Hierdie kombinasie, teken-gereedskap, konstitueer die differensiële eienskap van politieke soewereiniteit, of die komplementariteit van die Staat.

Natuurlik word hierdie twee mans, Eenoog en Eenarm, van die Staat altyd ook betrokke by oorlogsaangeleenthede. By die een pool stuur die magiese keiser krygers wat nie aan hom behoort nie na die geveg, krygers wat hy in diens neem deur hulle te vang. Of, van meer belang, wanneer hy verskyn op die gevegsfront, gebruik hy geen wapens nie, maar sprei hy sy net oor die krygers: sy enkele oog plaas hulle in 'n versteende katatonia. (Hierdie vangs van die Staat moet nie verwar word met die vangs van die oorlog, soos

krygsgevangenes of militêre oorwinnings nie.) By die ander pool is die wetgewer-koning die groot organiseerder van oorlog; hy gee daaraan reëls, hy stel die veld op, dwing dissipline daarop af en stel dit onderhewig aan politiese doeleindes. Hy approprieer die oorlogsmasjien vir die Staat. Hier is egter geen sprake van 'n versagting of 'n humanisering van oorlog nie; intendeel, hierdie appropriasie vind plaas op die oomblik wanneer die oorlogsmasjien geen doel meer voor oë het as oorlog op sigself nie.

Geweld word oral aangetref, maar onder verskillende ekonomiese en regimes: daar is die geweld van die towenaar-keiser, die geweld van sy net, van sy vasknoping. Dan is daar ook die geweld van die wetgewende koning, die geweld van van wette en alliansies. Alles in ag genome sal die geweld van die oorlogsmasjien sagter voorkom aangesien die oorlogsmasjien nie bloot oorlog as sy objek het nie, maar beide pole van die Staat ontwyk. Die kryger protesteer altyd teen die alliansies van die wetgewende koning en sny die bande van die towenaar-keiser aan flarde. Hy is beide 'n verraaier en 'n ontbinder: tweemaal 'n verraaier. Ook, soos reeds gesê, het die kryger 'n ander ekonomie, 'n ander wreedheid, maar ook 'n ander geregtigheid en 'n ander meegevoel.

#### 6.4.1. Regimes van geweld

Dit is waar dat oorlog doodmaak en vermink, sê Deleuze/Guattari (2003b: 425), maar veral nadat die Staat die oorlogsmasjien geapproprieer het. Bowenal lê die Staat juis klem op die moord en die verminking:

It needs them preaccomplished, for people to be born that way, crippled and zombielike. The myth of the zombie, of the living dead, is a work myth and not a war myth (2003b: 425).

Verminking is 'n noodwendige gevolg van oorlog, maar ook 'n noodwendige voorwaarde, 'n voorveronderstelling van die Staat en die organisasie van arbeid – en van hier dus die ingebore gebreklikheid van nie alleen die arbeider nie, maar ook van die Staat self, hy met sy een oog of een arm. Die Staatapparaat benodig by sy basis vooraf-verkreupelde mense, voorafbestaande (*preexisting*) geamputeerdes, die stilgeborenes, die aangebore gebreklikheid, die eenogige en die eenarmige.

Die verinking is voorafgaande, voorafbepaald. Dit is inherent aan Staatsgeweld. Deleuze/Guattari (2003b: 447-448) onderskei vier regimes van geweld: *struggle*<sup>46</sup>, oorlog, misdaad en polisiëring. *Struggle* word vergelyk met die regime van ‘primitiewe’ geweld, insluitende primitiewe oorloë. Dit is ’n hou-vir-hou geweld, met sy eie kodes. Hier is sprake van ’n ritualisering van geweld. Oorlog is van ’n ander regime omdat dit die mobilisasie en outonomisering van ’n geweld impliseer wat teen die Staatapparaat gerig is. In hierdie sin is die oorlogsmasjien die ontdekking van die primêr nomadiese organisasie wat sigself teen die Staat gedraai het. Misdadig, weer, is ’n geweld van onwettigheid, wat die besitname van iets waartoe die besitnemer geen reg het nie, impliseer; die vangs (*capture*) van iets wat jy nie die reg het om te vang nie. Staatspolisiëring of geregtelike geweld verskil in wese van misdaad aangesien dit in hierdie regime gaan om die vangs van iets waartoe die vanger (die Staat) wel ’n reg het. Die vangs gaan gepaard met die konstituering van die reg tot vangs:

It is an incorporated, structural violence distinct from every kind of direct violence. The State has often been defined by a ‘monopoly of violence,’ but this definition leads back to another definition that describes the State as a ‘state of Law’ (*Rechtstaat*). State overcoding is precisely this structural violence that defines the law, ‘police’ violence and not the violence of war. There is lawful violence wherever violence contributes to the creation of that which it is used against, or as Marx says, wherever capture contributes to the creation of that which it captures (2003b: 448).

Staatsgeweld voorveronderstel altyd sigself, omdat dit sy eie gebruik voorafbestaan (*preexist*). Hierom dan dat die Staat kan aanvoer dat geweld ’n natuurlike fenomeen is en nie iets waarvoor die Staat verantwoordelikheid moet aanvaar nie, aangesien die Staat slegs geweld gebruik teen die geweldenaars, teen ‘misdadigers’ – ‘primitiewe’ mense en nomades – wat die Staatsvrede en Staatsorde versteur (2003b: 448).

In die twee Breytenbach-werke onder bespreking is geweld ’n deurlopende tema. Daar is talle verwysings na die algemene gewelddadigheid in Suid-Afrika, met ander woorde misdadige geweld (vgl. o.a. RP 34), maar die klem val veral op die bogenoemde Staatsgeweld en die Staat se sanksionering van sy eie gewelddadigheid. Daar is die byna terloopse verwysings na polisie-brutaliteit (RP 193), en die vertelling van sy broer Jan

---

<sup>46</sup> Die term ‘stryd’, wat die korrekte Afrikaanse vertaling van *struggle* is, word opsetlik nie gebruik nie, omdat die Engelse term *struggle* in die Suid-Afrikaanse politieke konteks ’n spesifieke semantiese waarde verkry het wat hier behou wil word.

van Staatsgesanksioneerde moorde en martelings wat sy soldate op die Grens uitgevoer het (RP 121). Waarop Breytenbach egter veral klem lê, is die geweld van die sekuriteitsmagte teenoor dié wat nie bly beweeg binne die rigiede segmente nie. Die Suid-Afrikaanse sekuriteitspolisie se doodseenheid (*death squad*) bestaan onder andere uit lede van MI, die sekuriteitspolisie, NI, Askari's, "and random psychopaths" (RP 51). Daar word verwys na die moord deur die intelligensiedienste op 'n IDASA-verteenwoordiger (RP 25), hoe die polisie 'n ou man martel (RP 33), MI se moord op David Webster (RP 67), asook die moord op Dulcie September, 'n ANC-verteenwoordiger in Parys:

Poor Ms Dulcie of the Cape with her slave name, perhaps with a secret yearning for snoek and *hanepoot* grapes, gunned down far from home by a valiant warrior against the Total Onslaught of communism, to become victim and symbol. Maybe she would have preferred staying alive to return one day to Woodstock (RP 130).

Die Staatsgeweld is egter nie altyd fisiese beskadiging of moord nie. Breytenbach verwys ook na die jarelange huisares van die predikant en een van die min blanke *struggle*-ikone, Beyers Naudé:

[T]he price he paid for many years was State-imposed loneliness (RP 30).

Verder is Staatsgeweld nie slegs gemik op spesifieke individue nie, maar soms ook op veel groter groeperinge. (Hier sal nie eens verwys word na die strukturele Staatsgeweld van die Apartheidsstelsel nie.) Breytenbach dui aan hoe die sekuriteitsmagte die burgeroorlog in Mosambiek gevoed het, omdat dit voordelig vir die Suid-Afrikaanse Staat was:

South African agents – diplomats, security pigs, politicians – have created a terrorist force, Renamo, train them, procure weapons for them, egg them on, protect them. The result is a dislocated country, barbarism, hundreds of thousands dead, more hundreds of thousands without feet or arms or eyes, hundreds of thousands of fugitives, millions of famished people. We know and yet we don't want to know (RP 66-67).

Deurentyd satiriseer Breytenbach die sekuriteitsmagte, maak hy hulle af as diere (*pigs*) of onnosele karikature. Hy waarsku egter dat hierdie magte en die individue wat vir hulle werk, nooit as onskadelik gesien mag word nie:

But, listen: they are *killers* down to the last man! They torture and they kill, again and again (AT 45).

Die idee van die staatzombie word ook deur Breytenbach bygehaal; die staatzombie is juis die instrument wat die Staat se geweld uitvoer. Wanneer hy hoor dat Sersant Arselow en sy familie gesterf het in 'n motorongeluk, erken hy dat hy hoegenaamd niks gevoel het nie (RP 160). Dit is moeilik om te rou oor die dood van iemand wat reeds dood was (lees: zombie) toe jy hom ontmoet het. Die keersy hiervan word ook duidelik: hierdie Staatszombies vind hul motivering om gewelddadig op te tree juis omdat hulle die vitaliteit, die lewe, in dié sien wat beweeg buite die rigiede lyn. Wanneer hulle die persoon klaar gebreek het, is daar nie meer 'n uitdaging nie. Breytenbach verwys daarna hoe vriendelik en vredeliewend sy 'gashere' was, omdat hy, volgens homself, reeds dood was; hy het reeds verloor en enige weerstand was vergeefs. Hulle kon nog alleen sy beendere ondersoek en deursoek – en dit het hulle nie langer geïnteresseer nie:

Again I had to go through the procedure of stripping and then I was counted: that is, all my possessions were itemized and these were then carefully noted in red ink on a large sheet of paper (AT 21).

Die sekuriteitsmagte binne 'n fascistiese Staat tree op as instrumente van die Staat en hulle geweld is geregtelik en wetlik. Hulle werk en beweeg binne vooropgestelde strukture wat ten doel het om die Staat te beskerm. Hierom, voel Breytenbach, dat die sekuriteitspolisie gefassineerd was deur die meganismes van sy hofspraak: dit gee aan hulle, in hul eie oë, 'n voorkoms van wetlikheid (*legality*) (AT 64). Die Staatsgeweld het uiteindelik 'n rehabiliterende doel; dit help die burger terug op 'die regte pad', die rigiede lyn. Dit skep zombies, maar soms moet dit die burger termineer in 'n laaste poging tot rehabilitasie. Adam, 'n vriend van Breytenbach, let grappenderwys op:

[W]hen one Afrikaner terminates another it is not because of revenge or reprisal, not even as punishment; it is rather an ultimate "helping right", the "healing" of a "sick" member (RP 72).

Ná bostaande uitweiding oor die appropriasie van die oorlogsmasjien deur die Staat, kan nou teruggekeer word na die bespreking van die bestaanswyse en klaarblyklike totstandkoming van die Staat.

#### 6.4.2. Die Ur-staat

Dit *lyk* asof die oorlogmasjien ‘tussen’ die pole van die Staatapparaat tree en sodoende die deurgang bied van die een na die ander. Daar kan egter, volgens Deleuze/Guattari (2003b: 426), hoegenaamd nie aan hierdie opspring van die oorlogmasjien enige kousale betekenis geheg word nie. In die eerste plek verklaar die oorlogmasjien niks nie. Dit is óf buite die Staat en daarteen gerig, óf dit is geapproprieer deur die Staat en voorveronderstel daarom die Staat.

Die tweede punt is dat as daar ’n ewolusie bestaan in die formasie van die Staat, dan moet die tweede pool, die geëvolueerde pool, in resonansie wees met die eerste pool; die tweede moet voortdurend die eerste herlaai, en die Staat moet slegs een milieu van innerlikheid (*interiority*) hê. Die Staat moet met ander woorde ’n eenheid van komposisie hê, ten spyte van al die verskille in organisasie en die ontwikkeling tussen State. Dit is nodig vir alle State om oor beide pole – die essensiële oomblikke van hul bestaan – te beskik, al verskil die organisasie van die twee.

Derdens, indien ons hierdie interne essensie of hierdie eenheid van die Staat ‘vangs’ (*capture*) noem, beskryf die term ‘towervangs’ (*magic capture*) die situasie goed, aangesien dit altyd vooraf uitgevoer en self-voorverondersteld (*self-presupposing*) voorkom. Maar hoe kan hierdie vangs verklaar word as dit nie herleibaar is tot enige afsonderlike oorsaak nie? Hierom is enige tese aangaande die oorsprong van die Staat altyd toutologies. By tye word eksogene faktore, verbind aan die oorlogmasjien en oorlog, voorgestel, by ander tye endogene faktore, wat verantwoordelik is vir die ontstaan van privaateiendom, geld, ensovoorts. Soms word ook spesifieke faktore wat blykbaar verantwoordelik is vir die formasie van publieke funksies voorgestel as die oorsake vir die ontstaan van die Staat. ’n Omskrywing van hierdie faktore word volgens Deleuze/Guattari teruggevind in die werk van Engels. Hier het ons egter te make met ’n sirkelargument. Oorlog produseer die Staat, alleenlik as een van die despotiese en wetgewende pole van die Staat voorafbestaande is. Soortgelyk is die organisasie van oorlog slegs ’n Staatsfaktor as die organisasie daarvan deel uitmaak van die Staat. Óf die Staat besit geen oorlogmasjien nie (wanneer die Staat polisie en tronkbewoerders voor



soldate besit), óf dit het wel een, maar in die vorm van 'n militêre institusie of openbare funksie. Op dieselfde wyse voorveronderstel privaateiendom Staatseiendom of publieke eiendom – privaateiendom glip deur die net van Staatseiendom. Ook voorveronderstel geld belasting. Die Staat sal tog aan geen burger die geleentheid tot eiendom of geld kon bied as dit nie beskik het oor sy eie eiendom (Staatseiendom) en geld (wat hy kry deur middel van belasting) nie. Dit word selfs meer problematies om aan te toon hoe openbare funksies kon bestaan het vóór die Staat wat hulle impliseer. Hierdie tipe redenasies lei 'n mens altyd weer terug na die konseptualisering van die Staat as iets wat die wêreld binnekom as klaar gevorm en wat tot stand kom in 'n enkele slag: die ongekondisioneerde *Urstaat* (Deleuze & Guattari 2003b: 426-427).

Die Staat bestaan dus in die mees 'primitiewe' samelewings, en die 'primitiewe' koderings en territoriums bestaan in die mees ontwikkelde Staat. Breytenbach verwys byvoorbeeld daarna hoe in die RSA die meeste moderne swart leiers, asook 'n paar wit leiers, onder wie Verwoerd en Vorster, besoek gaan aflê by sangomas vir raad (RP 49). Die 'primitiewe' kodes geld dus steeds. Verder strek die outoriteit van tradisionele hoofmanne ver oor die grense van die Staat (vgl. RP 93); die territoriums bestaan parallel met die grenslyne van die Staat.



Deleuze/Guattari (2003b: 430) verwys na Griaznov se studie wat aandui dat die ontstaan van die antieke nomadiese stamme (tydens die Bronstydperk – vgl. die nota in 2003b: 565) slegs verklaar kan word as populasies wat hulle semi-verstedelike tuistes, of hul primitiewe, tydelike rondtrekkings, verlaat het vir 'n volkome nomadiese bestaanswyse. Dit is onder hierdie omstandighede dat die nomades die oorlogmasjien ontdek het as dit wat nomadiese ruimte vul en dorpe en State teëstaan of vernietig. Ook hieruit kan geen ewolusie afgelei word nie. Selfs waar die Staat die oorlogmasjien aproprieër en die masjien se aard verander, is dit 'n fenomeen van transponering, of oordrag, en nie een van ewolusie nie. Die nomade bestaan alleenlik binne wording en interaksie; dieselfde geld vir die mens in die 'primitiewe' bestel. Wat geskiedenis doen, volgens Deleuze/Guattari, is om 'n saambestaan van wordings te vertaal as 'n opeenvolging.

Dit is verder ook nie genoeg vir Deleuze/Guattari om aan te voer dat die Neolitiese of Paleolitiese State 'n reaksie was op, en 'n ewolusie uit, die jagter-versamelaars nie. Hierdie State was reeds aktief voordat hulle verskyn het. Hulle was aktief as die aktuele grens wat hierdie 'primitiewe' samelewings afgeweer het, of as die punt waarin hulle gekonvergeer het, maar nie kon bereik sonder om hulself as 'primitiewe' samelewings te vernietig en as State gebore te word nie:

These societies simultaneously have vectors moving in the direction of the State, mechanisms warding it off, and a point of convergence that it repelled, set outside, as fast as it is approached.

To ward off is to anticipate (2003b: 431).

Dit beteken egter nie dat die Staat ontstaan as 'n afgeweerde grens nie. Dit beskik oor 'n radikale kontingensie. Om 'n positiewe waarde te gee aan hierdie voorafbestaan van die Staat, is dit nodig om aan te dui dat dit wat nog nie bestaan nie, reeds in aksie is, in 'n ander vorm as dié van bestaan. Wanneer dit verskyn, reageer die Staat terug op die jagter-versamelaars. Dit dwing op hulle landbou, veeteelt en byvoorbeeld 'n rigiede verdeling van arbeid af. Dit tree dus op as 'n sentrifugale of middelpuntvliedende golf. Maar voordat dit bestaan, tree die Staat reeds op as die sentripetale of konvergente golf van die jagter-versamelaars, 'n golf wat sigself uitskakel presies by die punt van konvergensie en sodoende die inversie van tekens merk of die verskyning van die Staat aandui. Hierom dan die funksionele en intrinsieke onstabieleit van 'primitiewe' gemeenskappe (2003b: 431). Deleuze/Guattari verwys na Jean Robert se idee van die inversie van tekens en boodskappe: in die eerste fase sirkuleer informasie hoofsaaklik vanaf die periferie na die sentrum, maar by 'n sekere kritiese punt begin die dorp, of stad, ook toenemend imperatiewe boodskappe stuur na die periferie of plattelandse streke (2003b: 565 – voetnota). Dit is vir Deleuze/Guattari (2003b: 431) van die uiterste belang om die gelyktydigheid of saambestaan van hierdie twee inverse oomblikke te konseptualiseer. Dit mag lyk asof die 'primitiewe' populasies 'voor' die Staat besaan, en die Staat 'na' die 'primitiewe' populasies. Maar die twee golwe wat lyk asof hulle mekaar opvolg of mekaar uitsluit, ontvou gelyktydig in 'n argeologiese, mikropolitiese, mikrologiese, molekulêre veld.

Daar bestaan kollektiewe meganismes wat gelyktydig die formasie van 'n sentrale mag antisipeer en afweer:

The appearance of a central power is thus a function of *a threshold or degree* beyond which what is anticipated takes on consistency or fails to, and what is conjured away ceases to be so and arrives. This threshold of consistency, or of constraint, is not evolutionary but rather coexists with what has yet to cross it (Deleuze & Guattari 2003b: 432).

Primitiewe gemeenskappe het nie 'n tekort aan magsformasie nie; hulle het intendeel vele hiervan, beweer Deleuze/Guattari (2003b: 433). Wat egter hierdie potensiële sentra verhinder om te kristalliseer, is volgens hulle juis dié meganismes wat die magsformasies verhinder om saam te resonereer in 'n hoër punt en om gepolariseer te word by 'n gedeelde punt.

Mag, spesifiek die resonerende mag van die Staat, en die onderwerping van die mens – deur hom fisies en psigies te onderwerp asook hom tot linguistiese onderwerp, die Ek, die subjek, te maak – is volgens Foucault (1978b: 92-93) juis die gevolg van hierdie (molêre) kristallisering of stolling van die veelvoudige verhoudinge en interaksies tussen (molekulêre) kragte:

By power, I do not mean “Power” as a group of institutions and mechanisms that ensures the subservience of the citizens of a given state. By power, I do not mean, either, a mode of subjugation which, in contrast to violence, has the form of the rule. Finally, I do not have in mind a general system of domination exerted by one group over another, a system whose effects, through successive derivations, pervade the entire social body. The analysis made in terms of power, must not assume that the sovereignty of the state, the form of the law, or the over-all unity of a domination are given at the outset; rather, these are only the terminal forms power takes. It seems to me that power must be understood in the first instance as the multiplicity of force relations immanent in the sphere in which they operate and which constitute their own organization; as the process which, through ceaseless struggles and confrontations, transforms, strengthens, or reverses them; as the support which these force relations find in one another, thus forming a chain or a system, or on the contrary, the disjunctions and contradictions which isolate them from one another; and lastly, as the strategies in which they take effect, whose general design or institutional crystallization is embodied in the state apparatus, in the formulation of the law, in the various social hegemonies.

'n Paar reëls verder, in die eerste volume van sy *The History of Sexuality* (1978b: 93), stel hy dit veel eenvoudiger: mag is oral, nie omdat dit alles omsluit nie, maar omdat dit van oral af kom. Mag is nie 'n struktuur nie, maar 'n komplekse strategiese situasie binne 'n gegewe samelewing. In Deleuze/Guattariaanse terme: magsformasie is oral, dit is

veelvoudig, molekulêr en wordend, maar die formasie van gesentraliseerde, resonerende mag, is die stolling van mag.

Vervolgens sal aandag gegee word aan hoe mag as strategie figureer binne die Staat en op watter wyses en volgens watter strategieë dit die mens onderwerp. Dit sal aangedui word hoe Breytenbach dan in sy werke tegnieke beskryf wat hierdie onderwerpingstrategieë van die Staat teenwerk en hoe sy werke self ook deel uitmaak van sy strategie van ontvlugting aan Staatsmag.

### **6. 5. Onderwerping**

Deleuze/Guattari (2003b: 451) voer aan dat die kristallisering van veelvoudige kragte of vloeiinge tot die konstituering van 'n gestolde subjek, gepaardgaan met die wyse waarop die Staat die regime van tekens verander. Die Staat oorkodeer nie soseer reedsgekodeerde vloeiinge nie, as wat dit verbindings van niegekodeerde vloeiinge organiseer. In hierdie geval word die operasie van die 'imperiale' betekenaar vervang deur die prosesse van subjektivering, of eerder 'onderwerping'<sup>47</sup>. Masjiniestiese verknegting (*machinic enslavement*) word vervang met die regime van sosiale 'onderwerping' (*subjection*). Dit was die geëvolueerde ryke van die Ooste en Weste wat eerste hierdie openbare sfeer van die private ontwikkel het deur die institusies soos die *consilium* en *fiscus* in die Romeinse Ryk. Dit was byvoorbeeld deur hierdie institusies dat die vrygemaakte slawe politieke mag verkry het. Deleuze/Guattari (2003b: 457) onderskei tussen masjiniestiese verknegting en sosiale onderwerping:

There is enslavement when human beings themselves are constituent pieces of a machine that they compose among themselves and with other things (animals, tools), under the control and directions of a higher unity. But there is subjection when the higher unity constitutes the human being as a subject linked to a now exterior object, which can be an animal, a tool, or even a machine. The human being is no longer a component of the machine but a worker, a user. He or she is subjected *to* the machine and no longer enslaved *by* the machine.

Argaïese ryke het gefunksioneer as 'n menslike masjien, tallose onderdele wat saam die masjien konstitueer, 'n kombinasie van onderdele elk met sy eie weerstand, elk met sy eie

---

<sup>47</sup> Ek gebruik eerder die term 'onderwerping' as 'subjektivering' om te verwys na beide die Engelse *subjection*, en *subjectification*, om iemand te onderwerp en tot taalkundige en transendentale onderwerp – *subject* – te maak.

funksie en spesialiteit. Binne die kapitalisme tree kapitaal op as die punt van onderwerping wat alle mense as onderwerpe (beide onderworpenes en linguistiese subjekte) konstitueer (Deleuze & Guattari 2003b: 457).

Hegel sou aanvoer dat elke Staat 'n opeenvolging van essensiële oomblikke van die bestaan van die Staat impliseer. Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 460) geskied onderwerping binne een van hierdie unieke oomblikke waar paring (*coupling*) tussen die pole van vangs en van die kontrak (die Eenoog wat paar met die Eenarm) binne die Staatapparaat plaasvind. Die twee kragte of pole hier betrokke, is die oorkodering van reeds gekodeerde vloeiinge en die hantering van gedekodeerde vloeiinge. Die kontrak is die juridiese uitdrukking van die tweede krag of aspek. En hierdie kontrak moet tot die uiterste gevoer word. Dit beteken dat die kontrak nie meer onderteken word deur twee persone nie, maar tussen self en self, binne dieselfde persoon: Ek = ek, as die onderworpenes en die regeerder. Vir Deleuze/Guattari (2003b: 46) lê die uiterste perversie in hierdie kontrak daarin dat dit die suiwerste van bindings moontlik maak:

The knot, bond, capture, thus travel a long history: first, the objective, imperial collective bond; then all of the forms of subjective personal bonds; finally, the Subject that binds itself.

Die Staat se einddoel is verder geensins die onderwerping van die mens nie. Die Staat is nie die lokus van vryheid nie, maar ook hoegenaamd nie die agent van 'n onderwerping of oorlog-‘vangs’ nie, sê Deleuze/Guattari (2003b: 460). Onderwerping is nie geforseerd of vrywillig nie. Dit is hoe die mens binne die Staat funksioneer. Dit is hoe die Staat in die mens funksioneer.

Vir Foucault (1979: 136) gaan onderwerping altyd gepaard met spesifieke magsele. In beginsel kan gesê word dat die Staat die liggaam en die identiteit van die mens tot onderworpenes en kenbare subjek wil maak, om die mens meer beheerbaar te maak, die leersame en volgsame, klassifiseerbare onderdaan. Hierdie manipulasie van die liggaam is wat hy as die uiteindelijke doel van dissipline en die dissiplinêre institusies sien:

The historical moment of the disciplines was the moment when an art of the human body was born, which was directed not only at the growth of its skills, nor at the intensification of its subjection, but at the formation of a relation that in the mechanism itself makes it more obedient as it becomes more useful, and conversely. [...] The human body was entering a machinery of

power that explores it, breaks it down and rearranges it. [...] Thus discipline produces subjected and practised bodies, “docile bodies” (1979: 137-138).

Dissipline skep individue. Volgens Foucault (1979: 170) is dit die spesifieke tegniek van mag om die individu as beide objek en as instrument van sy uitoefening te ag. Dit is 'n beskeie, agterdogtige vorm van mag wat funksioneer as 'n berekende en permanente ekonomie. Soos Rossouw (1997: 124) dit stel:

*Dissipline is nie primêr gerig op beboeting en onderdrukking nie, maar op die vorming van individue.*

Deur middel van die volgehoue eksaminering word die individu 'n beskryfbare en ontleedbare objek (1997: 125). Mag onderdruk nie net nie, maar skep ook: die mees omvattende magskompleks van die moderne tyd is die dissiplinêre mag en sy belangrikste skepsel is die Moderne individu (lees: subjektwiteit) van die humanisme (1997: 133). Die onderwerping van die individu sien Foucault (1979: 26) as 'n overte en blatante politiese tegniek. Wat meer is, kan hierdie tegnologie nie gelokaliseer word in 'n spesifieke tipe institusie of Staatapparaat nie, omdat dit aanwesig is in elke segment van die samelewing (vgl. 1979: 26). Deur middel van dissipline word 'n kennis omtrent die individu opgebou en word hy bekendgestel aan tegnieke om van hom 'n meer bruikbare onderdaan te maak. 'n Kenbare subjektwiteit was altyd in die eerste plek 'n instrument van mag:

This disciplinary technique exercised upon the body had a double effect: a ‘soul’ to be known and a subjection to be maintained (1979: 295).

Foucault sluit in *The History of Sexuality* (1978b: 60) aan by wat hy verwoord het in *Discipline and Punish*, naamlik dat 'n mens 'n verdraaide idee van mag het, sou jy glo dat die stemme wat vanaf die vroegste tye in die Westerse samelewing voortdurend vir die mens probeer wysmaak het wat hy is en wat hy doen, wat hy onthou en wat hy vergeet het, wat hy dink en waaraan hy nie kan dink nie, hoegenaamd van vryheid gepraat het. Volgens hom was dit deel van 'n oneindige groot onderneming oor talle geslagte heen met die een doel voor oë – die onderwerp-ing van die mens:

their constitution as subjects in both senses of the word.

Hoe ontsnap die mens hierdie oordonderende en allesomvattende onderwerping? Deleuze/Guattari en Breytenbach sou voorstel dat jy jouself 'n minderheid maak.

### **6.5.1. Die minderheid: wordende-almal, wordende-brommer**

Die konsep van die minderheid is reeds verduidelik in hoofstuk 4 wat handel oor *Die werfbobbejaan*, maar dit word hier nodig om te sien hoe die minderheid 'n rewolusionêre rol kan speel binne die onderwerpende Staatapparaat. In die eerste plek moet dit weer genoem word dat Deleuze/Guattari (2003b: 469-470) nie minderhede definieer as 'n klein kwantiteit nie, maar eerder deur wording en 'n lyn van fluktuasie. Met ander woorde, minderhede word gedefinieer deur die opening wat hulle skei van die een of ander aksioma wat 'n oorvloedige meerderheid konstitueer. 'n Minderheid kan dus klein in getal wees, maar dit kan net sowel die oorgrote meerderheid van 'n stel konstitueer. Die swart mense, wat die oorgrote deel van die bevolking in Suid-Afrika uitmaak, was byvoorbeeld binne die Apartheidsstelsel 'n minderheidsgroep. Wanneer die minderheid groter getalle as die meerderheid besit, word nie gesê dat die meerderheid verander nie, maar eerder dat daar inbreuk gemaak word op die meerderheid deur 'n onversyferbare (*nondenumerable*) en vermenigvuldigende minderheid wat dreig om die hele konsep van die meerderheid te vernietig, om met ander woorde die meerderheid as 'n aksioma te vernietig. Die eienaardige konsep van die "nie-blanke" konstitueer byvoorbeeld vir Deleuze/Guattari nie 'n versyferbare (*denumerable*) montage nie. Minderhede konstitueer wasige, onversyferbare, nie-aksiomatiese montages of stelle: massas, veelvoudighede van fluksie en ontsnapping. Vroue, nie-mans, as 'n minderheid, as 'n onversyferbare stel of vloeiing, sal byvoorbeeld geen genoegsame beskrywing verkry sou hulle deel word van die meerderheid, of die oneindige versyferbare stel, nie. Nie-blankes, insgelyks, sou ook geen genoegsame beskrywing verkry deur 'n nuwe swart of wit meerderheid te word nie. Wat eie is aan die minderheid is om 'n mag van die onversyferbare uit te oefen, selfs al word daardie minderheid opgemaak uit 'n enkele lid. Dit is die formule van veelvoudighede. Minderheid is 'n universele figuur, die wordende-almal/alles. Soos in die bespreking van *Die werfbobbejaan* duidelik geword het, is daar 'n wordende-vrou in beide die manlike en vroulike geslagte. Daarom dan dat hierbo aangevoer is dat die nie-blanke sowel 'n wit of swart meerderheid sou kon vorm, alhoewel dit nie sou lei tot enige beter omskrywing van

hul onherleibare wese as nie-blankes nie. Met ander woorde, daar is 'n wordende-nie-blanke in elke ras aanwesig. Hier kan weer verwys word na Breytenbach se pleidooi dat die Afrikaner homself as baster moet begin sien, as 'n minderheid. Wat Deleuze/Guattari (2003a: 277) in *Anti-Oedipus* verklaar, kon net so wel uit die mond van die albino-terroris gekom het:

I am not your kind, I belong eternally to the inferior race, I am a beast, a black.

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 471) lê die mag van die minderheid nie daarin om die meerderheidsstelsel binne te gaan nie, selfs ook nie om die noodwendig tautologiese maatstaf om te keer nie. Die minderheid se mag lê daarin om die krag van die onversyferbare te laat geld, al is dit hoe klein, teen die versyferbare stelle, selfs al is laasgenoemde oneindig, en selfs al impliseer dit 'n nuwe aksioma. Dit gaan hier hoegenaamd nie om anargie teenoor organisasie nie, ook nie om desentralisasie teenoor sentralisasie nie. Dit gaan hier bloot om 'n konseptualisering van die probleme van die onversyferbare stelle teenoor die aksiomas van die versyferbare stelle. So 'n konseptualisering of berekening mag sy eie komposisies hê, sy eie sentralisasies – maar nogtans beweeg dit nie langs die lyne van die Staat of die aksiomatiese proses nie, maar via 'n suiwer wording van die minderheid.



Hierdie wording van die minderheid impliseer egter hoegenaamd nie 'n totstandkoming van 'n minderheids-Staatapparaat nie. Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 472) is dit moeilik om te sien hoe 'n vroulike (lees: nie-manlike) Staat, 'n Staat van nie-blankes of 'n Staat van onwillige werkers (lees: vry slawe) sal lyk:

If minorities do not constitute viable States culturally, politically, economically, it is because the State-form is not appropriate to them, nor the axiomatic of capital, nor the corresponding culture (2003b: 472).

Baiemaal word opgelet hoe die kapitalisme, volgens sy behoeftes, onlewensvatbare State organiseer en onderhou, alleenlik vir die spesifieke doel om minderhede te vermorsel. Waarmee die minderhede sigself besighou, is die vernietiging van kapitalisme deur die herdefiniëring van sosialisme, of die konstituering van 'n eie oorlogsmasjien wat teen die wêreldwye-oorlogsmasjien kan optree. Kapitalisme kan nie minderhede vernietig of integreer nie, omdat die basis-wet van kapitalisme die voortdurende en volgehoue



opstelling en terugdrywing van sy eie grense is. Hierdie proses veroorsaak noodwendig talle vloeiinge in talle rigtings wat die aksioma ontglip. Die kapitalistiese proses word uitgevoer in die versyferbare stelle wat as sy modelle optree, maar tegelykertyd konstitueer dit nie-versyferbare stelle wat hierdie model deurkruis en ontwrig (Deleuze & Guattari 2003b: 472). Waarop kom hierdie hele apparaat van vangs van die Westerse kapitalistiese Staat uiteindelik neer? Weereens vind Deleuze/Guattari (2003b: 473) die vlak van konsistensie aan die een kant, en aan die ander die vlak van stratifikasie – in hierdie geval die vlak van organisasie en ontwikkeling van kapitaal en die burokratiese sosialistiese vlak.

Dit is nie moeilik om Breytenbach as 'n selfopgestelde en selfbewuste lid van 'n minderheid of selfs 'n minderheid opsigself te lees nie:

In earlier times I used to describe myself as an Afrikaans-speaking whitish male South African temporarily living outside the continent. These characteristics still hold water even if I should add that, given the evolution in perspectives, I am now of the wrong sex and wrongish colour and of an age where time has overtaken me so that I'm getting short of breath, using a wrong language and holding the wrong opinions (RP xvii).

Waarmee hy homself besighou in sy politieke geskrifte en ook, alhoewel in meestal meer versteekte vorm, in sy poësie, is presies wat hierbo beskryf is as die weerstand teen kapitalisme deur die herdefiniëring van sosialisme, en/of die konstituering van 'n eie oorlogmasjien:

The line of my life as indicated here – a warped thread in the complex cloth of a much larger tale – seems to be woven against the woof of Government and State, the Afrikaner establishment and the new politically correct orthodoxy, the exile community of professional victims, and finally the ANC. It has been my pleasure to disagree with the living and the dead (RP xviii-xix).

Tog, soos dit die minderheid betaam, is hier geen grootheidswaan dat elke instansie van molekulêre weerstand die Staat sal laat tuimel nie:

Revolution is a small white dog hunting a ghostly elephant. I am a gadfly (RP 132).

Die blote feit dat 'n mens sigself as 'n minderheid begin sien en daarvolgens funksioneer binne die Staatapparaat, is egter reeds 'n rewolusie in die klein, 'n ontvlugtingslyn, 'n skielike glip vanaf die rigiede lyn:

Power is a totalitarian concept. To realize that you are marginal is of itself a way of making distance your own, of becoming as permanent as an ice block going downstream, of disregarding coercion. It is to come upon an interstice of freedom (AT 309).

Dit wil voorkom asof Breytenbach se wyse van oorlewing binne die territorium van die vyand, waar hy heeltemal geïsoleerd bestaan en ontdaan gemaak is, is om die mees permanente troos in die nederigste, vervlietendste dinge te soek en te vind – die stuk wol in die hoek van die sel, die vlieë, ’n gil van pyn in die nag, die berg, die spieël:

[L]ike reminders of the limitlessness these things have a terrible one-by-one beauty (AT 309).

Behalwe die maak van die self tot minderheid, is ’n ander belangrike tegniek om die Staatsonderwerping te omseil juis die aanwending van een van die Staat se onderwerpingstegnieke, maar op ’n skiso-wyse, op ’n rewolusionêre wyse.

#### **6.6. Die weerstand van skuldbelydenis**

Die skuldbelydenis is ’n bekende tegniek van die Staat wat gebruik word om die verdagte tot subjek te maak – ‘Ek, die kenbare subjektiwiteit, is skuldig’. Deur sy selfbewuste wese as minderheid, ondermyn Breytenbach egter hierdie poging tot subjektivering of onderwerping in sy skuldbelydenisse. Die titel, *The True Confessions of an Albino Terrorist*, stel hierdie werk blatant op as skuldbelydenis – “I shall confess” (AT 14). Maar ook *Return to Paradise* kan as ’n belydenis of getuienis gelees word, ’n verslag van sy reis wat deur die Staat gemonitor word. In *’n Seisoen in die paradys* maak hy dit ook duidelik (op ironiese wyse) dat die teks ’n getuienis en selfs belydenis is wat deur die Staat moontlik gemaak is:

Dat ons hierdie reis kon onderneem was toe te skryf aan u goedwillende dienaars – ons het dit saam geskryf! Ek hoop hulle is tevrede met my pisloue rapport – wat, as promissory gee ek my parool, ek sweer dit met my poot op hierdie boek PARADYS, die waarheid, die oorrype waarheid en Niks behalwe die Waarheid is nie (SP 223).

Hierdie drie werke kan in die breë dus gesien word as skulderkentenisse aan die Staat waarteen Breytenbach in sy kuns sondig. Dit is interessant dat die Staat inderdaad help skryf, of saamskryf, aan die skulderkennis of getuienis. Vergelyk wat Foucault sê oor die geskiedenis van skulderkentenisse ná ’n martelingsessie, hoe die Staat dit wat gesê word, vervorm om betekenis daaruit te wring; die blote woorde van die gemartelde is

maar 'n halwe waarheid. Volgens hom gaan bieg en marteling sedert die Middeleeue hand aan hand:

Western man became a confessing animal (Foucault 1978b: 59).

En verder, meen Foucault (1978b: 62), gaan die agentskap van dominasie nie tuis in die een wat praat nie, maar juis in die een wat stil sit en luister en opteken (1978b: 62):

The truth did not reside solely in the subjects who, by confessing, would reveal it wholly formed. It was constituted in two stages: present but incomplete, blind to itself, in the one who spoke, it could only reach completion in the one who assimilated and recorded it. It was the latter's function to verify this obscure truth: the revelation of confession had to be coupled by the decipherment of what it said (1978b: 66).

Waar Breytenbach in *Dog Heart* praat oor die Waarheids- en Versoeningskommissie, eggo hy hierdie idee van Foucault dat die geskiedenis nie gevorm word deur die belydenisse nie, maar eerder deur dié wat dit 'korrigeer' en opteken volgens hul eie programme:

Misery and devastation and iniquity and treachery and pain are staged before a bench of the pure and beamed into the living rooms of the population. So that memory may be excavated, shaped and corrected where needed to serve as backbone to the new history of the new nation (DH 27).

Die Staat help skryf deur die waarheid te snoei met sensuur, markgerigtheid, die interpretasie van die inhoud deur beide letterkundiges en politici en selfs die hoeveelheid aandag wat aan die inhoud gegun word binne die literêre en politiese kringe. Oral is die stem van die Staat hoorbaar; geen getuienis, selfopenbaring, outobiografie, skulderkennis of kunswerk is sonder die fluistering van die Staat nie. Breytenbach erken dat die stem van die 'beheerder' (*the controller*) ook te hoor is in die 'vrywillige' skuldverklaring wat hy in die hof moes lees (AT 63). Miskien die beste voorbeeld van hoe die Staat help skryf aan die teks, is waar Breytenbach vertel van die publikasie van die digbundel *Voetskrif* terwyl hy in die tronk was (vgl AT 156-157). Die bundel se bestaan is te dankie aan Huntingdon wat toegelaat het dat dit gepubliseer kon word, mits die werk aan hom opgedra word en hy, persoonlik, die reg op sensuur kon toepas:

It is absurd, thinking back on that period, that my nemesis, the man who was – however insidiously – trying to have my guts and to flip me inside out, at the same time acted as my literary agent – in fact creating or giving me the possibility of survival (AT 157).

In dieselfde oomblik wat hierdie tekste van Breytenbach optree as skulderkennis, bied hulle ook weerstand teen die Staat (deur juis onder andere die stem van die Staat daarin te erken en sodoende Staatsinmenging te kritiseer, sowel as om die idee van die unieke, suiwere kunswerk te ondermyn). Daar is dus tergelykertyd weerstand teen sowel as 'n erkenning van hierdie weerstand, wat niks anders as 'n skuldbelydenis is nie. Hy maak homself skuldig deur te skryf: 'Ja, ek is in opstand teen hierdie sisteem, en ek pleeg my opstand deur hierdie teks die lig te laat sien.'

Foucault, in sy notas 'Tales of Murder' (1978a: 199-212) wat dien as addendum tot die skulderkennis van 'n Franse kleinboer Pierre Rivière (deur Foucault geredigeer en uitgegee as *I, Pierre Rivière, having slaughtered my mother, my sister and my brother ... A Case of Parricide in the 19<sup>th</sup> Century* – 1978), wys ook daarop hoe die misdaad en die erkenning binne die narratief een word:

Some said that the same signs of madness could be found alike in the *fact* of premeditated murder and in the particulars of what was narrated; others said that the same signs of lucidity could be found both in the *preparation and circumstances* of the murder and in the *fact* that Rivière had written it down. In short, the fact of killing and the fact of writing, the deeds done and the things narrated, coincided since they were elements of a like nature.

His contemporaries seem, therefore, to have accepted Rivière's own game: The murder and the narrative of the murder were cosubstantial (1978a: 200).

Rivière se optrede versteur volgens Foucault (1978a: 201) die chronologie van moord gevolg deur memoir, misdaad gevolg deur narratief. Die teks het nie 'n direkte of eenduidige verband met die daad nie; daar is 'n verwickelde web van verhoudings verweef tussen die een en die ander. Die teks en die daad ondersteun mekaar en dra mekaar binne voortdurend veranderende verhoudings. Die moorde en die vertelling daarvan bestaan op dieselfde vlak en vul mekaar aan. Die vertelling is nie 'n belydenis waarin die moordenaar homself distansieer van sy vroeëre self en om vergifnis smeek vir vir die moorde wat hierdie self gepleeg het nie; die vertelling vorm eerder, op 'n bepaalde vlak, deel van die moordhandeling.

Soos Rivière ook sy narratief skryf vir homself (geen Staatsamptenaar het hom gedwing of versoek om hierdie elletyde narratief te skep nie), so is Breytenbach se

skulderkentenisse ook in die eerste plek 'n vrywilige keuse om sy lewe met die publiek te deel. In *Albino Terrorist* word 'n sekere 'Mr Investigator' aangespreek as die aanhoorder van die monoloog. Dit word egter gou duidelik met die lees van die teks dat hierdie Mr Investigator nog een van Breytenbach se alter ego's is, een wat vorm aangeneem het net ná sy vrylating, wat vorm aangeneem het as 'n biegvader binne homself:

As I booked in at the departure counter, Mr Investigator, you took shape in me (AT 118).

Mr Investigator is 'n narratiewe skepping van die self (asook 'n skrywerlike truuk) om sigself weer vry te skryf van die traumatiese ondervindinge in die tronk. Dit is 'n deel van die self wat die self ondervra, 'n alter ego wat die biegesprses moontlik maak; maar ook soos die geval is met al Breytebach se alter ego's, 'n minderheid, in dié geval 'n swart man:

But always, wherever I've been, however hard I ran, whatever the temptations of oblivion, I've kept up my intimate questioning of you, Mr Investigator. [...] And I kept on trying to give you a free face. A name. [...] I see you now as my dark mirror-brother. We need to talk, brother I. I must tell you what it was like to be an albino in a white land. [...] I hear you chuckling, you who are Black ... (AT 260)

Dit is duidelik dat Breytenbach se Paradys-'trilogie' as beide skulderkentenisse en weerstandstekste gelees kan word, en dat die twee wederkerige prosesse mekaar aanvul binne die narratiewe. Daar sal nou gekyk word op watter wyse Breytenbach se vermenigvuldigende identiteit (sy proliferasie van name vir homself en sy vlugting voor 'n vasskryfbare subjektiwiteit) die Staat as ondervraer en klassifiseerder teenwerk en uiteindelik sy getuienis en skulderkentenis totaal nutteloos maak vir Staatsgebruik.

### **6.6.1. Die naamlose verdagte**

William Chaloupka bestudeer in sy artikel, "(For)getting a life: Testimony, Identity and Power" (1996), die fenomeen van skuldbelydenisse binne die magstrukture en identiteitskonstruksies van die Staat. Aangesien hy ook te werk gaan vanuit 'n Foucauldiaanse en Deleuziaanse denkraamwerk – "The mode of analysis invented by Foucault and amplified by Deleuze" (1996: 389) – sluit sy insigte ten nouste aan by die huidige bespreking.

Chaloupka (1996: 369, 370) begin deur daarop te wys dat die verskillende vorme van getuienis wat die mens aan homself en andere bied, 'n sentrale rol speel in die Foucauldiaanse analise wat beide sy baanbrekende beskrywing van die self, sowel as sy denke rondom moderne mag geïnterpreteer het. Foucault het sy aandag verskuif van mag as sodanig na die praktyke waardeur die magsverhoudinge tot stand kom. Eerder as om te hipotetiseer oor 'n abstrakte, rasionele veld waarin mag sy taktieke uitoefen, het Foucault begin om mag te verstaan binne die verspreide en spesifieke oomblikke waarin dit opereer. Soos Deleuze in sy werk *Foucault* (1988: 75) opmerk:

Power, then, is something like the stratification, the institutionalization, the definition of tactics.

Die handeling om jouself as 'n self te komponeer, outobiografie met ander woorde, is belangrik op sigself en is in die vorige hoofstuk bespreek. Wat hier van belang word, is wat gebeur as hierdie reeds veelvoudige of saamgestelde praktyk gesedimenteer raak binne ander domeine, binne institusies en magsverhoudinge. Getuienis word byvoorbeeld die kenmerk van howe en polisiestasies:

Each site and act is in contingent relation to other sites and acts. At the end of the contingent sequence, the power of the state comes to rely on practices Foucault called tactical sedimentations or stratifications of successful, diffuse institutional acts (Chaloupka 1996: 370).

Alhoewel outobiografiese vertellings (byvoorbeeld *Albino Terrorist* en *Return to Paradise*) hulself oopmaak tot lesings vanuit tallose perspektiewe, wil hier gefokus word op politieke lesings van hierdie werke. Ek wil so ver gaan as om aan te voer dat binne 'n politiese (of polisiërende) lesing iedere outobiografie 'n getuienis of 'n skulderkennis word. Elke handeling in die outobiografie word nou gelees as 'n politiese daad.

Volgens Chaloupka (1996: 372) voorsien 'n gevangene of verdagte wat sy eie storie vertel of skryf vir die aanklaer, bewaarder of parooloffisier die sisteem van kosbare materiaal. In ruil vir die vertelling bied die operateurs van die sisteem hul dankbaarheid – hulle hou van 'n man wat saamwerk, wat hulle help om die sisteem te laat vlot. Daar duik egter onmiddellik probleme op as die verdagte weier om homself te identifiseer. Chaloupka (1996: 373) wys op die voorbeeld van die man wat later bekend gestaan het as die 'Hood River John Doe' – 'n man wat volstrek geweier het om homself te identifiseer nadat hy gearresteer is vir motordiefstal in Portland, Oregon. Die plig van tronkbewaarders is,

volgens Chaloupka (1996: 373), en – soos reeds duidelik geword uit die voorafgaande bespreking – ook volgens Foucault, nie alleen om misdadigers weg te sluit nie, maar miskien eerder om gevangenes te *ken* en om die gevangenes hulself *as subjekte* te laat herken. Die geval van Doe bring hierdie aspek na vore: dit is wat die tronksisteem in werklikheid begeer. Dit *soek* na dit wat Chaloupka (1996: 378) oplet in die werk van Kafka: die eindelose lokval van informasie en introspektiewe self-skepping. Die sisteem weet presies hoe om identiteite te koester as 'n vorm van medepligtigheid aan die Staatapparaat.

Daar is in die vorige hoofstuk reeds uitvoerig gekyk na Breytenbach se soeke na 'n meer vloeibare identiteit, maar ook in hierdie konteks moet dit aangetoon word hoe hy, soos die Hood River John Doe, probeer verhinder dat die Staat hom identifiseer. Die verskil tussen Breytenbach en Doe is dat, waar Doe bloot sy naam weerhou om nie gevonnissen te word nie, sien Breytenbach, soos Deleuze/Guattari en Foucault, dat die aanvaarding of die gee van 'n naam, die skep van 'n gesentraliseerde subjektiwiteit, 'n onderwerpings-tegniek van die Staat is. Daarom ondermyn hy onder andere in sy werk die aanname dat hy volkome kenbaar is onder die naam Breyten Breytenbach.

*Albino Terrorist* begin juis met 'n lys van al die name wat hy in die tronk gehad het en die skuilnaam waaronder hy die land probeer verlaat het, Christian Jean-Marc Galaska:

Isn't that the whole process of our being, this looking for a name? (AT 13)

Alhoewel die Staat hom gevange kon hou, het sy naam, sy subjektiwiteit nooit opgehou om te vermenigvuldig nie; sy wese as wording en veelvoudigheid kon hom nie ontnem word nie. Die mens mag soek na 'n naam vir homself, maar dit is iets wat mens net tydelik kan vind, voordat dit weer vervorm. Wanneer hy dan ondervra word by die lughawe, klou hy steeds aan die naam Galaska. Die ondervraer versoek dat hy 'n CV neerskryf van 'homself' as Galaska en hy doen dit met gemak. Hy noem dit dan dat dit gelyk het asof sy ondervraer beïndruk was met sy probeerslag:

He did not deem it possible to invent a life at the drop of a hat (AT 17).

Uiteindelik herken hulle hom as ene Breyten Breytenbach aan sy rookmaniërismes. En dit, meen Breytenbach, is al wat identiteit is, 'n reeks manifestasies en maniërismes; meer kan daar nie gesê word nie – 'n naam wil te veel sê:

There is no 'I', there is no name, there is no identity. But there are unchanging manifestations, habits, a hulk, a carcass, recognizable. There is a sore thumb. The cause has disappeared, the symptoms remain (AT 25).

In *Return to Paradise* kom die leser gou agter dat dit Breytenbach irriteer as mense hom as Breytenbach erken. Hy wil anoniem bly, hy wil so min as moontlik aanspraak maak op 'n naam. Reeds op die vliegtuig na Suid-Afrika moet hy aan 'n medepassasier erken dat die naam B 'n veraf klokkie lui (RP 6). Wanneer iemand vra of hy 'Mr B' is, voel hy 'n sweep oor sy rug; hy mompel dat dit 'n moontlikheid kan wees (RP 50). En later, as iemand hom aansien vir 'Mr B' verstik hy en maak hy homself uit die voete (RP 79). Van die beskrywing van hom op sy Franse reisdokumente hou hy egter meer:

I am but a momentary Frenchman passing through (RP 73).

In 'n lesing beskryf hy homself as volg:

I am the nomadic nobody, I said. Sure, I could define myself – in absences and hollows, although clearly in opposition to my arch-enemy the State, as also to its sidekicks like the bankers (RP 74).

Soos wat die geval is in die meeste van sy kuns, is daar talle verwysings na alter ego's wat hy soms as volkome gerealiseerde persone en kennisse beskryf, vriende wat hy raakloop en lang gesprekke mee voer. In *Return to Paradise* ontmoet hy 'n nuwe 'vriend', die digter Ka'fir (RP 20-21, 74, 220). Ook Walker (RP 59, 88-89, 94-95, 220-221) maak sy verskyning en keer weer terug in die latere *Dog Heart*. Hy verlang terug na sy ou selmaat en plagiator Don Espejuelo (RP 156) en ook 'n sekere Mr Ixela (vgl. o.a. RP 119) maak sy opwagting. Die ironie is dat selfs sy alter ego's probleme ondervind met die klassifikasie van hul identiteite deur die Staatapparaat. Breytenbach vertel op 'n stadium die volgende oor Walker:

Then, after I was arrested and with the eclipse of Okhela, he really went to the dogs. In the end he had neither home nor identity documents. And thus no identity (RP 61).

Die hoogtepunt van die Staatsparanoia om kennis te hê oor elk van hul onderwerpe en onderworpenes, vind die leser in *Albino Terrorist*, waar Breytenbach in alle erns ondervra



word oor die politieke oriëntasie van sy vriend Panus, in der waarheid 'n alter ego-karakter (met vlerke!) uit 'n *Seisoen in die Paradys*, en oorspronklik 'n karakter in 'n vroeëre werk, *Om te vlieg*. Die Staat (wat Breytenbach “the mechanics of reality control” noem – RP 166) herken nie fiksie as hulle dit sien nie. As die Staatsamptenare kan glo in die werklikheid van 'n fiktiewe karakter, maak dit sin dat hulle ook kan glo in die fiksie van 'n kenbare subjektiwiteit:

[T]he line between reality and illusion is effaced. For, to the extent that they believe something to be real and act accordingly, that thing does become real (AT 49).

Wat bly dus oor vir die nomadiese subjek om te sê as die Staat van hom 'n naam vereis? Miskien presies dié woorde van Breytenbach:

What is *my* name? *You* choose it. Take your word. A name is exactly the absence of definition (AT 178).

Wat Chaloupka (1996: 378) uiteindelik sien in die narratief van Pierre Rivière, geld ook vir dié van Breytenbach:

[A] prisoner who would not confess in a form consistent with the practices of his time. Pierre's confessions trick the authorities and their explanations.

Die verskil tussen Rivière se skulderkennis en dié van Doe en Breytenbach is dat, alhoewel Rivière die toestande, soos tydsberekening, vorm en medium, van sy verklaring kon beheer, hy alreeds 'n naam gehad het wat hy as sy eie aanvaar het. En om 'n naam te hê, is om alreeds op 'n rooster van opvoeding, rekords van gevangeneskap – psigies en fisies – geplaas te wees. Die enigste denkbare weerstand teen hierdie ruitenet of stratifikasie is om die feit dat jy 'n naam het te ontken, hoe vergeefs of verwaand dit ook al mag wees. Hierdie weerstand laat egter vryheid in 'n sekere opsig krimp; anonimiteit word vryheid se laaste toevlug. Die naamlose *trickster*, soos Chaloupka na Doe verwys, het, hoogstens, slegs 'n vervlietende effek en sal uiteindelik slegs 'n herinneraar aan die anonimiteit van al die ‘benoemde’ gevangenes word. Tog stuur die *trickster* volgens Chaloupka (1996: 385) 'n boodskap aan die buitewêreld in die paar oomblikke wat hy die aandag van die Staat behou:

There is drama here. After all, the joker-to-be-named-later might turn out to be a terrorist, a spy, an artist; each is more free than the citizen. The free, in an astounding reversal, are the anonymous, the ones who might yet intervene in the process of their own naming or categorization.

In *Albino Terrorist* bly die Staat angstig solank die naam Panus ontwykend bly, terwyl die sekuriteitspolisie wonder oor die politieke geneentheid van die gevlerkte Panus. In Chaloupka (1996: 386) se vertelling word dit duidelik dat die Staat eers sal ontspan sodra dit 'n kenbare naam aan 'n John Doe kan koppel, sodra hulle hoor Doe se naam is inderdaad Brent Slattengren. Vir 'n paar oomblikke was Doe naamloos *en* sigbaar, 'n postmoderne *trickster*, buite Staatsoordeel, maar tog besig met die stuur van seine (1996: 387). En Breytenbach, tydens die skryf van sy tekste, kan vir homself soveel identiteite skep as wat hy goeddink, tydens die skryfproses kan hy verdwyn in die radikale ambiguïteit en naamloosheid van taal, en vir die paar oomblikke binne die teks onaantasbaar word vir die rigiede stratifikasie van die Staatapparaat.

Die nie-ewolusie van die Staat as ewigteenwoordige en alomteenwoordige onderwerpingsproses binne die menslike leefwêreld het hier op uiters konkrete wyse sigself geopenbaar waar dit duidelik geword het dat elke selfskrywing 'n politieke daad word – 'n oomblik van weerstand sowel as 'n erkenning van skuld. Daar kan nou teruggekeer word na Deleuze/Guattari se konseptualisasie van die Staatapparaat as drie tipes verweefde lyne: die rigiede lyn, die soepel lyn en die lyn van ontvlugting.

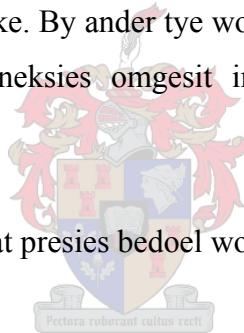
### **6.7. Die gelyktydigheid van die drie lyne**

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 223) bestaan die drie lyne nie slegs saam nie, maar transformeer hulle ook hulself in van die ander lyn, hulle verander of gaan oor tot binne mekaar. Dit geld vir die lyne tussen groepe maar natuurlik ook des te meer as hierdie lyne behoort tot dieselfde groep of individu. Daar kan gepraat word van die gelyktydige toestande van die abstrakte masjien. Daar is, aan die een kant, 'n abstrakte masjien van oorkodering. Hierdie abstrakte masjien word geassosieer met die Staatapparaat, maar dit kan nie gelykgestel word aan die Staatapparaat sigself nie. Die abstrakte masjien kan byvoorbeeld aksiomaties en geometries gedefinieer word en die Staatapparaat is hoegenaamd nie meetkundig of aksiomaties nie. Die Staatapparaat is slegs die montage van reterritorialisasie wat die oorkoderingmasjien bewerkstelling binne sekere grense en onder sekere omstandighede:

The most we can say is that the State apparatus tends increasingly to identify with the abstract machine it effectuates (Deleuze & Guattari 2003b: 223).

Aan die ander kant, sê Deleuze/Guattari (2003b: 223-224), by die ander pool, is daar 'n abstrakte masjien van mutasie wat opereer deur dekodeering en deterritorialisasie. Hierdie abstrakte masjien trek of teken die ontvlugtingslyne: dit stuur die kwantum-vloeiinge, dit verseker die konneksie-skepping van vloeiinge en straal ook nuwe kwanta uit. Dit is self ook in 'n vlugtoestand en bring oorlogmasjiene tot stand op sy lyne. As gesê word dat hierdie abstrakte masjien 'n ander pool konstitueer, word bedoel dat waar molêre of rigiede segmente altyd ontvlugtingslyne verseël, toeprop of blokkeer, hierdie tweede abstrakte masjien ontvlugtingslyne laat vloei 'tussen' die rigiede segmente en in 'n ander submolekulêre rigting. Tussen die twee pole is daar verder ook 'n hele ryk van molekulêre onderhandeling, vertaling en transduksie waarin molêre lyne van tyd tot tyd reeds ondermyn word deur splete en krake. By ander tye word ontvlugtingslyne reeds getrek na swartgate, of word vloeiing-konneksies omgesit in sentrumpunte. Dit alles gebeur gelyktydig.

Die vraag moet nou gevra word wat presies bedoel word met hierdie sentrumpunte: wat is 'n magsentrum?



### **6.7.1. Molêre magsentrums**

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 224) gaan magsentrums gepaard met rigiede segmente. Elke molêre segment het een of meer sentrum/s. Dit mag aangevoer word dat die segmente opsigself 'n magsentrum veronderstel, maar dit is nie die geval nie: Aan die een kant voorveronderstel die rigiedste van gesegmenteerdhede hoegenaamd nie sentralisasie nie. Dit is omdat die gedeelde sentrale punt nie is waar al die ander punte saamsmelt nie, maar omdat dit eerder optree as 'n resonansiepunt op die horison, agter al die ander punte. Die Staat is nie 'n punt wat ander punte op homself neem nie, maar eerder 'n resonanskamer vir hulle almal. Selfs in 'n Totalitêre Staat bly sy funksie as resoneerder vir afsonderlike sentrums en segmente onveranderlik. Die enigste verskil is dat dit plaasvind onder totaal afgeslote omstandighede wat sy interne reikwydte

vermeerder, of resonansie met geforseerde bewegings verbind. Aan die ander kant vernietig die strengste van sentralisaties nie die kenmerkendheid van die sentrums, segmente en sirkels nie:

When the overcoding line is drawn, it assures the prevalence of one segment, as such, over the other (in the case of binary segmentarity), gives a certain center a power of relative resonance over the others (in the case of circular segmentarity), and underscores the dominant segment through which it itself passes (in the case of linear segmentarity) (2003b: 224).

Dus is sentralisasie altyd hiërargies, maar hiërargieë is dus ook altyd gesegmenteerd.

Breytenbach wys op hierdie hiërargiese aard van die gesentraliseerde Staat op kenmerkend skertsende wyse:

State the Father, State the Prime Minister and State the organs of the State present everywhere [*sic*] (AT 247).

Wanneer hy vertel van hoe die boodskap van sy voorgenome vrylating van bo na onder deur die hiërargie beweeg het, wil hy ook nie die bitter sarkasme verskans nie:

God had spoken to the Prime Minister who had spoken to the Minister of Justice who'd spoken to his Commissioner of Prisons who'd spoken to the Officer Commanding Pollsmoor Prison Command who had summoned and spoke to the head of the Male White Prison (AT 323).

In alle monoteïstiese gelowe sien Breytenbach verder slegs kodes vir ekspansionistiese mag (RP 40), en in Pretoria, simboliese magsentrum van die Apartheidstaat, sien hy die sentrum van boosheid:

But when liberation comes [...] this town must be preserved intact as a place for the little ones to visit, to be made aware of the codes of total evil (RP 100).

Die nomade voel homself nooit tuis in enige sentrum of gesentraliseerde, gestratifiseerde ruimte nie. Wanneer Breytenbach Pretoria, maar per implikasie die Apartheidstaat, sien as 'boos', kan dit op Nietzscheaanse wyse verstaan word as boos omdat dit 'n proses en institusie is wat teen die lewe gerig is. Wanneer hy monoteïsme afmaak as ekspansionisme, is dit duidelik dat hy verder ook gekant is teen die streng sentralisasie, hiërargieë en koloniserings wat met georganiseerde, monoteïstiese religieë gepaardgaan. Sy keuse vir die vervloeiende, sentrumlose en bedeesde Boeddhistiese spirirtualiteit is 'n ooglopende keuse binne 'n meer nomadiese bestaan.

### 6.7.2. Molekulêre magsentrums

Elke magsentrum is volgens Deleuze/Guattari (2003b: 224) verder ook molekulêr en beoefen sy mag op 'n mikrologiese materiaal waarin die mag slegs bestaan in 'n uitgespreide, verstrooide, afgeplatte, geminiaturiseerde, voortdurende verplaasde vorm wat optree deur fyn segmentering, werkende in detail en in die detail van detail. Hier word Foucault se werk oor die dissiplines en die mikromagte weer van belang. Sy werk kan in hierdie lig gelees word as 'n konkrete uitbeelding van die mikropolitiek wat in Deleuze/Guattari se werk soms op redelik abstrakte wyses geskets word.

#### 6.7.2.1. Foucault, die tronk, en die argeologie van mikromagte

Die konsep van die mikrofisika van mag word veral in Foucault se *Discipline and Punish – The Birth of the Prison* uiteengesit. Volgens Foucault (1979: 26-27) laat die magsinstitusies en die Staatapparaat 'n mikrofisika van mag in werking tree, waarvan die veld van gegrondheid gesitueer is tussen die groot, molêre funksionerings en die liggame self met hul eie materialiteit en kragte. Die studie van hierdie mikrofisika voorveronderstel dat die mag wat op 'n liggaam uitgeoefen word, nie gekonseptualiseer word as 'n eiendom nie, maar as 'n strategie. Die effek van dominasie word nie toegeskryf aan enige 'appropriasie' nie, maar aan rangskikkings, maneuvers, taktieke, tegnieke en funksionerings. Binne die mikrofisiese funksionerings kan 'n netwerk van verhoudings ontsyfer word, 'n netwerk wat voortdurend in spanning verkeer, eerder as enige voordeel wat aan iemand behoort. Hierdie mag word eerder uitgeoefen as wat dit deur enige party besit word; dit is nie die 'voorreg' verkry of behou deur die dominante klas nie, maar eerder die algemene effek van sy strategiese posisies: 'n effek wat soms gemanifesteer word en soms verbreed word deur die posisie van dié wat gedomineer word. Molekulêre mag, geken deur die mikrofisika, wys dus uiteindelik op die inherente onstabiliteit van mag.

Foucault (1979: 27) wys ook daarop dat kennis juis geskep word binne hierdie molekulêre magsverhoudinge. Kennis word nie opgedoen slegs waar magsverhoudinge gesuspendeer word nie, intendeel, mag produseer kennis. Mag en kennis impliseer mekaar op 'n radikaal direkte wyse. Daar is geen magsverhouding sonder die

verbandhoudende konstituering van 'n veld van kennis nie. Daar bestaan geen kennis wat nie tergelykertyd magsverhoudinge impliseer en dit ook konstitueer nie. Die prosesse en stryde wat dit deurkruis en waaruit dit bestaan, bepaal die moontlike vorme en domeine van kennis. Foucault se konsep van mag-kennis verklaar hoe die tronksistiem soos dit vandag daar uitsien, tot stand gekom het. Deur kennis op te doen van die gevangenes, kon mag oor hulle uitgeoefen word, en hierdie kennis kon optimaal opgedoen word binne 'n spesifieke magsverhouding. Die gevangene word geken deur hom in 'n bepaalde klas in te deel, en sodoende word elke gevangene ook die korrekte straf opgelê wat spesifiek vir sy klassifikasie van oortreding uitgewerk is.

Die vraag is nou watter spesifieke molekulêre magsistiem binne die tronk toegepas word, wat die objek van hierdie mag is en watter prosesse gebruik word om die gewenste uitwerking op hierdie objek te verkry. Die tronk is 'n dissiplinêre institusie en die objek van dissipline is, volgens Rossouw (1997: 124), in die eerste plek die non-konformis. Breytenbach voer aan dat die doel van die tronk nie alleen die dissiplinering van die non-konformis is nie, maar ook die verdwyning van hierdie individue uit die samelewing. Die tronksistiem maak nie net hul slagoffers tot melaatses nie, maar maak hulle ook onsigbaar:

What greater kick can there be than to decide for the world, the people in the street, what they see and what they don't see? (AT 53)

In *Return to Paradise* beweer Breytenbach ook dat in 1987 reeds 25 000 mense sonder verhoor in detensie was (RP 189), waaruit dit afgelei kan word dat dit vir die Staat ewe, indien nie meer, belangrik is om hierdie nie-konformerende individue uit die samelewing te verwyder, as wat dit is om hulle te verhoor en te vonnis nie.

Aan die begin van hierdie hoofstuk is voorbeelde gegee van die rigiede segmentering in agtiende-eeuse tronksisteme, maar sedert die negentiende eeu het dissiplinering volgens Foucault (1979: 8) sekere veranderinge ondergaan. Alhoewel hierdie agtiende-eeuse metodes wel nog voorkom, is straf sedert die negentiende eeu oor die algemeen van 'n minder direkte, fisiese aard. Die liggaam is nie meer as die belangrikste teken van dissiplinering gesien nie. Tydens die negentiende eeu het straf as spektakel verdwyn. Die

seremonie van straf het verdwyn en het slegs oorleef in die wetlike en administratiewe praktyke. Die vonnisse wat nou gevel is, was volgens Foucault (1979: 19) nie meer 'n vergestaltung van die begeerte om te straf nie, maar is gesien as pogings om die individu te korrigeer, terug te win of te 'genees':

If it is still necessary for the law to reach and manipulate the body of the convict, it will be at a distance, in the proper way, according to strict rules, and with a much "higher" aim (1979: 11).

Om weer Breytenbach se sardoniese vriend aan te haal as refrein van hierdie hoofstuk:

[W]hen one Afrikaner terminates another it is not because of revenge or reprisal, not even as punishment; it is rather an ultimate 'helping right', the 'healing' of a "sick" member (RP 72).

Die vonnis is nie vir Foucault (1979: 20-21) eenvoudig 'n oordeel van skuld, 'n geregtelike besluit wat straf neerlê nie, maar dra daarmee saam 'n raming van die normaliteit van die gevonnise individu en 'n tegniese voorskrif vir 'n moontlike normalisering.

Foucault (1979: 244) identifiseer drie basiese beginsels van die moderne tronksisteem soos dit na vore gekom het tydens die negentiende eeu. Die eerste hiervan, en miskien ook die mees voor die hand liggende, is dat die tronksisteem moet optree as 'n regulerende instrument van die straf. Die tronksisteem moet dus sorg dat die normaliseringsprosesse geregleerd en volgens bepaalde strukture op die gevangenes toegepas word. Die tweede beginsel kan beskryf word as die beginsel van isolasie (1979: 236):

The prison must be the microcosm of a perfect society in which individuals are isolated in their moral existence, but in which they come together in a strict hierarchical framework, with no lateral relation, communication being possible only in a vertical direction (1979: 238).

Breytenbach, as politieke gevangene, se isolasie was van 'n veel strengere graad as dié van 'gewone' gevangenes, aangesien hy as 'n gevaar vir, of ten minste slegte invloed op, sy medegevangenes gesien is. Hy mag byvoorbeeld nie eens met sy bewaarders gepraat het nie. Kommunikasie tussen hom en die bewaarders was beperk tot die gee van bevele en die praktiese versoeke wat hy aan die bewaarders mag gerig het (AT 129). Hy beskryf ook hoe die langtermyn-isolasiestraf, waar die kos en water tot die minimum beperk was, eers voorafgegaan moes word deur 'n mediese ondersoek om die gevangene fiks vir straf te verklaar (AT 281-282). Isolاسie behels dus ook die ontneming van enige

lebensmiddele wat nie noodsaaklik is vir oorlewing nie; dit laat die individu sekerlik veel meer afgeslote voel van die leefwêreld, en laat hul ervaringsveld krimp tot alleenlik die besef van die alomteenwoordige mag van die hiërargie wat hulle kan voorsien van die lewe, maar dit ewe maklik kan weerhou.

’n Derde beginsel van die moderne tronksisteem is werk. Foucault (1979: 240) haal as voorbeeld aan uit Bérénger se *Rapport du 30 octobre 1816 à la société de l'enseignement mutuel*:

By occupying the convict, one gives him habits of order and obedience; one makes the idler that he was diligent and active ... with time, he finds in the regular movement of the prison, in the manual labours to which he is subjected ... a certain remedy against the wanderings of his imagination.

Breytenbach vertel byvoorbeeld hoe hy moes rondstap en sigaretstompies optel. Hy kry die raad van ’n medegevangene dat jy nooit ’n taak moet voltooi voor daar nie ’n volgende gegee word nie (AT 253-254). Daar sal altyd nog werk wees, aangesien dit nie vir die tronksisteem gaan om die voltooiing van enige werk nie, maar primêr om die okkupasie van die gevangene se tyd. Dit is ook interessant dat werk en isolasie hand aan hand gaan. Breytenbach word take gegee waar hy óf geïsoleerd is, óf verbied word om met die ander gevangenes of bewaarders te kommunikeer (AT 267). Werk is geensins ’n vorm van sosialisering nie, bloot ’n wyse om die gevangenes se tyd te beset. Tog vind Breytenbach ’n mate van toevlug in hierdie rigiede metrum van die tronklewe. Die besetting van tyd is nie noodwendig ’n negatiewe ervaring nie, maar ’n wyse om binne hierdie metrum vir jouself ’n territorium te vestig<sup>48</sup>:

Your whole life in prison is regulated by rhythms, and the breaks in rhythm, the exceptions to these. You adapt yourself to the rhythm. (You have no choice but to.) Adaptation becomes a factor of security: it is part of the process we describe as ‘institutionalization’ – meaning that the ups and downs and the reference points of every day become your territory and you hate any intrusion, anything out of the ordinary happening, even if under other circumstances this happening would have been felt as something pleasant, like an unexpected visit. The routine existence becomes a shell and you withdraw into it (AT 142).

---

<sup>48</sup> Sien hoofstuk 4 vir ’n uitgebreide bespreking van die wyse waarop die territorium gekonstrueer word uit die ritmiese refreine binne die leefwêreld.



Breytenbach sien verder hierdie proses van normalisering as 'n proses wat begin by die stelselmatige afbreek van die individu, voordat hy weer 'opgebou' kan word:

Do me the honour, extend only one measure of grace to all prisoners: you must admit that whatever the detainee does or doesn't do whilst in prison is done under pressure. Never forget that the purpose of detaining and grilling and convicting and then holding people, is to disorientate them, to destroy their sense of themselves and the whole field of unquestioned awareness of the surrounding world, the whole cloth of relationships with other people, all the tentacles of grasping and understanding ideas, and finally to burgle and burn down the storehouse of dreams and fantasies and hopes.

This is what they do. This is their destiny. The prisoner must be kept in a permanent state of unbalance. And the prisoner is a game of trying to outwit the "other", the human being in front of him, the Man, the *boer*, the Gat, isn't he only pulling the strings tighter around himself? (AT 28)

Rehabilitasie, normalisering en 'genesing' is dus die amptelike program van die tronksisteem, en alhoewel hierdie normalisering, soos hierbo gesien kan word, soms op brutale wyses uitgevoer word, beweer Breytenbach dat die blote sadistiese begeerte na wraak ook steeds sommige van die amptenare van die Staat se dade informeer:

[T]his is the shameful place to which people are brought to be killed legally and in cold blood by the representatives of the State (AT 31).

Alhoewel hierdie praktyke van blatante moord op gevangenes sonder twyfel deel uitmaak van die sisteem, dra dit niks by tot die bestudering van die verwickelde apparatuur van vangs binne die Staat nie. Daarom wil ek hier eerder fokus op die mikropolitiese normaliseringspraktyke waardeur die Staat poog om die individu weer tot 'n bruikbare burger en subjek te 'herstel'. Die Staat skep, binne die mikropolitiek van mag-kennis, 'n bruikbare, onderhorige subjek uit die geïnstusionaliseerde individu. Die logiese gevolg hiervan is egter dat die Staat dan hierdie nuwe subjek sien as sy skepping, en dus as sy eiendom. Breytenbach vertel byvoorbeeld hoe gevangenes wat die doodstraf afwag deurentyd bewaak word sodat hulle nie selfmoord pleeg en die Staat van sy geregtelike wraak ontnem nie (AT 140). Die Staat het die reg om sy skepping te vernietig, maar die skepping self het nie die reg om sigself te vernietig nie. Selfmoord word gesien as die vernietiging van staatseiendom (AT 207). Wanneer Breytenbach 'n Boeddhabeeld uit die groen tronkseep kerf, word hy beskuldig van die beskadiging van staatseiendom. Hy vernietig die beeld deur dit weg te was (AT 209). Soos die beeld Staatseiendom was en

stadig vernietig is, verklaar Breytenbach ook dat hy self nie die tronk oorleef het nie (vgl. AT 258) en ook, meer blatant gestel:

How does one survive? I did not survive. This is important to point out (AT 308).

Volgens hom is die uitdiening van tronkstraf geensins 'n manier van weerstand nie, aangesien blote oorlewing gepaardgaan met ontelbare kompromieë en vernederings (AT 258). Die mikrostrategieë van die Staat is op soveel vlakke teenwoordig binne die dissiplinêre institusies, dat geen subjektiwiteit volkome daaraan ontsnap nie. Die algemeenste subjektiveringstrategie binne die tronk is die konstante observasie van die gevangenes:

The prison became a sort of permanent observatory that made it possible to distribute the varieties of vice or weakness (1979: 126).

Breytenbach let dieselfde proses op:

Prison, for me, is the absolute stripping away of all protective layers (AT 258).

In die dissiplinêre magstruktuur hou almal toesig oor mekaar, voer Rossouw (1997: 123) aan. Mag behoort nie aan iemand nie, en is ook nie 'n objek nie: in Deleuze/Guattariaanse terme kan gesê word dat dit 'n stuk masjienerie is. Toesighouding is alomteenwoordig en tog altyd diskreet. Dit kom vir Breytenbach byna pateties voor hoe obsessief die sekuriteitspolisie rondsoek in sy verlede. Hulle ken hom heel moontlik beter as wat hy homself (wil) ken. Hulle grawe rond in jou verlede, hulle projekteer jou toekoms en verander jou hede; hulle slobber en kwyl oor die leërs:

It justifies their lives ... (AT 25)

In die tronk word jy ontnem van alles wat jy ken, selfs jou klere word van jou weggevat (AT 125). Jy kry jou standaard-tronkuitrusting wat jou ononderskeibaar van die ander gevangenes maak, jou hare word gesny tot regulasielengte, en hierna word jou tronkidentiteit aan jou uitgereik: Die inisiasieproses behels vingerafdrukke wat geneem word en hierna word 'n volledige fisiese beskrywing in 'n leër opgeteken. Elke geboortemerk en litteken, elke tatoeëermerk word volledig beskryf – 'n proses wat problematies word by jong bendeledes wat van kop tot tone getatoeëer is; hierdie optekening kan etlike dae neem! Ook is daar soms verwarring by die indeling volgens ras, waar die nodige dokumentasie ontbreek (AT 126-127). Hierdie proses van optekening en standaardisasie van die fisiese voorkoms, is die eerste stap om die

gevangene se identiteit te ‘breek’ voordat dit weer gevorm word binne die normaliseringsproses:

From the moment of arriving there the process of ‘breaking you’ starts (AT 127).

Ná hierdie aanvanklike klassifisering en uitreiking van die Staatsuniform en -haarstyl, word Breytenbach gebore met sy nuwe identiteit as gevangene 436/75. Dit word gevolg deur drie maande van noukeurige observasie deur onder andere sielkundiges (AT 128).

Die konstruksie van hierdie dissiplinêre observatoriums vind volgens Foucault (1979: 171) hul model by die militêre kamp. Ook Breytenbach let op hoe die Suid-Afrikaanse tronke uitgelê is soos militêre kampe (AT 132), maar dat die organisasie van die tronk inderdaad ook sterk herinner aan ’n militêre institusie: die talle parades, die voorkoms van die uniforms, die militêre haarsnitte, ensovoorts. Die eerste paar weke van tronkstraf is volgens Breytenbach verder ook baie ooreenstemmend met ’n militêre opleidingskamp waar die offisier jou persoonlikheid eers breek en dan herbou op die gewenste wyse (AT 129).

Binne die perfekte dissiplinerende apparatuur sal dit moontlik wees vir ’n enkele blik om alles voortdurend te kan sien (1979: 173). Hier verwys Foucault byvoorbeeld na hoe waarneming of toesig in sommige werksinkels en fabriekes geskied (1979: 174). Die bekendste konseptualisasie van die tronk waar elke gevangene onder konstante waarneming sal wees, is natuurlik Jeremy Bentham se *Panopticon* waaraan ook Foucault (1979: 200 e.v.) relatief baie aandag gee. Die konsep van die Panoptikon werk in beginsel met die idee van ’n silindervormige tronk met ’n sentrale wagtoring in die middel met die selle wat daarrondom gebou is en almal na binne toe uitkyk. Die wag in die wagtoring kan enige gevangene te enige tyd sien, sonder dat die gevangenes ooit die wag of mekaar kan sien. Elke sel is sigbaar vir die Staat, maar elke gevangene is volkome geïsoleer. George Orwell se *Nineteen Eighty-Four* (1949) het hierdie meganismes eenvoudig en angswekkend uitgebeeld deur die skep van sy bekende karakter van Big Brother wie se alsienende oog niemand mis nie. Wanneer Breytenbach praat van die vernietiging van alle privaatheid (AT 30) in die tronk, is dit juis hierdie konstante waarneming waarvan hy praat, dat jy nooit van onder die oë van die Staat kan ontsnap nie. Breytenbach beskryf

hoe hy voel asof hy in 'n private dieretuin is (AT 44). Die loopbrug wat verby die selle loop in Pretoria se maksimumsekuriteitstronk werk op min of meer dieselfde beginsel:

The catwalk covers the corridors (it is a grid) and from there the alligators (as the *boere* are also called) look down into every cell (AT 135).

Hy beskryf die strategiesgeplaaste kameras wat die terrein vee sodat 'Kontrole' heeltyd bewus is van alles en almal wat beweeg (AT 132) – hier is dus duidelik sprake van Deleuze/Guattari se Eenoogkoning. Die panoptikon is volgens Foucault (1979: 202-203) 'n perfekte masjien vir die produsering van die homogene effek van mag, juis omdat dit 'n konstante waarneming impliseer. Die mens wat onderwerp word aan 'n veld van sigbaarheid, en wat bewus is van sy sigbaarheid, aanvaar verantwoordelikheid vir die beperkinge van mag. Hy word die beginsel van sy eie onderwerping; hy word sy eie bewaarder.

Wat duidelik word uit die geslaagdheid van die panoptikon-tegniek, is dat dissiplinêre institusionalisering veel meer geslaagd is as die dissiplinering voortdurend en sonder enige breuke geskied. Soos Foucault (1979: 227) dit stel, die ideale dissipline is 'n oneindige dissipline, 'n tronk en 'n ondervraer in elke oomblik van die lewe.

Regdeur die sosiale veld is daar uitgebreide prosedures wat individue versprei en verdeel, wat hulle plaas binne ruimtes, wat hulle klassifiseer en wat uit hulle die maksimum tyd en kragte onttrek, wat hulle liggaame oefen, wat hul optrede kodeer, wat hulle onderhou in perfekte sigbaarheid en wat rondom hulle 'n apparatuur van observasie, registrasie en optekening vorm. Hierdie onderwerpingstegnieke word soms op absurde wyses toegepas, byvoorbeeld waar Breytenbach vertel van die voorbereidingskamer vir die terdoodveroordeeldes. Voor die teregstelling word die individu netjies aangetrek en word daar gekyk na sy algemene higiëne en netheid:

(neatness counts, you know: it forms character) (AT 135).

In 'n dramatiese gedeelte in *Albino Terrorist* gee Breytenbach 'n stem aan hierdie alomteenwoordige meganisme van normalisering, en dui hy aan hoe die Staat die individu nodig het, en hoe die individu nie sonder die Staat kan bestaan nie. Selfs die

individu wat in opstand kom teen die Staat, is van nut vir die Staat; al wat die Staat nie kan verdra nie, is die individu wat hom ignoreer:

You are of my making. I am the controller. I slit open, and then I sculpt. You make sense of my anxieties. You flesh out my dreams. [...] I know of the boot in the face when you're down. I love you so. [...] Do I go too far? Do I delve too deep? Are you ashamed of not having any shame left? Does it bother you to soil your pants? If you could only know how strongly it links us! Look, I am your safe harbour. You searched for me, you found me. I am your forever today still, and this day which will never stop screaming, which will never fade or lose its circles. I am your *reality*. [...] *Talk* to me. But don't leave me! I am the controller. Don't you know me? Help me! Don't slide away like that from under my fingers. Resist! Be rich! Be! Don't leave me alone! I am the Afrikaner. Why dost thou not love me? (AT 57-59)

Die feit is egter dat die individu gemanipuleer word deur die Staat om hom as liefdevolle Vader te sien – weereens Orwell se idee van Big Brother. Die proses van normalisering is koud en wetenskaplik, 'n masjien wat nie deur enige mens onderhou word nie, maar opereer deur strategieë en prosesse wat selfonderhoudend geword het. Waar Breytenbach praat oor die verhouding tussen die aangehoudene en die folteraar, word dit duidelik dat die aangehoudene homself begin haat, want hy besef hy het die folteraar as 'n biegvader begin sien, 'n vriend selfs: die feit is dat hy gevoelloos en professioneel gemanipuleer is (AT 343). Die mikrofisika van mag is 'n voldonge feit en is teenwoordig in elke Staatapparaat. Daar moet egter daarteen gewaak word dat hierdie prosesse ontnem word van alle menslikheid. Wanneer die Staat nie meer in diens staan van die individu nie, word die Staat 'n enorme selfmoordmasjien. Soos 'n medegevangene van Breytenbach op naïewe wyse oplet:

“Whereas no man should break the law, the law should not break man either” (AT 345)

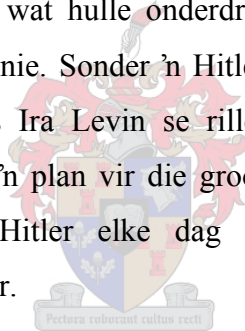
Dit word duidelik uit bostaande bespreking dat die molêre magstruktuur binne enige Staat totaal afhanklik is van die mikropolitiek wat van elke individu 'n mikro-Staat maak. Wat ons nou het, verklaar Deleuze/Guattari (2003b: 224-225), is nie meer die skoolhoof nie, maar die monitor, die beste student, die klasnar, die skoolopsigter. Nie meer die generaal nie, maar die junior offisiere, die soldaat binne myself. Maar selfs die junior offisier of die klasnar het 'n molêre sowel as molekulêre sy; en dit laat ons besef dat die landheer of die generaal *ook* oor albei sye beskik, en nog altyd het. Die eienaam verloor nie sy mag

as dit hierdie sones van onmerkbaarheid betree nie, dit verkry slegs 'n ander vorm van mag:

To talk like Kafka [in *The Castle*], what we have is no longer the public official Klamm, but maybe his secretary Momus, or other molecular Klamms the differences between which, and with Klamm, are all the greater for no longer being assignable (2003b: 225).

Binne die konteks van die Breytenbach-tekste kan gesê word dat daar 'n Huntingdon in elke bewaarder is, ook in Breytenbach self. Die magsfigure kry almal byname, aangesien hul eiename heeltemal irrelevant word. Binne elke burger is 'n skoolhoof, 'n generaal of 'n Huntingdon.

Elke magsentrum het hierdie mikrotekstuur, sê Deleuze/Guattari (2003b: 225). Dit is hierdie mikrotekstuur (en nie masochisme nie) wat verklaar hoe die onderdrukte massas aktief kan deelneem aan die eksploitasie van hulself en die bewapening of instandhouding van die diktature wat hulle onderdruk. Sonder mikrofascisme is geen molêre fascistiese Staat moontlik nie. Sonder 'n Hitler in elke burgerhart is geen Nazi-Staat moontlik nie. Miskien was Ira Levin se riller, *The Boys from Brazil* (1976), profeties in die wyse waarop dit 'n plan vir die grootskaalse kloning van Adolf Hitler uitgebeeld het. Miskien word Hitler elke dag oneindige male gekloon, in die subjektiwiteit van elke Staatsburger.



### **6.8. Kwantum-vloeiinge en die grens van magsentrums**

Hierdie fenomeen van die deelname aan jou eie onderdrukking is vir Deleuze/Guattari (2003b: 225) nie verbasend nie, juis omdat die mikrotekstuur lê tussen die rigiede lyn van oorkodering en die kwantumlyn. Dit swaai voortdurend tussen die twee; by tye kanaliseer dit die kwantumlyn terug in die gesegmenteerde lyn en by tye veroorsaak dit vloeiinge en kwanta om uit die segmente te ontsnap. Dit is die derde aspek van magsentrums, of hul grense:

For the only purpose the centers have is to translate as best they can flow quanta into line segments (only segments are totalizable, in one way or another.) But this is both the principle of their power and the basis of their impotence (2003b: 225).

Die feit is dat mag en impotensie hoegenaamd nie teenoorgesteldes is nie, maar eerder mekaar komplementeer en versterk in 'n soort gefassineerde satisfaksie of genoegdoening

wat bowenal in die mees middelmatige politici gevind word en ook hul 'glorie' definieer. Hierdie politici onttrek glorie uit hul kortsigtigheid en mag uit hul impotensie – omdat dit bevestig dat daar geen keuse is nie. Die enigste groot politici is vir Deleuze/Guattari (2003b: 225-226) dié wat aansluit by vloeiinge. Hierdie individue ontmoet mekaar ook alleenlik op die ontvlugtingslyne, te midde van die handeling om hierdie ontvlugtingslyne te trek, hulle te toets, en te volg, selfs al bestaan daar altyd die risiko dat hulle 'n fout mag begaan en dan mag val. Die voorbeelde wat genoem word, is Moses die Hebreër, Ghengis die Mongool en Mao die Chinees<sup>49</sup>. Maar dit is ook belangrik om hier op te merk dat daar geen mag is wat die vloeiinge self beheer nie:

If an image of the master or an idea of the State is projected outward to the limits of the universe, as if something had domination over flows as well as segments, and in the same manner, the result is a fictitious and ridiculous representation. The stock exchange gives a better image of flows and their quanta than does the State (Deleuze & Guattari 2003b:226).

Magsentrums word gevind by die punte waar vloeiinge omgesit word in segmente: hierdie sentrums is uitruilers, omsetters, ossilators. Dit beteken volgens Deleuze/Guattari (2003b: 226) ook geensins dat die segmente regeer word deur 'n besluitnemende mag nie. Soos reeds duidelik geword het, vorm segmente (soos byvoorbeeld klasse) juis by die aansluitingspunte van massas en gedeterritorialiseerde vloeiinge en die mees gedeterritorialiseerde vloeiing bepaal die dominante segment. Waaroor magsentrums regeer, wat hulle beheer, is die montages wat die abstrakte masjien in werking laat kom, die montages wat voortdurend variasies in massa en die vloei na die segmente van die rigiede lyn aanpas.

Elke sentrale mag het uiteindelik drie aspekte of sones: eerstens, die magsone, wat verwys na segmente van die rigiede lyn; tweedens, die onmerkbaarheidsone, wat verwys na die sone se diffusie deur 'n mikrofisiese materiaal; en derdens, die sone van impotensie, wat verwys na die vloeiinge van kwanta wat dit slegs kan omsit sonder om dit ooit te kan beheer of definieer. Dit is altyd vanuit die diepte van hulle impotensie wat magsentrums hul mag trek, vandaar hul wreedheid en ydelheid:

---

<sup>49</sup> Dit is interessant dat die gesig van Mao figureer op die omslag van Breytenbach se bundel *Buffalo Bill* (1984)

Better to be a tiny quantum flow than a molar converter, oscillator, or distributor! (Deleuze & Guattari 2003b: 226)

Die ydelheid en wreedheid van Huntingdon word in *Albino Terrorist* ook deur Breytenbach in verband gebring met sy klaarblyklike impotensie. 'n Vrou wie se foongesprekke afgeluister is deur die sekuriteitspolisie het byvoorbeeld in 'n gesprek verwys na Huntingdon wat haar probeer verlei het. Sy het hom geweier, nie omdat hy 'n Staatsdienaar is nie, maar juis omdat hy 'n “detestable and ludicrous male” is (AT 52-53).

Deleuze/Guattari (2003b: 227) beweer dat die eerste sone gedefinieer word deur die Staatapparaat, wat die montage is wat die abstrakte masjien van molêre oorkodering in werking stel; die tweede sone word gedefinieer in die molekulêre materiaal wat hierdie bogenoemde montage indompel; en die derde sone word gedefinieer deur die abstrakte masjien van mutasie, kwanta en vloeiinge. Dit is nie moontlik om te sê dat enige van hierdie drie lyne van nature of noodwendig goed of boos is nie. Die studie van die gevare wat elke lyn inhou, is die objek van die skisoanalise: dit wil nie voorstel, interpreteer of simboliseer nie, maar wil eerder kaarte maak en lyne trek, dit wil alleenlik die lyne se verskille en hul vermengings aanstip. Uit die denke van twee van hul gunsteling filosoof-karakters, Nietzsche se Zarathustra en Castaneda se Don Juan, eien Deleuze/Guattari (2003b: 227) vier gevare, naamlik Vrees, Helderheid, Mag, en Walging.

### **6.9. Die vier gevare**

Die eerste gevaar wat beweging op enige van die drie lyne inhou, is volgens Deleuze/Guattari (2003b: 227) die gevaar van vrees. Die mens is altyd bang om te verloor. Daarom dat die mens die sekuriteit wat die Staat bied, begeer: die groot molêre organisasie, die boomagtige strukture waaraan die mens klou, die binêre masjiene wat aan elkeen 'n duidelik gedefinieerde status gee, die resonansies waarbinne die mens beweeg, die sisteem van oorkodering wat ons domineer – dit alles begeer die mens. Deleuze/Guattari (2003b: 227) haal Blanchot aan uit sy *L'amitié* (1971):

The values, morals, fatherlands, religions and private certitudes our vanity and self-complacency generously grant us are so many abodes the world furnishes for those who think on that account that they stand and rest amid stable things; they know nothing of the enormous rout they are heading for ... *in flight from flight*.



Ons vlug voor vlug, ons versteen ons segmente en gee onself oor aan binêre logika, sê Deleuze/Guattari (2003b: 227). Ons reterritorialiseer op enigiets wat beskikbaar is. Die enigste gesegmenteerdheid wat ons ken is molêr, op die vlak van die grootskaalse gemiddeldes waaraan ons behoort, sowel as op die vlak van die kleiner groepe waarin ons beweeg, en ook selfs op die vlak van ons mees intieme en private inhoude. Alles is betrokke: modi van waarneming, tipes handeling, maniere van beweeg, lewenstyle, semiotiese sisteme. Hoe meer rigied die gesegmenteerdheid, hoe meer gerusstellend is dit vir ons. Dit is wat vrees is, en dit is hoe dit ons laat terugtrek op die eerste lyn.

In *Albino Terrorist* word die swak versteekte vrees aanwesig in die sekuriteitsmagte tot op die been ontbloot. Brigadier Dupe word byvoorbeeld beskryf as “the sarcastic and uncertain man in charge” van die politieke gevangenes (AT 130). Vir Breytenbach is hierdie vrees die gevolg van die algemene vervreemding van die mens wat nie meer sigself kan integreer met sy natuurlike omgewing nie. In *Return to Paradise* sê hy byvoorbeeld:

Mankind’s history is the long fall of oblivion, a dolorous detachment from the Empire of Simplicity where demarcations between human and animal and tree and stone and water were lines of integration. We became afraid of our own remembering (RP 40).

Binne ’n totalitêre Staat opereer die politieke polisie openlik, al het hulle natuurlik ook hulle ondergrondse aktiwiteite. Die sekuriteitsmagte moet sigbaar opereer om in die eerste plek die onderwerpte burgers ’n gevoel van veiligheid te gee, maar in die tweede plek ook om die opstandige burgers die skrik op die lyf te jaag. In *Albino Terrorist* stel Breytenbach dit as volg:

The point is: to fulfil their function of intimidating and terrorizing the population they also have to be visible to some extent. They can be affable people to meet, real Afrikaner gentlemen, good drinking companions, opening doors for ladies. What distinguishes them will be the way they look at one, something around the eyes, and the brutal power they exude (AT 24).

Hierdie magte straal die selfversekerde, ydele en impotente mag van die Staat uit. Omdat hulle gewoonlik as die sigbare simbool van Staatsveiligheid moet optree, doen die sekuriteitspolisie volgens Breytenbach dan weer te veel moeite om te probeer inpas in die leefwêreld waarvan hulle, miskien juis as gevolg van die ongekende mag tot hul

beskikking, vervreemd geraak het. Hy word ingewag by die lughawe deur die sekuriteitspolisie (vgl. AT 15) wat hulleself nie as gewone burgers kan versteek nie:

One is never so obvious as when you're trying to integrate with your surroundings (AT 16).

Die gevaar is dat, alhoewel hierdie begeerte vir sekuriteit ontspring uit vrees, die paranoïese aandrang op sekuriteit 'n strategie sonder enige eksterne doel of betekenis word. Die Staat se sekuriteit moet beskerm word selfs ten koste van die mense binne die Staat en uiteindelik ook ten koste van die voortbestaan van die Staat self. Breytenbach wys op Minister Krüger se uitlating:

“The highest good is the security of the State” (AT 215).

Hierdie denkwys kan volgens Breytenbach (AT 215) net uitloop op selfmoord:

[C]an we allow the killing of God? Let us all unite to combat evil ... which dwells within us. ... To suicide, citizens!

Die Staat leef binne jou; dat enigeen die Staat sal wil skade aandoen, is totaal ondenkbaar. Die Staat is immers die enigste beveiliging waarop die mens kan hoop. Breytenbach verwys byvoorbeeld na die ondervraer wat nie kan verstaan hoe enigeen homself teen die regering kan verset nie:

wanting to know why, why, why do people *do this*? *What* is it that motivates you? (AT 19)

Die Staat is verder die Groot Gewete (AT 215) en die Staat besluit wat jy mag sien of hoor: Breytenbach die terrorisdigter se hofspraak word voorbladnuus, maar die oorlog in Angola word verswyg (AT 61). Die Staat beveilig jou teen enige informasie wat die Staat, en dus jou veiligheid, ondermyn of in twyfel trek.

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 227-228) het die tweede gevaar van ‘helderheid’ te make met die molekulêre. Weereens is alles betrokke – waarneming, die semiotiese sisteem – maar in hierdie geval op die tweede lyn. Hier word die voorbeeld gegee van Carlos Castaneda wat aandui hoe dwelmmiddels soos peyote toegang bied tot 'n molekulêre waarneming: die mens verkry 'n visuele en sonoriese mikrowaarneming van ruimtes en leegtes, soos gate in die molêre struktuur. En dit is presies wat ‘helderheid’ in hierdie konteks beteken, die onderskeibaarhede en verskille wat verskyn in dit wat voorheen vol gelyk het, die gate in dit wat voorheen kompak gelyk het. Waar ons voorheen eindpunte van duidelike segmente gesien het, verskyn daar nou vae omtrekke,

oorskrydings, oorvleuelings, migrasies – handelinge van segmentering wat nie meer ooreenstem met die rigiede segmentering nie. Alles blyk nou soepel te wees.

Die gevaar ontstaan wanneer ons dink ons het alles verstaan en begin om gevolgtrekkings te maak. Ons word ridders op 'n sending, sê Deleuze/Guattari (2003b: 228). 'n Mikrofisika van die swerwer vervang die makrogeometrie van die sedentêre. Hierdie soepelheid en helderheid is die gevaar. In die eerste plek ontstaan mikro-Oedipusse; mikrofascismes maak die nuwe wette. Deleuze/Guattari (2003b: 228) beskryf die proses van mikrofascisme as volg:

The more molar the aggregates become, the more molecular become their elements and the relations between their elements: molecular man for molar humanity. One deterritorializes, massifies, but only in order to knot and annul the mass movements and movements of deterritorialization, to invent all kinds of marginal reterritorializations even worse than the others.

Wat impliseer die bostaande aanhaling? Interaksies sonder resonansie. In stede van die groot paranoïese vrees, word die mens gevang binne duisende klein mono-manias en 'vanselfsprekende' waarhede. Die helderhede stroom vanuit elke swartgat en vorm nie meer enige sisteem nie, sê Deleuze/Guattari (2003b: 228), dit is net 'n geraas, verblindende ligte wat aan elkeen die sending van selfaangestelde regter, polisieman en SS-buurtwag oplê. In die meeste gevalle is hierdie 'helderheid' die gevaar van Linkse politiek: dat die Linksgesinde burger so oortuig word van sy 'nuwe' insigte omtrent die politiek dat hy nie die mikrofascismes (die balk in eie oog) in sy denke waarneem nie. 'n Voorbeeld hiervan is waar Breytenbach aandui hoe die ondergrondse aktivisme, as selfaangestelde teenvoeters van die Staat, dieselfde rigiede segmentering en geheimhouding as die veiligheidsdienste in hul eie kringe bewerkstellig (vgl. AT 85). Hier word dit 'n geval van een Staat teen 'n ander, en nie langer 'n ontvlugtingslyn wat die Staat ontwyk nie.

Binne die fascistiese Staat word die molekulêre, mikrofascismes egter so sterk, dat die burger die insigte van die Staat aanneem, terwyl hy daarvan oortuig is dat sy denke soepel en uniek is en nie lippediens aan die molêre segmentering is nie. Hy word volkome oortuig in 'n verblindende oomblik van helderheid waar hy seker is dat hy die

waarheid sien. As voorbeeld kan die monoloog van die ontnugterde Malawiër, Chisi, uit *Return to Paradise*, hier aangehaal word:

“[T]his country is going to the dogs, in the townships murder and mayhem and robbery and poverty, just look, it’s all the fault of that Mandela, he must be put back in prison [...] Everywhere [in Africa] a fuck-up. Just observe now what happens when the white people leave. Money is finished. Blacks cannot govern themselves, he says. They may be soldiers yes, but the officers must be whites. When the one takes over he eliminates all the others to eat up everything all by himself. Hendrik Verwoerd, now there was a true man, he had the right idea. This here isn’t England ...” (RP 34-35)

Mag (*Pouvoir*) is die derde gevaar, want dit opereer tergelykertyd op die eerste en tweede lyne. Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 228-229) strek mag vanaf die rigiede segmente met hul oorkodering en resonansie na die fyner segmenterings met hul diffusie en interaksies, en *vice versa*. Elke magsbesitter spring rond tussen die twee lyne, ’n afwisseling tussen ’n hoogdrawende en kleinlike styl van orasie. Maar hierdie hele ketting of web van mag is ingedompel in ’n wêreld van gemuteerde vloeiinge wat hulle ontwyk. Dit is presies die impotensie van mag wat dit so gevaarlik maak. Die magsbesitter sal altyd die ontvlugtingslyne wil stop om sodoende die muterende masjien ten gronde te laat gaan binne die oorkoderende masjien. Dit kan hy egter alleenlik regkry deur ’n lugleege te skep. Hierdie proses geskied deur die oorkoderende masjien te stabiliseer deur dit te beperk tot die lokale montage waarvan die funksie juis die bewerkstelling van hierdie masjien is. Met ander woorde: die montage neem die vorm van die masjien aan. Dit is presies wat gebeur in die formasie van die totalitêre Staat waar resonansie slegs plaasvind in ’n afgeslote ruimte of wat genoem word ‘geslote houër’ (*closed-vessel*) toestand. Die wyse waarop totalitêre state funksioneer as afgeslote ruimtes (neem Noord-Korea as voorbeeld) is welbekend.

Breytenbach wys op die impotensie van mag en die pogings om ten minste die skyn voor te hou dat dit hoegenaamd beheer het oor die ontvlugtingslyne. Wat uiteindelik volgens hom gebeur, is dat sodra die magsbesitters nie die ontvlugtingslyne, die kwantumvloeiinge kan beheer nie, hulle eenvoudig die persepsie skep dat hulle in beheer is deur die bewegings van kwantum-vloeiinge ná die tyd as hul eie strategieë te verklaar:

Mitterrand is a power-artist. The art of the master of politics is to make it look as if the unfolding of events, the repositioning of forces, the evolution of old structures and the creation of new ones – the deployment of reality in other words – are part of his plan or vision. Riding the tide of history is presented as the creation thereof. It is partly the astuteness of being able to profit from whatever happens, partly a breath of comprehension and a richness of experience, partly the gift of anticipation, partly even a certain sagacity – but mostly it is a manipulation of perception (RP 152).

Die vierde gevaar van ‘walging’ betrek die ontvlugtingslyne as sodanig. Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 229) is dit verkeerd om te dink dat die enigste gevaar wat die ontvlugtingslyne vrees, is om weer geretteritorialiseer te word. Hierdie lyne straal ’n vreemde wanhoop van hul eie uit, ’n wanhoop soos die reuk van die dood en opoffering, ’n oorlogstoestand waarvandaan jy net gebroke kan terugkeer. Hierdie lyne het hul eie gevare wat heeltmal verwyderd is van die gevare van die twee gesegmenteerde lyne. Hoekom is die ontvlugtingslyn in ’n radikale sin ’n oorlog waarvandaan jy heel moontlik oorwonne en vernietig sal terugkeer, en dit nadat jy alles vernietig het wat jy kon? Presies dit is die vierde gevaar:

[T]he line of flight crossing the wall, getting out of the black holes, but instead of connecting with other lines and each time augmenting its valence, *turning to destruction, abolition pure and simple, the passion of abolition* (2003b: 229).

Waarvan hier gepraat word, is reeds uitgebreid bespreek in hoofstuk 2 waar die oorlogsmasjien aan bod gekom het. Wanneer deterritorialisering op die ontvlugtingslyn te ver geneem word en nie teruggekeer kan word na die strata nie, dompel die lyn die subjek in ’n swartgat<sup>50</sup>. Hier is dus sprake van ’n uit-weg wat die ontvlugtingslyn in ’n doodsllyn verander.

Deleuze/Guattari (2003b: 229-230) lê egter klem daarop dat hulle nie hier enige Freudiaanse doodsdwang wil impliseer nie: daar is niks in begeerte behalwe montages nie. Die montage wat ontvlugtingslyne trek, is op dieselfde vlak geleë as die ontvlugtingslyne, en hierdie montage is van die oorlogsmasjien-tipe. Mutasies stroom uit hierdie masjien, wat geensins oorlog as sy doel het nie, maar die vrystelling van kwanta en

---

<sup>50</sup> Sien in dié verband die bespreking van “Die muurprent” in hoofstuk 2, waar die walging van Jock tydens sy verval in ’n swartgat buite die strata bespreek word.

deterritorialisering. Soos reeds genoem in vorige hoofstukke, is die oorlogmasjien van 'n ander montage as die Staatapparaat; die oorlogmasjien het 'n nomadiese oorsprong en is in teendeel gerig *teen* die Staat. Dit is altyd met groot moeite dat die Staat die oorlogmasjien kan approprieer as deel van sy apparaat, as 'n weermag. Dit geskied juis op die moment wat die oorlogmasjien nie meer enige doel het behalwe dié van oorlog nie. Op hierdie punt vervang die oorlogmasjien mutasie met vernietiging en stel dit sy mees katastrofiese stroom vry. Mutasie is geensins 'n transformasie van oorlog nie, oorlog moet eerder gesien word as die faling van mutasie: geweld is die enigste oorblywende doel van die oorlogmasjien as dit sy vermoë om te verander, verloor het:

War, it must be said, is only the abominable residue of the war machine, either after it has allowed itself to be appropriated by the State apparatus, or even worse, has constructed itself a State apparatus capable only of destruction (Deleuze & Guattari 2003b: 230).

Wanneer dit gebeur, trek die oorlogmasjien nie meer gemuteerde ontvlugtingslyne nie, maar 'n koue, reguit lyn van vernietiging.

Hierdie walging vir sigself (as gevolg van die eertydse oorlogmasjien se totale appropriasie deur die Staat), hierdie vernietigende en uiteindelik selfvernietigende lyn word in Breytenbach se *Albino Terrorist* opgelet in die bewaarders. Die bewaarders is deel van 'n oorlogmasjien wat deel van 'n Staatapparaat geword het. (Is tronkbewaarders nie die individue binne die oorlogmasjien wat die meeste deur die Staat geapproprieer word, teenoor die recce-kommando wat die Staat die moeilikste en minste approprieer, nie?) Breytenbach beskryf hierdie walging en deurwekende sinisme uiters bondig:

Bored stiff they were. Polishing their shoes, telling dirty jokes, chucking a ball about the yard, just getting up every now and again (in force) to go and take a prisoner and his cell apart (AT 136).

Dit bring 'n mens by die paradoks van fascisme en die wyse waarop fascisme verskil van totalitarisme. Totalitarisme is 'n Staatsaangeleentheid, sê Deleuze/Guattari (2003b: 230). Dit behels die verhouding tussen die Staat as 'n gelokaliseerde montage en die abstrakte masjien van oorkodering wat hierdie montage bewerkstellig. Selfs in die geval van 'n militêre diktatuur is dit 'n Staatsweermag, en nie 'n oorlogmasjien nie, wat die mag oorneem en die Staat verhef tot die totalitêre fase. Totalitarisme is radikaal konserwatief.

Fascisme, hierteenoor, behels 'n oorlogmasjien. Wanneer fascisme vir sigself 'n totalitêre Staat opbou, is dit nie in die sin van 'n Staatsweermag wat die mag oorneem nie, maar van 'n oorlogmasjien wat die Staat oorneem. Volgens Deleuze/Guattari is dit Paul Vilibio wat die eerste maal die opmerking gemaak het dat binne fascisme die Staat veel minder totalitêr as selfvernietigend (*suicidal*) is. Daar is in fascisme 'n gerealiseerde nihilisme. Anders as in die geval van die totalitêre Staat, wat alles in sy vermoë doen om al die ontvlugtingslyne toe te seël, word fascisme in sy geheel gekonstrueer op 'n intensiewe ontvlugtingslyn wat fascisme per definisie transformeer in 'n lyn van suiwer vernietiging. Deleuze/Guattari (2003b: 230) wys daarop dat die Nazi's van die begin af aangekondig het wat hulle vir Duitsland bring: trouklokke en die dood, insluitende die dood van hulleself, die dood van die Duitsers. Hulle het besef dat hulle sou ondergaan, maar het gedink dat hul onderneming voortgesit sou word in die res van Europa en ook later die wêreld. En die volk het gejuig, volgens Deleuze/Guattari, nie omdat hulle nie verstaan het nie, maar juis omdat hulle daardie dood deur die dood van andere *wou hê*. Deleuze/Guattari (2003b: 230-231) haal aan uit Klaus Mann se roman *Mephisto* (1977) waarin alledaagse Nazi-toesprake en -gesprekke uitgebeeld word:

Heroism was something that was being ruled out of our lives ... In reality, we are not marching forward, we are reeling, staggering. Our beloved Führer is dragging us toward the shades of darkness and everlasting nothingness. How can we poets, we who have a special affinity for darkness and lower depths, not admire him? ... Fires blazing on the horizon; rivers of blood in all the streets; and the frenzied dancing of the survivors, of *those who are still spared, around the bodies of the dead!*

Selfmoord word binne die fascistiese sisteem voorgestel as allermins 'n straf, maar eerder as die hoogste glorie van die dood van ander. 'n Mens sou wou sê dat dit bloot die geval is van die benewelde praterij van ideologie, dat dit niks is behalwe ideologie nie, maar dit is nie waar nie. Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 231) is fascisme veel meer as die retoriek van ideologie; daar is iets spesifieks aan die fascistiese stelling, wat sowel geld in die retoriek en gesprekke as in die ekonomiese en politieke beleid van die fascistiese Staat: daar is altyd iets van die *Lank lewe die dood!*

Breytenbach maak geen geheim daarvan dat hy die Apartheidstaat as 'n fascistiese Staat sien nie, 'n sisteem direk vergelykbaar met die Duitse Nazistaat:

[T]he present rulers are the result and the direct descendants of pro-Nazi ideologues (AT 47).  
Hy kan sy bitterheid nie verberg as hy praat van die dronk minister Pik Botha met sy voorliefde om in volle uniform te paradeer en generaal Magnus Malan wat nooit self oorlog gesien het nie – “ah, the Nazoid fantasies!” (RP 121). Die Afrikaner-fascisme is volgens Breytenbach aan die een kant ’n direkte uitvloeisel van Nazisme, maar tog, in ’n oomblik van uiterste ironie, identifiseer die Afrikaner ook met Israel (AT 47). Hulle sien hulself ook as beide die uitverkore volk van God, sowel as ’n Staat omring met vyande:

South Africa is the favoured terrain of double-think, double-talk, double-do (RP 138).

Met ’n absurde logika oortuig die fascistiese Staat sigself dat glorieryke selfmoord sy enigste, hoogste, en godgegewe roeping is. Breytenbach beskryf hierdie denkwys as volg:

It is with this grasp of reality and with this knack of clarity that they’ve walled in a people doomed to destruction<sup>51</sup>. In this way they can prove that the whole world is against them and that they’re the only ones who are right and brave and pure. God talks to them on Sundays (AT 42).

Wanneer die tronk se inwonende sielkundige, ene Master Basie, ‘sy’ politieke sieninge verdedig, word hierdie logika, wat ’n oproep tot selfmoord is, duidelik:

He was curiously needing to justify and defend his position, although I hadn’t said a word. It came down to the old line: we are living in a dramatic period of exceptional importance, having to face and combat extraordinary challenges; we cannot afford to be manacled by concepts such as ‘democracy’ or even ‘decency’; we – meaning *them* – need to be strong to go all out in a total answer to the total onslaught concept; our fate is fatal; rather suicide in the desert than ... than anarchy; and Apocalypse, of course. (What else do the Afrikaners live for after all?) (AT 189)

Hoe lyk hierdie selfmoordenaars, dié wat in die naam van Volk-en-Vaderland andere en hulself vernietig? Die verwaande offisier Brummel word as volg beskryf:

Amoral. Living on cold hatred. Perfectly dishonest. A kingmaker. Embodying the Afrikaner suicide urge (AT 44).

Die idee van die Staat as selfmoordenaar is nie iets wat per implikasie in Breytenbach se aanvalle op die Apartheidstaat gelees kan word nie; hy maak dit baie duidelik dat dit presies is hoe hy Apartheid, of enige fascistiese sisteem, sien – as ’n sisteem teen die lewe:

---

<sup>51</sup> “A people doomed to destruction” kan volgens my verwys na die Afrikaner óf na die gevangenes.



[R]evolution is inserted in the 'acting process' of creation which is an undoing, whereas politics presumes (upon) power and must therefore posit non-transformation to ensure the mediocrity of control. I also saw that politics is voracious, deadening all else, achingly projecting and manipulating the images of perception to mask the real in its unsatisfiable hunger for release from having been born (RP 218).

Wanneer hy in 1987 'n ope brief skryf aan die minister van binnelandse sake, wys hy daarop dat die Staat 'n masjien van vernietiging geword het. Die oorlogmasjien het 'n Staatapparaat van sy eie ontwerp, die militêre magte beheer die regering: 'n masjien met alleenlik moord en voortdurende oorlog as doel. Die Staat is 'n implement van oorlog:

We know who make the power decisions: your police counsellors and your military experts. [...] You have degraded into implements of murder. [...] You stand in the dock of history with blood-besmirched hands, and some of the blood comes from your own people (RP 176).

Soos vroeër ook aangevoer is, is een van die gevolge van die mikropolitiek van fascisme dat die burgers dit heelhartig aanvaar, dat hulle geen ander lewenswyse as die lewe onder en binne fascisme kan voorsien nie:

A nefarious side effect of living in a totalitarian structure is that you become lazy, apathetic, content with the common place (AT 348).

Hierdie houding van apatie en in ekstreme gevalle selfs die samewerking met jou moordenaars word nie alleen op molêre vlak (die aanvaarding dat die Staat die volk tot selfvernietiging stuur) opgemerk nie, maar kom ook op byna onverstaanbare wyses in mikrostrukture soos die tronk voor. Breytenbach vertel byvoorbeeld hoe gevangenes soms begin moeite doen om wel die doodstraf te kry, sodat hulle kan deel in die glorie daarvan om opgeneem te word in die tronkmitologie. Soms werk gevangenes ook saam om die werk van hul moordenaars makliker te maak deur hul snikke en gille te probeer onderdruk (AT 274-275).

Twee aspekte van belang kom hieruit na vore: die eerste is die wyse waarop die selfvernietigingsdrang tot in die mees molekulêre struktuur, naamlik die vloei van begeerte binne die individu self, deursyfer; en die tweede is die wyse waarop fascisme gewoonlik sterk aanspraak maak op 'n volks- of religieuse mitologie, juis omdat

mitologie dui op die verewiging, die onsterflikmaking van die selfmoordenaar – die sterwende god of held, die glorieryke *Götterdämmerung*<sup>52</sup>.

Apartheid is 'n ontkenning van menslikheid, en nie slegs die menslikheid van die onderdrukte meerderheid nie, maar ook dié van die minderheid wat geassosieer word met die onderdrukking, verklaar Breytenbach (AT 73). Die mens ly as gevolg van sy skeiding van die grensloosheid, verklaar Anaximander. As daar 'n 'lewenskrag' (*life force*) bestaan, is Apartheid volgens Breytenbach die antitese daarvan (AT 74). Uiteindelik som Breytenbach die selfvernietigende politiek van die laaste jare van Apartheid konkreet en bondig op in sy "A Note for Azania" (AT 358), wat deel uitmaak van die uitgebreide notas aan die einde van *Albino Terrorist*.

One can say of those in power that they are not only actively ensuring their own doom (in an orgy of selffulfilling repression) but that they are also sowing enough dragon teeth to make the ultimate reconstitution of a viable state most problematical, if not impossible. In this, as also in their aggressive destabilization of the other regimes in southern Africa, they are enemies of the future, foes of humanity. Is it because they cannot help themselves, like the scorpion stinging to death the frog? Or are they in all consciousness destroying the future of all the South Africans?

Om weer terug te kom na Virilio se idee van die selfvernietigende Staat: die sogenaamde 'absolute oorlog' (*total war*) is nie soseer 'n Staatsonderneming nie, maar behoort eerder aan die oorlogmasjien wat die Staat approprieer en wat die Staat kanaliseer in 'n vloeiing van absolute oorlog waarvan die enigste uitkoms die algehele vernietiging van die Staat self sal en kan wees. Virilio verwys na telegram 71, een van die laaste wat deur Hitler gestuur is, wat dit onomwonde stel: 'As die oorlog verloor is, mag die nasie sterf' (Deleuze & Guattari 2003b: 231).

Breytenbach wys daarop dat baie agente van die DNS (Departement van Nasionale Sekuriteit) welaf bourgeois besigheidsmanne was, of gewerk het by universiteite, regsfirmas, versekeringsfirmas, of selfs polisiemanne was:

BOSS/DNS constitute a *political* force in the country, both as a decision-making organ and a controlling agent. They are in fact deeply involved in internal mind-control (AT 19).

---

<sup>52</sup> Die rol wat byvoorbeeld Wagner se herverdigting van die Ariese mitologie in die totstandkoming van die simboliek binne Nazi-propaganda gespeel het, sou ondersoek kon word binne hierdie konteks.

Die oorlogmasjien het dus tot 'n groot mate die Apartheidsregering beheer. Hierdie oorlogmasjien is met groot respek deur die regering behandel. Toe Breytenbach se vader 'n brief aan John Vorster skryf waarin hy smeek om die vrylating van sy seun, het Vorster laat weet dat hy hom daaraan moet troos dat sy ander seun (Jan, die reece-soldaat) 'n held is (AT 311). Die regering besef die oorlogmasjien is in beheer van die Staat en afdelings binne die oorlogmasjien soos die reece-kommando's is die trots van die Staat. Jan Breytenbach word, omdat hy 'n brigadier-generaal en bevelvoerder van die reeces was, teruggeroep na die weermag om ook die oorlogmasjien in Ciskei uit te brei (RP 190). Wanneer Breytenbach in die tronk is en die brutale mag van die gestratifiseerde oorlogmasjien waarneem, sien hy sy broer in 'n uiters negatiewe lig, as bloot 'n entoesiatische moordenaar met mes en geweer, 'n 'dirty tricks'-ekspert vir MI (vgl. AT 67-68).

Die oorlogmasjien approprieer die Staat vir sy eie nihilistiese doel van voortdurende oorlog, en word juis daarom egter ook gevrees deur die regering, of eerder, dit wat oorbly van die Staat, aangesien die oorlogmasjien volgens 'n vreemde logika van doodsverheerliking opereer. Die oorlogmasjien leef binne 'n melodramatiese, mitologiese denkraamwerk van *Lank lewe die Dood!*, 'n instandgehoue paranoia wat die voortdurende toestand van oorlog regverdig, en ignoreer die werklikheid waarvan dit al meer vervreem word:

They are dangerous furthermore because they live in a world of make-believe where fact and fancy mix, and their reactions to any stimulation become unforeseeable. They are not open to the simple, and one would have thought natural, process of altering their views according to their experience of reality (AT 48).

Volgens Breytenbach is twee voorbeelde hiervan die absurde vrees vir die kommunisme en die konsep van die Totale Aanslag wat hoogty gevier het in die Apartheidsdenke. Die besef dat die oorlogmasjien hoegenaamd nie rasioneel optree nie, en gevolglik ook hoegenaamd nie voorspelbaar is nie, vul die politici wat hierdie masjien in die Staat losgelaat het, met vrees:

This, of course, makes them ultimately dangerous to those who created them. [...] They are certainly also a mortal threat to the politicians who suppose themselves to be their masters (this is

a feature common to totalitarian states) – as their power is unchecked. They create the enemy and in the name of combating him they have usurped the powers of judge and executioner (AT 49).

Breytenbach sien iets van die Frankenstein-monster in die oorlogmasjien:

I tell you, Mr Investigator, there is real fear among the politicians of the monster they have created (AT 312).

Binne 'n Deleuze/Guattariaanse raamwerk moet gesê word dat die Staat hoegenaamd nie die oorlogmasjien geskep het nie, maar dat dit eerder 'n geval was dat die Staat die oorlogmasjien, wat altyd reeds bestaan, in sulke gevalle van molêre- of makrofascisme nie genoegsaam kon stratifiseer nie en dat die oorlogmasjien die Staat gedwing het op 'n ontvlugtingslyn na die dood.

Binne die oorgang na 'n nuwe bedeling in Suid-Afrika word dit vir Breytenbach duidelik dat die oorlogmasjien weer dreig om ook die nuwe Staat te approprieer, as gekyk word na ongebreidelde, voortdurende geweld. In die *struggle* het die ANC 'n eie oorlogmasjien vrygelaat om die plakkerskampe onregeerbaar te maak vir die Apartheidregering, en noudat hulle aan bewind is, kan hulle ook nie hierdie masjien aan bande lê nie (vgl. RP 13). Die *Sowetan* berig tydens die skryf van *Return to Paradise* dat die geweld nie beheerbaar is deur enige politieke leier nie (RP 187). Die oorlogmasjien is dus altyd 'n bedreiging vir die Staat: wanneer dit buite die Staat figureer, bedreig dit die Staat soos die nomadiese volkere die Urstaat bedreig het; en wanneer die Staat die oorlogmasjien nie sterk genoeg bind binne sy stratifikasie nie, approprieer die oorlogmasjien die Staat en neem dit die Staat op 'n vernietigingslyn.

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 231) was dit juis hierdie ommekeer van die ontvlugtingslyn in 'n vernietigingslyn wat alreeds die molekulêre fokusse van fascisme geanimeer het. Wat gevolg het was hulle interaksie binne 'n oorlogmasjien, eerder as hul resonansie binne 'n Staatapparaat. Dit was 'n oorlogmasjien wat alleenlik oorlog ten doel gehad het en eerder sy eie dienaars sou vernietig, eerder as om die vernietiging te staak. Al die ander gevare kwyn in vergelyking met die walging van die Staat as oorlogmasjien.

### **6.10. Om te skryf na die lewe toe**

Wanneer Breytenbach, en nomadiese skrywers soos hy, skryf teen die selfmoordmasjien van die Staat, skryf hulle vir hulself 'n pad oop, uit hierdie swartgat van selfvernietiging na die veelvoudigheid van die lewe buite die strata.

Hierdie hoofstuk het gefokus op die funksionering van die Staatapparaat en die tegnieke wat hierdie apparaat gebruik om subjektiwiteit te stratifiseer tot 'n kenbare, bruikbare, strafbare onderwerp. Dit het wel ook duidelik geword dat daar lewens-wyses en skryf-wyses is wat hierdie onderwerping omseil en ondermyn. So 'n skryfwyse word opgelet in die werk van Breyten Breytenbach, die albino-terroris, die nomadiese subjek wat sigself tot minderheid en rewolusionêr skryf.

Die volgende hoofstuk sal spesifiek aandag gee aan die wyse waarop die nomadiese skrywer skryf, die tegnieke waardeur sy nomadiese wese ook sy tekste binnebloei.



## HOOFSTUK 7

### **WOORDWERK (1999): 'N RISOOM GESPEEL IN DIE MINEUR**

Créer n'est pas communiquer, mais résister

– Deleuze (motto voorin *Woordwerk*)

Something is produced: machine effects, and not metaphors

– Charles Stivale (*The Two-Fold Thought of Deleuze and Guattari*, 1998: 72)

Woorde is konkreet soos duime

– Breyten Breytenbach (*Woordwerk*, p.36)

#### **7.1. Hoe die woorde werk in *Woordwerk***

Hierdie hoofstuk bied 'n sameknoping van al ses besprekings, maar handel spesifiek oor die skryfproses. Die hoofstuk se fokus lê in die ondersoek van hoe die nomadiese self as skrywer met taal kan omgaan, en wel op 'n nomadiese wyse.

Feitlik al die konsepte wat in die vorige hoofstukke verduidelik is, keer in hierdie bespreking terug, maar dit is veral die konsepte van die risoom en die mineur- en majeure-aanwendings van taal wat in hierdie hoofstuk verduidelik en dan gebruik sal word om Breyten Breytenbach se *Woordwerk* (1999)<sup>53</sup> op 'n skryfegniese vlak te ontleed. Plato 1, 'Rhizome' (2003b: 3-25), en plato 4, "November 20, 1923: Postulates of Linguistics", in *A Thousand Plateaus*, asook Deleuze/Guattari se *Kafka: Towards a Minor Literature* (1975), is die filosofiese werke wat in hierdie hoofstuk die teoretiese grondslag sal vorm.

Die hoofstuk begin met die vraag van hoe 'n boek sou lyk wat deur 'n nomadiese subjek geskryf is op so 'n wyse dat sy nomadiese aard daarin vervat word. Ek wil beweer dat wat

<sup>53</sup> Waar 'n bron aangedui word met 'W', verwys dit na *Woordwerk*.

Deleuze/Guattari 'n risoomboek noem, hierdie nomadiese verhouding tot die wêreld en die self binne sy vorm kan akkommodeer. Die hoofstuk begin dus met 'n bespreking van die verskillende tipes boeke wat Deleuze/Guattari onderskei. Die drie tipe boeke word onderskei op grond van hul verhouding met betekenisgeving. Die risoomboek is een van hierdie boeke, die boek wat die skisoanalise assosieer met die nomadiese subjek, aangesien die nomade self 'n risoomagtige bestaanswyse met en in die wêreld het. Daar sal natuurlik in detail aandag gegee word aan wat presies Deleuze/Guattari bedoel met hul konsep 'risoom'.

Die hoofstuk lê ook veel klem op taalkundige aspekte. Deleuze/Guattari se idee dat taal nie in die eerste plek kommunikatief is nie, maar te make het met die ordening van die leefwêreld, maak die deur oop vir 'n uitgebreide bespreking van die skisoanaliste se pragmatiese taalfilosofie waar enige dualiteit tussen intrinsieke en ekstrinsieke elemente van taal tot onsin gemaak word. Verder word die verwickelde verhouding tussen inhoud en uitdrukking aan die hand van hul *Kafka* en die eerste plato in *A Thousand Plateaus* bespreek. Hierna volg die kernbespreking in die hoofstuk: die idee van die mineurletterkunde. Eerstens word die verskille tussen mineur- en majeureletterkundes verduidelik, waarna die politieke implikasies van beide skryfwyses bespreek word. Hierna word gefokus op die aard van die mineurletterkunde en meer spesifiek *Woordwerk* as voorbeeld hiervan. Die idee van die mineurletterkunde as 'n rewolusionêre mag word ook kortliks bespreek. Die bespreking sluit af met 'n gedetailleerde bespreking van die tegnieke wat Breytenbach in *Woordwerk* aanwend om taal te komponeer in die mineurtoon, hoe hierdie tegnieke binne taal dit moontlik maak vir letterkunde om soos die nomadiese subjek ook risoomagtig te word – 'n veelvoudigheid binne 'n verwickelde kosmos waar konkrete verbindings met die werklikheid gemaak word en die boek, soos die self, in direkte kontak verkeer met dit buite sigself, juis omdat dit as 'n kollektiewe montage funksioneer.

## **7.2. Die risoomboek**

### **7.2.1. 'n Klein masjien**

Breytenbach gee die meeste van sy werke uit onder die naam 'Breyten Breytenbach'. Wat is die rede hiervoor? Deleuze/Guattari (2003b: 3) vra dieselfde vraag oor hul eie werk, en hul antwoord is: uit gewoonte, bloot uit gewoonte. Die eienaam is slegs 'n masker. Ook is dit aangenaam om soos almal anders te praat, om te kan sê die son kom op, al weet almal dit is bloot 'n uitdrukking:

To reach, not the point where one no longer says I, but the point where it is no longer of any importance whether one says I. We are no longer ourselves. Each will know his own. We have been aided, inspired, multiplied (2003b: 3).

Wanneer 'n outeur so onverskillig staan teenoor sy eie naam (en eienaam), impliseer dit dat hy ook sal skryf op 'n ander wyse, dat sy werk sal poog om in 'n eiesoortige verhouding met die wêreld te tree. As die eienaam nie meer die sentrum van belewing is nie, hoe kan die verteller dan uitgebeeld word as so sentrum? Wanneer die outeur direk met die inhoud van die werk verbind word, byvoorbeeld in 'n selfskrywing soos *Woordwerk* of 'n boek van idees soos *A Thousand Plateaus* (skrywinge van 'eie' lewens of 'eie' idees), sal die vorm van die werk die skiso-skrywer se wese as nomadiese subjek in ag moet neem.

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 3) het 'n boek geen objek of onderwerp/subjek nie. Dit word saamgestel uit verskillende inhoude en materies, verskillende datums en instansies van spoed. Om 'n boek 'toe te skryf' (*sic*) aan 'n subjek, is om die werking van materies en die uiterlikheid van hul werking te ignoreer. Dit is volgens Deleuze/Guattari dieselfde denke wat die bestaan van 'n god sal fabriseer om die verskynsel van geologiese bewegings te verklaar. In 'n boek, soos in alles anders, is daar lyne van artikulasie en segmentering, strata en territoria; maar ook is daar ontvlugtingslyne, bewegings van deterritorialisasie en destratifikasie. Vloeiinge langs en op hierdie lyne produseer fenomene van relatiewe traagheid en viskositeit, of versnelling en skeuring. Hierdie lyne en verskillende instansies van spoed konstitueer 'n montage (*assemblage*). 'n Boek is so 'n tipe montage of versameling en daarom in laaste instansie ontoeskryfbaar aan enige outeur. Dit is 'n veelvoudigheid – maar wat behels 'n veelvoudigheid as dit nie toeskryfbaar is aan 'n subjek nie, maar eerder 'n substantief is? Die veelvoudigheid word



volgens Deleuze/Guattari (2003b: 3-4) verklaar deur te kyk in die rigting van die strata. Een kant van 'n masjiniestiese montage is gekeer na die strata, wat daarvan 'n organisme of betekende totaliteit maak, 'n determinasie toeskryfbaar aan 'n subjek. Die montage het ook 'n ander kant wat gekeer is na die Liggaam sonder Organe wat voortdurend die organisme onttakel, wat veroorsaak dat nie-betekenende partikels of suiwer intensiteite begin sirkuleer of beweeg en wat aan sigself subjekte toeskryf wat dit laat met niks meer as 'n naam en 'n spoor van intensiteit nie. Wat is die LsO van 'n boek? Daar is verskeie, sê Deleuze/Guattari, afhangende watter lyne (nie reëls nie) in die boek ondersoek word, watter lyne spesifieke digthede het en watter lyne die potensiaal het om te konvergeer op die konsistensievlak.

Daar is vir Deleuze/Guattari (2003b: 4) geen verskil tussen waaroor 'n boek praat en hoe dit gemaak is nie. Daarom besit 'n boek ook geen objek nie. As 'n montage het 'n boek slegs sigself, dit bestaan slegs binne konneksies met ander montages en in verhouding met ander LsO's. Die skisoanalisis mag nooit vra wat 'n boek beteken nie, nie as betekenaar of betekende nie. Die skisoanalisis moet vra hoe die boek funksioneer, in konneksie met watter ander dinge dit intensiteite vrylaat, binne watter ander veelvoudighede dit sigself inprop en sodoende metamorfoses ondergaan – met watter ander LsO's die boek konvergeer. 'n Boek bestaan net deur die buitekant en aan die buitekant. 'n Boek is 'n klein masjien. Daar moet gevra word wat die boek se verhouding is met ander oorlogmasjiene, liefdesmasjiene, rewolusionêre masjiene... Letterkunde is 'n montage. Dit het niks met ideologie te make nie. Daar is geen ideologie nie en daar was nooit enige ideologie nie. Skryf is altyd die maatstaf van iets anders. Skryf het niks te make met betekenis nie, sê Deleuze/Guattari. Vir hulle het dit te make met landmeting en kartering. Volgens Deleuze/Guattari bestaan daar drie tipes of vorme van boeke.

### **7.2.2. Die drie boeke**

Die eerste van die drie soorte boeke wat deur Deleuze/Guattari (2003b: 5) onderskei word, is die wortel-boek. Die struktuur wat penwortels as grondslag of anker het, die struktuur wat as simbool van alle hiërargieë dien, is natuurlik die boom. Die boom is van die vroegste tye die beeld van die wêreldorde – dink byvoorbeeld aan die mitologiese

wêreldboom. Die wortel-boek is die klassieke boek, die edele, betekenende en subjektiewe, organiese innerlikheid. Die klassici sal sê die boek boots die wêreld na, soos kuns die natuur naboots. Die wet van die boek is die wet van die spieël: die een word twee. Die klassieke boek opereer volgens 'n binêre logika. Soos later aangetoon sal word, behou selfs die wetenskap van linguistiek die boomagtige struktuur en is dit steeds ingebed in klassieke denke.

Die tweede tipe boek is die bundelvormige wortel-boek. Dit is die boek van die modernisme. In hierdie geval is die primêre wortel geaborteer, of ten minste is die punt daarvan vernietig:

[A]n immediate, indefinite multiplicity of secondary roots grafts onto it and undergoes a flourishing development. This time, natural reality is what aborts the principle root, but the root's unity subsists, as past or yet to come, as possible. We must ask if reflexive, spiritual reality does not compensate for this state of things by demanding an even more comprehensive secret unity, or a more extensive totality (Deleuze & Guattari 2003b: 5-6).

As voorbeeld van hierdie skryfmethode wys Deleuze/Guattari op die opkerfmetode van William Burroughs, die vouing van een teks op 'n ander. Die opsny van twee of meer tekste en die oormekaarvouing daarvan, impliseer 'n supplementêre dimensie waarbinne 'n eenheid van die vouing bestaan. In hierdie supplementêre dimensie van vouing hou Eenheid sy spirituele arbeid vol. Die mees gefragmenteerde werk kan dus ook as 'n Magnum Opus voorgestel word. Die modernistiese metode om 'n reeks te laat vermenigvuldig of 'n veelvoudigheid te laat versprei, is altyd geldig in een rigting, terwyl in 'n ander rigting 'n selfs meer rigiede eenheid van totalisering sigself laat geld. Met ander woorde, waar 'n werk mag lyk na 'n veelvoudigheid vanuit een perspektief, byvoorbeeld 'n liniêre lesing daarvan, is daar in die modernistiese werk altyd 'n geheime kode te lees vanuit 'n ander perspektief, byvoorbeeld 'n sirkulêre lesing. Die gefragmenteerdheid versterk die orde, die segmente, in die werk:

The abortionists of unity are indeed angel makers, *doctores angelici*, because they affirm a properly angelic and superior unity (Deleuze & Guattari 2003b: 6).

Daar is altyd 'n manier om die gefragmenteerde kode te interpreteer. Die werk van Joyce en Leroux is hier 'n goeie voorbeeld. As modernistiese skrywers is beide se werk deurtrek met komplekse kodes wat deur die werke versprei en gefragmenteerd is, maar as die

kodes ontsyfer word (dink byvoorbeeld aan Leroux se Jungiaanse simboliek) vorm die werk 'n hegte, sinvolle eenheid van betekenis.

Deleuze/Guattari (2003b: 6) wys op die modernistiese lewensbeskouing waarin die wêreld sy spil verloor het. Die subjek kan nie eens meer verdubbel nie, en stem dus in tot 'n hoër eenheid, 'n eenheid van ambivalensie en oordeterminasie (in 'n altyd supplementêre dimensie met betrekking tot dié van sy objek). Die wêreld het chaos geword, maar steeds bly die boek die beeld van die wêreld: 'n kiemwortel-chaosmos, eerder as die wortel-kosmos. Die boek moet dus gefragmenteerd wees om die aard van die wêreld weer te gee, en is op paradoksale wyse selfs meer van 'n eenheid. Op sardoniese wyse waarsku Breytenbach ook teen hierdie gewaande blik op die 'chaos':

Hy wat in hol loer, kry dalk poep in die oog (W 202).

Wat 'n flou idee: die boek as beeld van die wêreld, lag Deleuze/Guattari (2003b: 6). Op die ou end is dit nie genoeg om net te sê: 'Lank lewe die veelvoudigheid!', nie, al is dit op sigself hoe moeilik. Geen tipografiese, leksikale of sintaktiese slimmigheid is genoeg om hierdie kreet hoorbaar te maak nie. Die veelvoudigheid moet *gemaak* word, en nie deur 'n hoër dimensie by die wêreldbeeld te voeg nie, maar op die eenvoudigste van wyses, deur 'n bietjie soberheid en met slegs die hoeveelheid van dimensies reeds tot jou beskikking. Altyd  $n-1$  dimensies, sê Deleuze/Guattari; dit is die enigste wyse waarop 'n mens tot die veelvoudigheid behoort: as altyd 'n klein inhoud wat afgetrek of onttrek is uit die veelvoudigheid van die wêreld. Trek die unieke af van die veelvoudigheid wat gekonstitueer word; skryf by  $n-1$  dimensies. Hierdie sisteem sou 'n risoom genoem kon word en hierdie tipe boek sou 'n risoomboek genoem kon word. Hier bepleit die skisoanalise dus 'n uiters konkrete skryfstyl: haal die unieke uit die chaosmos en bou 'n lyn daarmee. Die konkrete lyne vorm iets wat lyk soos 'n risoom en oorkruis mekaar, spruit uit mekaar, hulle maak konneksies, reterritorialiseer, ontvlug ...

Die nomade as skrywer sal sy veelvoudigheid ook in sy skrywing wil beleef en sigbaar wil maak. Daarom is dit duidelik dat die boek van die nomadiese skrywer die derde soort

boek, die risoomboek, is. Vervolgens sal daar aandag gegee moet word aan wat presies hierdie konsep van die risoom behels.

### **7.2.3. Die eienskappe van die risoom**

#### 7.2.3.1. Eienskappe 1 en 2: Die beginsels van konneksie en heterogeniteit

Enige punt van 'n risoom kan gekonnekteer word aan enigiets anders. En moet ook. Deleuze/Guattari (2003b: 7) se kritiek op die linguistiek is nie dat dit te abstrak is nie, maar dat dit nie abstrak genoeg is nie, dat dit nie die abstrakte masjien bereik wat 'n taal konnekteer of verbind aan die semantiese en pragmatiese inhoud van stellings nie, aan die kollektiewe montages van uiting nie, en aan 'n totale mikropolitiek van die sosiale veld nie.

Die punt is dat die risoom onophoudelik konneksies maak tussen semiotiese kettings, organisasies van mag en omstandighede wat relatief is tot die kunste, wetenskappe en sosiale stryde. Taal is 'n heterogene realiteit. Daar is egter altyd magspele in plek wat poog om die woord vas te maak aan bepaalde onbuigsame strukture, wat die spreker en skrywer wil dwing om die dominante taal (en hier word bedoel die dominante taal *binne* 'n taal) te gehoorsaam en te volg op sy gestratifiseerde lyn. Dit is 'n magsuitoefening wat jou denkvermoë, om anders te kan dink, inperk. In sy risoom, *Woordwerk*, wys Breytenbach op hierdie magskwessie wat uitdrukking in taal verarm:

Is die heilige en die engel en die god wat ons ons 'verbeel' dan nie ook slegs 'n idee nie? En is 'n idee nie maar 'n beeld nie? As ons dan die idee aanbid, hoekom nie die beeld nie? Of is die aard van fundamentalisme dat die vaslê van die beeld en die woord die verlettering is van slegs één moontlike lesing/waarheid? Dat jou denkrumte van jou weggeneem word? Dat die bewaarders van daardie één lesing/waarheid onaantasbaar is en blindelings gehoorsaam moet word? Dat dit dus 'n kwessie van mag is? (W 131)

*Woordwerk* is 'n risoom: die boek praat oor hoe konneksies gemaak word, hoe die lyne beweeg, *terwyl* hierdie lyne beweeg, *terwyl* konneksies gemaak word. Dit is 'n skrywe van 'n nomade, 'n reis oor die woestyn van die vel, die bladsy. Breytenbach haal weereens Fernando Pessoa aan:

Om te lewe, is onaanneemlik; om te reis dalk nog net ... (W 180)

*Woordwerk* vertel van reise, maar is self ook 'n reis tussen woorde, tussen konneksies; die boek is 'n nomadologie:

Dit bestaan uit aantekeninge, opmerkings, bygedagtes, aflate. Soms is dit 'n poging om die bizarre of die groteske wat deur die nate van ons gemeente (of bewussyn) syg, vas te balpunt. Dikwels het dit die begin van 'n verhaal aan die stert beet, 'n ander aanloop, wat dan elders in gewysigde vorm mag opduik (W 125).

Die vraag hoe die heterogeniteit van taal bevry kan word binne 'n bepaalde gebruik van taal of bepaalde vorm van skryf sal breedvoerig bespreek word wanneer die aard van mineurletterkunde<sup>54</sup> later in die hoofstuk bespreek word. Dit is nou slegs van belang om daarvan kennis te neem.

### 7.2.3.2. *Eienskap 3: Die beginsel van veelvoudigheid*

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 8) is dit slegs wanneer die veelvoudigheid gebruik word as 'n substantief, 'veelvoudigheid', dat dit nie meer enige verhouding het tot die Een as subjek of objek, die natuurlike of spirituele realiteit en die wêreld nie. Veelvoudighede is risoomagtig en stel pseudo-veelvoudighede bloot vir wat hulle is. Daar is geen eenheid om as spil op te tree in enige objek nie, en ook geen eenheid wat verdeelbaar is in die subjek nie. 'n Montage is juis die vermeerdering van die dimensies van 'n veelvoudigheid wat noodwendig sy aard verander en sy konneksies verbreed. Daar is geen punte of posisies in 'n risoom soos gevind word in 'n boom- of wortelstruktuur nie. Daar is slegs lyne.

---

<sup>54</sup> Die terme 'mineurtaal' en 'majeurtaal' word in hierdie studie gebruik as vertaling van die Engelse *minor language* en *major language*. Dit moet egter duidelik wees dat die Engelse *minor* en *major* ook die Afrikaanse konsepte 'minderheid' en 'meerderheid' insluit, en dat ek ook hierdie semantiese waardes wil behou. Die keuse vir die musikale terme bo die kwantitatiewe terme is bloot omdat Deleuze/Guattari se argument grotendeels gebou is rondom hierdie musikale metafoor van die verskil tussen mineur- en majeurtale, en dat die suggestie van die mineur as 'n 'minderheidstoonaard' (in die sin dat Westerse musiek oorheers word deur die meerderheids-majeurtoonaard) implisiet aanwesig is in die term 'mineur'. Ek is bewus van Pakendorf (1993) en Coetzee (2002) se artikels oor wat hulle noem die 'klein letterkunde' maar verkies om as gevolg van bostaande redes my eie vertaling van die terme aan te wend. Ek sal nie verder verwys na hierdie artikels nie, aangesien nie een van die twee 'n beduidende bydrae sal hê tot hierdie bespreking nie en dat wat hulle wel te sê het oor die sogenaamde 'klein letterkunde' in hierdie bespreking uit die oorspronklike tekste geneem word en die verwysings dus eerder na Deleuze/Guattari as na Coetzee of Pakendorf sal wees. Wat wel hier genoem kan word is dat sover my navorsing strek hierdie twee artikels die enigste twee Afrikaanse artikels is wat handel oor die konsep van die mineurtaal en 'n mineurletterkunde soos Deleuze/Guattari dit verstaan.

Alle veelvoudighede is plat, in die sin dat hulle al hul dimensies vul of beset. Omdat alle dimensies gevul is, is die oppervlak van enige veelvoudigheid gelyk, daar is geen vertikale strukture op hierdie vlakke te bespeur nie, geen wortels nie en geen hiërargieë nie. Hierom word gepraat van die konsistensievlak van veelvoudighede, selfs al neem die dimensies van hierdie ‘vlak’ toe na mate daar meer konneksies op die ‘vlak’ gemaak word. Veelvoudighede word gedefinieer deur die buitekant, deur die abstrakte lyn, die ontvlugtingslyn of die deterritorialisasie waarvolgens die veelvoudighede verander in aard en met ander veelvoudighede in verbinding tree. Soos Breytenbach dit stel in *Woordwerk*:

Die lewensberoep van ’n digter is om wind te vang (W 202)<sup>55</sup>.

Die konsistensievlak is die buitekant van alle veelvoudighede:

The line of flight marks: the reality of a finite number of dimensions that the multiplicity effectively fills; the impossibility of a supplementary dimension, unless the multiplicity is transformed by the line of flight; the possibility and necessity of flattening all of the multiplicities on a single plane of consistency or exteriority, regardless of their number of dimensions (Deleuze & Guattari 2003b: 9).

Die ideaal van die boek sal volgens Deleuze/Guattari (2003b: 9) wees om alles uit te lê op ’n vlak van uiterlikheid van hierdie aard, op ’n enkele bladsy: beleefde gebeure, historiese determinasies, konsepte, individue, groepe en sosiale formasies.

Dit is presies hoe *Woordwerk* funksioneer: die wêreld op ’n plat bladsy, inhoude wat met mekaar in verbinding tree, konneksies maak, verbind en mekaar afstoot. Deur net te let op ’n paar inhoude van die teks, kan gesien word hoe die teks as masjien kan opereer en verbindings maak met verskeie uiteenlopende masjiene in die leefwêreld. ’n Kort, lukrake lys van masjiene wat ingeprop is in die teks, lees as volg: Timboektoe (W 66), Frida Kahlo (W 70), ’n raamwerk vir ’n drama oor Sylvia Plath en Kahlo (W 94), Goreé (W 112), die Twee Oseane Marathon (W 114), Margaret Thatcher (W 132), ’n argument hoekom krieket die oortreffende trap van seksuele afwyking is (W 138), geskiedenisfeite (W 182), ’n vertelling oor ’n opgestopte boesman (W 192) en die verteller se Swiftiaanse ‘modest proposal’ waarin hy voorstel dat vroue en kinders wat reeds deur landmyne vermink is, die res moet gaan aftrap om die oorblywende bevolking te beveilig (W 212).

---

<sup>55</sup> Let op die titel van sy 2007-digbundel, *Die windvanger*.

Die boek funksioneer dus deur middel van 'n veelvoudigheid teksblokke wat op verskillende vlakke op verskillende wyses met mekaar in verbinding tree. As gekyk sou word na hoe 'n risoom lyk, kan dit dien as 'n visuele voorstelling van hoe die verskillende teksblokke in *Woordwerk* met mekaar in verbinding tree. Daar is geen liniêre struktuur nie, geen hiërargie nie, alleen 'n verwickelde sisteem van verbindings. Hierdie risoomstruktuur van teksblokke bring dus mee dat die teks alleen verstaan kan word as 'n sisteem van konneksies wat van byna enige plek binnegegaan kan word en vanuit enige punt verlaat mag word. Die teks weier enige voorrang aan spesifieke inhoude – al die inhoude beweeg op 'n gelyke, plat vlak.

Hierdie skrywes, die talle verhale wat met mekaar verbind en hul eie lyne van begeerte vorm, dui volgens Breytenbach ook op die leegheid van 'n teks, dat woorde leemtes laat, skeure oopmaak waardeur die lyne kan beweeg en hoegenaamd nie heenwys na enige oorkoepelende, singewende betekenis nie:

Die man het nie kon weet dat die skrywe self reeds 'n leemte is nie en elke sin klaar 'n droom. Of dat een onderdeel van 'n verhaal 'n aandeel gaan hê in die skrywe van die ander gedeeltes nie (W 98).

'Ek bedoel dit letterlik', sê die nomadiese skrywer (Deleuze & Guattari 2003b: 201). Die skrywer trek lyne van skrywing en die lewe beweeg tussen die lyne. Dit is 'n politieke kwessie, en ook 'n perseptuele kwessie, want persepsie gaan altyd hand aan hand met semiotiek, praktyk, politiek en teorie. 'n Mens sien, praat en dink op 'n gegewe skaal, en volgens 'n gegewe lyn wat tot 'n meerdere en mindere mate mag verwoeg met die lyn van die Ander, selfs al is hierdie Ander steeds jyself. Wanneer die self gesien word as 'n veelvoudigheid, word talle lyne sigbaar wat elkeen as 'n Ander gesien sou kon word; en miskien word nie een van die lyne meer as die oorspronklike, ware self gesien nie. Daar is reeds in die vorige twee hoofstukke van hierdie studie gewys op Breytenbach se skep van alternatiewe personasies, hoe hy homself as Ander maak. Dit is natuurlik ook die geval in *Woordwerk* waar sy alter ego Dog, die swart skrywer, heel moontlik die figuur op die omslag van hierdie outobiografiese geskrif is. Breytenbach blyk ook bewus te wees daarvan dat hierdie selfskepping en self(ver)wording deel is van die funksionering

van die subjek langs verskillende lyne wat suiwer spoed is. Ons leef deur die lyn van 'n komeet:

Ons planeet beweeg skynbaar deur die stert (of die storie, d.w.s. die stof) van 'n ontbinde komeet, die verskietende ketsels is brokke kosmiese materie wat skielik lig vang (W 20).

Ons leef op treinspore, die sinjale word verskuif deur rangeerders van begeerte:

By die venster glip die landskap verby as eindelose lint van leegheid waaraan mens jou nie vasmaak nie, maar wat sonder ophou jou ledige lekeoog vermaak (W 177).

Deleuze/Guattari (2003b: 201) beweer dat as die lyne nie vervoeg nie, moet jy nie stry nie; dan moet jy ontvlug. En terwyl jy ontvlug, moet jy oor jou skouer skree: 'Goed, jy wen!' Dit help nie om te praat nie; jy moet eers jou stel tande, jou monde, al jou segmente vervang. Nie alleen praat 'n mens letterlik nie, maar ook leef jy letterlik, met ander woorde: jy leef deur lyne te volg, of hulle verbindbaar is of nie; selfs heterogene lyne volg jy. Om hierdie abstrakte filosofering in Breytenbachiaanse terme te vertaal, wil ek hier byvoeg dat as jy 'n LsO word, word jy die mond wat die chaosmos opneem, wat oopmond wag om daarmee te verbind.

Die ganse liggaam is die mond wat in die lug (leegheid) hang (W 45), sê Breytenbach. En as die wêreld vervoeg met die LsO, is dit letterlik soos die muis in *Woordwerk* wat in die fluitspeler se mond inklim:

So word mens se gedagtes deur woorde beplek (W 48).

Deleuze/Guattari (2003b: 202-203) wys op die werk van Fernand Deligny<sup>56</sup> wat die lyne en paaie van outistiese kinders transkribeer het deur letterlik kaarte te trek van hul beweegroetes deur die dag, en van dag tot dag. Op hierdie kaarte onderskei hy wat hy noem 'lyne van wegdrywing' (*lines of drift*) en 'gebruiklike lyne' (*customary lines*). Hierdie lyne het egter nie slegs te make met waar die kinders loop nie; hy maak ook kaarte van waarnemings en handeling soos kook en die bymekaarmaak van hout. Ook in die handeling en waarnemings van die kinders is daar lyne van wegdrywing en gebruiklike lyne. Dieselfde geld ook vir taal, waar dit ook al voorkom (alhoewel die outistiese kinders meestal nie mondelings kommunikeer nie):

---

<sup>56</sup> Fernand Deligny (1913-1996) was 'n bekende Franse pedagoog wat onder andere baanbrekende navorsing gedoen het oor outistiese kinders.



Deligny opened his lines of writing to life lines. The lines are constantly crossing, intersecting for a moment, following one another. A line of drift intersects a customary line, and at that point the child does something not quite belonging to either one: he or she finds something he or she lost [...] or jumps and claps his or her hands, a slight and rapid movement – and that gesture in turn emits several lines (2003b: 203).

Kortom, daar is 'n ontvlugtingslyn, wat reeds kompleks is, aangesien dit singulariteite bevat; dan is daar 'n gebruikelike of molêre lyn met segmente; en tussen die twee is daar 'n molekulêre lyn met kwanta wat hierdie lyn na een van die twee kante toe laat oorhel<sup>57</sup>. Hierdie lyne beteken egter niks. Dit is 'n kartografie. Dit is hierdie lyne wat die kaart van die self trek. Hulle transformeer mekaar en mag selfs oorgaan in mekaar. Dit is 'n risoom. Dit is vir seker volgens Deleuze/Guattari so dat hierdie lyne niks te make het met taal nie; intendeel, dit is taal wat hierdie lyne moet volg; die skryfproses moet sy lewensmiddele van hulle kry, *tussen* sy eie lyne. Verder het hierdie lyne ook niks te make met 'n betekenaar nie, en ook nie met die determinasie van 'n subjek deur die betekenaar nie; die betekenaar ontstaan by een van die mees rigiede vlakke van een van die lyne, in vorige besprekings die strata genoem, en die subjek word gebore by die laagste van hierdie rigiede vlakke, op die punt waar die ontvlugtingslyn moontlik word. Die lyne het ook niks te make met struktuur nie, aangesien strukture net bevolk word deur punte en posisies, deur beweginglose, hiërgiese boomsisteme, en omdat strukture altyd 'n geslote sisteem vorm, juis om enige ontvlugting te verhinder. Deleuze/Guattari stel 'n liggaam voor waarop hierdie lyne geïnskribeer word as soveel segmente, drumpels, kwanta, territoria, deterritorialisasies en reterritoralisasies. Die lyne word geïnskribeer op 'n Liggaam sonder Organe, waarop alles geteken word en waarvan alles ontvlug. 'n LsO is inderdaad binne hierdie konseptualisering van die term self ook 'n abstrakte lyn sonder enige imaginêre figure of simboliese funksies (Deleuze & Guattari 2003b: 203).

In wat, volgens Deleuze/Guattari (2003b: 206), 'n letterkundige teks genoem mag word, is al drie tipes lyne – gesegmenteerde lyne, soepel lyne en ontvlugtingslyne – teenwoordig. Die gesegmenteerde lyne in die teks is die lyne van familie en vriende, almal wat praat, verduidelik en psigoanaliseer, wat reg en verkeerd uitwys. Op hierdie eerste tipe lyn, sê Deleuze/Guattari (2003b: 198) verder, is daar baie woorde en

---

<sup>57</sup> Vir 'n volledige onderskeid tussen die konsepte molekulêr en molêr, sien hoofstuk 6.

gesprekke, vroe en antwoorde, oneindige verduidelikings. In *Woordwerk* is die verteller se familie nooit ver weg nie, en is die teks deurspek met talle vertellings van families en gesprekke tussen familieledes en vriende, waar hulle sin probeer soek in hul gesprekke, soveel maniere om die gebeure in die leefwêreld verstaanbaar te maak. 'n Groot persentasie van die eerste gedeelte van die teks bestaan uit vertellings oor die familie en vriende van Breytenbach se vriend Loup wat poog om sy naderende dood te verwerk.

Tweedens is daar die lyn van soepele segmentering, die lyne waar Deleuze/Guattari (2003b: 206) aanvoer die randkarakters soos die die mal vrou en die alkoholis teëgekom word. In Parys let Breytenbach baie paartjies op, gegroef in die strata van verhoudings wat sal uitloop op kerngesinne, maar altyd:

kort voor lank sal jy 'n versteurde gewaar, 'n verstotene wat op 'n afstand die wêreld onsamehangend staan en vervloek, hy skel die heelal uitmekaar (W 159).

Hierdie figure onttrek uit die lyn die vermenigvuldiging van 'n verdubbeling by die grens van dit wat hulle kan verduur. Dit is wat Deleuze/Guattari (2003b: 198) noem die lyn van stiltes, skimpe en woordspelings. Breytenbach se werk is altyd vol woordspelings, altyd vol skimpe, en altyd op soek na 'n suiwere stilte. Verder is die randkarakter in Breytenbach se werk gewoonlik die verteller self, die fokaliseerder as anomalie. Breytenbach se hele oeuvre kan volgens my beskou word as 'n skryf van die self, 'n voortdurende herskrywing van die self om die self veelvoudig te maak, om die self weg te skryf en met die wêreld te laat ver-word. Soos in hoofstuk 4 oor *Die werfbobbejaan* duidelik geword het, is die anomalie juis die randfiguur wat veelvoudigheid nastreef, die nomadiese self. Die nomadiese self, die veelvoudig-wordende self is juis die self as randkarakter, as anomalie, juis omdat hy nie homself as enige sentrum ag of wil ag nie. Hierdie verskynsel let Deleuze/Guattari ook op in die oeuvre van Kafka.

Deleuze/Guattari (1986: 60) beweer dat in Kafka se werk dit byvoorbeeld die geval is dat die sentrale karakters nooit heeltemal deel uitmaak van die funksionering van die teks as masjien nie, dat hulle randkarakters bly, aangrensend tot die masjien. Die karakters in die romans van Kafka behoort elkeen tot die een of ander toestand van die masjien waarbuite hulle hul bestaan verloor. Dit wil verder lyk asof K., en van die ander karakters in sy

romans wat as Kafka se dubbelgangers optree, altyd in 'n soort posisie aangrensend tot die masjien beweeg, altyd in kontak met die een of ander segment, maar voortdurend ook afgestoot of weggestoot van die masjien. K word altyd buite gehou, omdat K. en sy alter ego's te vinnig beweeg vir die masjien om hulle werklik gevange te neem. Die bestaanswyse van die skiso, van die nomade, is aangrensendheid. Breytenbach sien homself ook in *Woordwerk*, soos gewoonlik, as 'n randkarakter, 'n outsider. By 'n samekoms van deskundiges waar sy werk ontleed word, voel hy byvoorbeeld dat sy teenwoordigheid heeltemal onnodig is. Dit wil vir hom lyk of hy in die pad is, niemand neem notisie van hom nie (W 126). Die volle titel van die teks is hierom ook *Woordwerk (die kantskryfjoernaal van 'n swerwer)*. Dit is kantaantekeninge, aangrensend tot enige 'werklike', verenigde en betekende teks; 'n voorlopige kartografie van sy nomadedom, geensins 'n totaliserende verhaal nie.

Behalwe dat die Kafka-karakters in 'n grensposisie bestaan, ondergaan hulle volgens Deleuze/Guattari (1986: 60) binne hulself ook soms vermenigvuldigings, wat hulle segmentering byna onmoontlik en veel meer soepel maak. Anders gestel, kan ook gesê word dat hulle die anomaliese posisie inneem, die grensposisie, juis omdat hul segmentering soepel is as gevolg van hul voortdurende vermenigvuldigings. Deur driehoeke in sy werk op te stel en hulle te transformeer totdat hulle oneindig word, om verdubbelings te laat vermenigvuldig tot hul oneindig word, maak Kafka, volgens Deleuze/Guattari, 'n veld van immanensie oop wat sal funksioneer as 'n onttakeling, 'n analise en 'n prognose van sosiale kragte en strome. Tot 'n sekere mate is dit in hierdie nomadologiese skryfwyse nie eens nodig om gebruik te maak van driehoeke en dubbels nie: 'n enkele sentrale figuur sal direk begin vermenigvuldig – soos die karakter K. self. In *Woordwerk* vermenigvuldig die Breytenbach-personasie ook sigself telkemale. Behalwe dat hy soms wordinge ondergaan as Walker of Dog, ondergaan hy ook 'n wordende-vrou (“Miskien was ek wel haar stewige vriendin” – W 91) om ook andersoortige vorme van begeerte-vloeiinge vry te laat:

Dorina se minnares met die goue mond het haar hand onder my rok ingestee en met een vinger begin vroetel tussen die broekierek en die waai van my bobeen. Haar vingernael was verdeksels skerp (W 92).

Soms bly hy Breytenbach, maar dan vind transformasies plaas in die familielewe wat binne die teks geproduseer word; sy familielede verander, versprei, word meer en minder en anders. In een geval word sy dogter verdubbel:

Ek het twee dogtertjies, maar die enetjie het verlore geraak iewers en die ander dra 'n geel rokkie (W 111).

In 'n ander geval word sy vrou 'n beroemde sangeres wat vertrek op 'n konserttoer (W 105).

Deleuze/Guattari (1986: 55) beweer dat die terme neig om hulleself te versprei langs 'n ontvlugtingslyn in verhouding met die segmenterings van die leefwêreld. Wanneer die lyne begin vermenigvuldig, ontstaan ontvlugtingslyne.

In die derde plek is daar volgens Deleuze/Guattari (2003b: 206-207) dus altyd hierdie ontvlugtingslyn na onmerkbaarheid, waar alles van voor af kan begin, omdat alles vernietig of weg is, aangesien alles op en tussen die lyne was. Hierdie lyn betree jy soos om op 'n bewegende trein te spring, sê Deleuze/Guattari. Dit is 'n beweging na die lyn wat lynreg verby jou snel. En sodra jy op hierdie lyn begin beweeg, kan jy uiteindelik letterlik praat. Om letterlik te praat, impliseer 'n gelate aanvaarding van enigiets en alles, omdat niks meer vir iets anders kan staan nie, omdat die betekeningregimes nie hier opereer nie (2003b: 198). *Soos die so*<sup>58</sup>, sou Breytenbach sê. Op die ontvlugtingslyn is daar geen meer vorm nie, niks behalwe 'n suiwere abstrakte lyn nie; dit is omdat daar niks meer is om weg te steek nie dat jy selfs nie jouself op hierdie lyn kan aankeer nie. Dit is die wordende-onmerkbaar van die self, om die self te onttakel. Hier beweeg jy soos 'n versteekte passasier op 'n beweginglose seereis, sê Deleuze/Guattari. Die wordende-onmerkbaarheid beteken om soos almal anders te word; en dit, soos reeds in die vorige hoofstukke duidelik geword het, is juis die kuns om te weet hoe om niemand te wees nie (2003b: 197).

'n Interessante voorbeeld van 'n sodanige verdubbeling en die beweging op 'n ontvlugtingslyn in *Woordwerk* is waar Breytenbach se verdubbeling, Walker, beweer dat

---

<sup>58</sup> *Soos die so* is 'n bundelitel van Breytenbach uit 1990.

om by vroue te slaap die enigste manier is waarop hy nog kan reis (W 77). Walker is reeds 'n verdubbeling, en dan, in die beweging van begeerte tydens omgang met 'n vrou, vertrek hy op 'n verdere ontvlugtingslyn en maak hy homself oop vir die “baie lig” van die kosmos, die groot refrein van die nomade. Hierdie drie lyne verweef voortdurend.

#### 7.2.3.3. Eienskap 4: Die beginsel van a-betekenende skeuring

Deleuze/Guattari (2003b: 9) beweer dat die a-betekenende skeurings (*asignifying ruptures*) op twee wyses geskied: of dit skeur teen die oor-betekenende breuke wat strukture skei, of dit skiet regoor 'n enkele struktuur. 'n Risoom mag gebroke wees of gekraak wees op 'n bepaalde plek, maar dit sal altyd weer oor begin op een van sy ou lyne of op heeltemal nuwe lyne. 'n Mens kan byvoorbeeld nooit ontslae raak van miere nie, omdat hulle 'n dierlike risoom vorm wat keer op keer weer kan opspring nadat die meeste van die risoom vernietig is.

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 11) is die boek nie 'n beeld van die wêreld nie; dit vorm 'n risoom met die wêreld, in die sin dat dit in 'n radikale direkte verbinding met die wêreld tree. Die boek is ingeprop in die wêreld. Die boek bind die wêreld in 'n wederkerige verbinding om dit sodoende deel van die risoom van die teks te maak. Daar is 'n a-parallele ewolusie van die boek en die wêreld; die boek verseker die deterritorialisasie van die wêreld. Hierdie deterritorialisasie van die wêreld verstaan ek as die wyse waarop letterkunde die betekenstrukture wat die wêreld segmenteer, kan deurbreek en 'n nuwe blik op die werklikheid kan moontlik maak. Verder sê Deleuze/Guattari egter ook dat die wêreld 'n reterritorialisasie bewerkstellig van die boek wat dan sigself laat deterritorialiseer in die wêreld. Daar is 'n wordende-wêreld van die boek wat op so 'n wyse uitgevoer word dat dit self onmerkbaar word, a-betekenend. Hiermee word bedoel, volgens my lesing, dat die wêreld die boek deel van sigself maak; die boek reterritoriseer in die wêreld. Die boek word dan losgelaat (gedeterritorialiseer) in die wêreld, as deel van die wêreld. Die boek maak sy eie skeuring, sy eie ontvlugtingslyn; dit volg sy a-parallele ewolusielyn tot by die einde. Dit is die wysheid van plante: selfs al het hulle wortelstelsels, is daar altyd 'n buitekant waar hulle 'n risoom met iets anders bewerkstellig – met die wind, met diere, met mense. Om dronk te wees, is

die triomfantlike deurbreking van die plant in ons, sê Deleuze/Guattari (2003b: 11). Skryf, sê hulle, maak 'n risoom, brei jou territorium uit deur deterritorialisasie.

Ook vir Breytenbach is die skryfproses 'n wordende-wêreld:

Maar om te skrywe is ook 'n proses van integrasie, om die indrukke en insigte te knie in die deeg van woordmaterie (wat o.a. bestaan uit indrukke en insigte) sodat die omgewing en ingewing *vatbaar* kan word (W 43).

Om te skryf, is om 'n risoom met die wêreld te konstrueer; jy maak jou territorium oop deur te deterritoraliseer, om op nuwe, onverwagte plekke en lyne af te kom. Soos sy vriend Dog aan Breytenbach sê:

Hierdie plek is net so goed as enige ander. Jy hou van ongerymdhede, van die onverwagte. Ons kan beswaarlik beter doen as dit (W 80).

Om te skryf is nie om jouself weer te vind in 'n skepping, 'n interpretasie van die wêreld nie; dit is 'n swerwing deur en langs die lyne wat oor die wêreld, die groot LsO, beweeg:

Om oor Afrika te skryf, is om op reis te gaan (W 107).

Tuiskoms word onmoontlik, die reis is al wat oorbly. Breytenbach lewe 'n nomadiese bestaan; hy het verskeie hawens waar hy kan aanmeer, maar nooit werklik homself sal plant nie. As hy 'n kaartjie wil koop na 'n ander van sy tuistes waar sy familie vir hom wag, besef hy hy het vergeet waar hierdie tuiste is (W 186). Die kaartjieverkoper dink egter nie dit is enigsins vreemd nie:

“U moenie sleg voel nie – dis almal se lot” (W 187).

Het hierdie amptenaar Heidegger gelees waar hy in sy brief oor die Humanisme beweer het dat ontheemdheid die lot van die mensdom is? Dit lyk of Breytenbach wel het.

#### 7.2.3.4. Eienskap 5 en 6: Die beginsels van kartografie

Deleuze/Guattari (2003b: 12) sê 'n kaart is nie 'n natrekking (*tracing*) nie. Maak 'n kaart, en nie 'n natrekking nie. Hulle noem die voorbeeld van 'n orgidee wat sigself beveilig deurdat dit baie lyk soos 'n perdeby:

How could movements of deterritorialization and processes of reterritorialization not be relative, always connected, caught up in one another? The orchid deterritorializes by forming an image, a tracing of the wasp; but the wasp reterritorializes on that image. The wasp is nevertheless deterritorialized, becoming a piece in the orchid's reproductive apparatus. But it reterritorializes

the orchid by transporting its pollen. Wasp and orchid, as heterogeneous elements, form a rhizome (2003b: 10).

Deleuze/Guattari (2003b: 12) lê egter klem daarop dat die orgidee nie die aftrekking van die perdeby reproduceer nie, dit vorm eerder 'n kaart *met* die perdeby, 'n risoom. Die kaart verskil van die natrekking daarin dat die kaart geheel en al geörienteerd is vir eksperimentering in sy kontak met die werklike:

The map does not reproduce an unconsciousness closed in upon itself; it constructs the unconsciousness (2003b: 12).

Die natrekking het altyd reeds die kaart tot 'n beeld vertaal; dit het altyd reeds die risoom getransformeer in wortels en kiemwortels. As die natrekking dink dit reproduceer iets, reproduceer dit altyd bloot sigself:

What the tracing reproduces of the map or rhizome are only the impasses, blockages, incipient taproots, or points of structuration (2003b: 13).

Deleuze/Guattari (2003b: 14) se standpunt is dat die wêreld van betekeningstrukture en intepretasie jou toelaat om te praat en te lewe, maar alleenlik na elke uitloop toegestop is. As 'n risoom eers belemmer is, boomagtig gemaak is, is dit alles verby, kan begeerte nie beweeg nie – dit is altyd deur 'n risoom wat begeerte beweeg en produseer. Breytenbach lê ook meermale klem daarop dat letterkunde nie 'n beeld van die wêreld is nie, “dat literatuur niks met die lewe uit te waai het nie” (W 39). Dit is 'n kaart van die lyne van begeerte, nie 'n betekende geheel nie. Afrika, die nomadiese ruimte vir Breytenbach, is suiwer oppervlakte, 'n onkenbare, onbetekende vlak:

Afrika is 'n spookbeeld – die ene oppervlakte, en tog beweeg dit onder die oppervlak, dis 'n ondergrondse oog van water in 'n land waar mense omkom van die dors (W 52).

Afrika is 'n vloeiing waarby die mens wat daarvoor trek, nooit heeltemal kan uitkom nie, dit is begeerte, vitaliteit, maar dit beweeg op 'n vlak waarby tweedimensionele natrekkings nie kan uitkom nie.

In hul werk *Kafka*, voer Deleuze/Guattari (1986: 56) aan dat dit begeerte is wat die masjiene in die leefwêreld laat beweeg. Daar is nie begeerte na mag nie; mag self is begeerte – nie 'n tekort aan begeerte nie, maar begeerte as 'n oorvloed, 'n oefening, 'n funksionering. Begeerte is 'n montage en daarom een met die ratte en onderdele van die masjien, een met die mag van die masjien:

This is so because the machine is desire – but not because desire is desire of the machine but because desire never stops making a machine in the machine and creates a new gear alongside the preceding gear, indefinitely, even if the gears seem to be in opposition or seem to be functioning in a discordant fashion. That which makes a machine, to be precise, are connections, all the connections that operate the disassembly (1986: 82).

Begeerte beweeg al die lyne, segmente en toestande van die masjien. Begeerte is nie 'n vorm nie, maar 'n prosedure, 'n proses (1986: 8). Die gedeelte wat die affek van J. Walker (ook Johnny Walker, die whisky, die beswymelde) in *Woordwerk* beskryf as hy 'reis' tydens sy omgang met vroue, laat iets blyk van die proses van begeerte. In hierdie gedeelte word dit duidelik hoe begeerte in 'n radikale sin konneksies is, hoe begeerte die proses is waardeur die self sigself oopmaak vir nuwe verbindings en wordinge:

Maar met die vrouklim, sê hy, wanneer hy na die behoefte gepomp 'n spuitseltjie saad in haar skede deponer en slap en uitgedors wegrol, kom daar 'n moment van verplasing, 'n landskap of 'n stadtoneel of 'n interieur gaan in sy kop oop, miskien omdat hy momenteel die kortasem verbygesteek het en hom halfbeswymeld in 'n binneste oopte bevind – silwerige eilande in die bos, groen hellings, 'n ruim see, 'n kantelende kloof. Lig, altyd baie lig (W 77).

Wanneer Breytenbach vertel hoe die gevangenisowerhede in Missouri 'n poging tot menslikheid maak deur aan die gevangenes pornografie te beeldsend tydens teregstellings binne die tronk, kom hy tot die volgende konklusie:

En is dit nie die orgasme, die fyndraai van plesier, wat lewe en dood verbind nie? (W 79)

Die orgasme, die ontploffing van begeerte, dit is inderdaad wat die lewe en dood verbind, wat die mens na aan die grens van die lewe bring. Indien die orgasme gesien kan word as so 'n oorskrydende oomblik, waar die subjek beweeg op die grens tussen lewe en dood, tussen binne en buite, self en ander, dan maak dit sin om aan te voer dat die lewe die beweging van begeerte is, en dat so 'n oomblik van intense begeerte die lewe op 'n matelose lyn plaas.

Verder, behalwe dat *Woordwerk* 'n risoom is, dat dit in 'n risoomverhouding tree met die leefwêreld, en ook op 'n metavlak uitbeeld hoe hierdie verbindings plaasvind deur die teksblokke talle interne verbindings met mekaar te laat voltrek, word dit aan die einde van die teks verklaar dat die hele teks 'n brief aan Breytenbach se dogter is:



Sal jy ook voor 'n spieël sit waarop woorde verskyn en verdwyn, en 'n gesprek aanknoop met Skrywer/Skreeuer? Ek hoop nie so nie. Ek hoop jy sal sing. En onthou dat ek lief is vir jou (W 225).

Die teks is geskryf as 'n liefdesverklaring aan sy dogter, 'n beweging van begeerte. Die tekstemasjien is dus op 'n radikale wyse ingeprop by die leefwêreld, 'n nalatenskap van 'n vader aan sy dogter, in 'n taal wat sy nouliks verstaan.

Ná hierdie bespreking van die belangrikste eienskappe van die risoom, moet daar vervolgens gekyk word na 'n verdere Deleuze/Guattariaanse konsep wat ten nouste verwant is aan die risoom en die risoomboek, naamlik die konsep van die intermezzo.

#### 7.2.4. Die intermezzo

'n Plato bestaan altyd in die middel, nie aan die begin of aan die einde nie. 'n Risoom word gevorm uit 'n reeks plato's. Soos in hoofstuk 2 wat handel oor die nege plato's in *Wêreld sonder grense*, kan hier ook gewys word op Deleuze/Guattari (2003b: 21-22) se gebruik van Gregory Bateson se definisie van die plato as iets wat altyd reeds, per definisie, in die middel bestaan, 'n voortdurende, selfvibreerende streek van intensiteite, 'n streek wat voortdurend ontwikkel, maar wat enige oriëntasie in die rigting van 'n kulminerende punt of eksterne einddoel, vermy. 'n Intermezzo is 'n tussenspel, 'n tusseninruimte in 'n musiekstuk. Hierdie term verduidelik dus die funksionering van 'n risoom as 'n reeks plato's wat elkeen ook altyd reeds 'n intermezzo-aard het. 'n Risoom is 'n reeks intensiteite wat wederkerig met mekaar verbind en altyd vanuit die middel ontspring, vanuit die tussenspel van die intermezzo. Indien daar dan gepraat word van 'n risoomteks, kan dit ook 'n 'tussenin boek' genoem word:

Woordwerk is 'n tussenin boek. Ook 'n intussen. Dis natuurlik 'n *selfroman*, maar daarmee het jy nog niks gesê nie. Dit bestaan uit aantekeninge, opmerkings, bygedagtes, aflate. Soms is dit 'n poging om die bizarre of die groteske wat deur die nate van ons gemeente (of bewussyn) syg, vas te balpunt. Dikwels het dit die begin van 'n verhaal aan die stert beet, 'n ander aanloop, wat dan elders in gewysigde vorm mag opduik. Om meestal nooit geskryf te word nie. Grepe is nietemin opgeneem in gepubliseerde refleksies, maar dan in ander tale. Hierdie is *Boek, Deel Twee*. Sommige karakters en situasies of omgewings beweeg deur, want dis ook nomadiese geskrifte, die skryfjoernaal van 'n swerwer, en mens keer tog terug na die ou obsessies van ontreddeering en verminking soos na verlate stanings by donker waterputte. Hierdie is *Die vele reise van meneer*

*Dog*. So werk die verstand, so skuif(el) die hand: in spronge of spore van brok na brok, versplinterd, dalk verterend, al agter die wurm van die woord aan, tussenin en intussen ... “O, verskoon my as die nooiens van van verander en die maan van vuur en verre verderf” (W 125).

Om aan te dui hoe ook *A Thousand Plateaus* inderdaad ’n risoomteks, ’n reeks plato’s is en ook as ’n risoom geskryf is, haal ek Deleuze/Guattari (2003b: 22) se beskrywing van hul skryfproses aan, wat duidelik baie ooreenstemming vind met die Breytenbach-werk:

Each morning we would wake up, and each of us would ask himself what plateau he was going to tackle, writing five lines here, then there. We had hallucinatory experiences, we watched lines leave one plateau and proceed to another like columns of tiny ants. We made circles of convergence. Each plateau can be read starting anywhere and can be related to any other plateau. To attain the multiple, one must have a method that effectively constructs it; no typographical cleverness, no lexical agility, no blending or creation of words, no syntactical boldness, can substitute for it. In fact, these are more often than not merely mimetic procedures used to disseminate or disperse a unity that is retained in a different dimension for an image-book.

Inderdaad is dit hoe *Woordwerk* werk, en heel moontlik ook geskryf is. Ten minste wil die Breytenbach-tekste voorgee asof dit op so ’n risoommatige wyse geskep is. Soos reeds vroeër in die hoofstuk genoem is, bestaan *Woordwerk* uit ’n reeks teksblokke wat met mekaar resoneer en verbindings vorm. Soos Breytenbach hierbo aanvoer, funksioneer die tekste:

in spronge of spore van brok na brok, versplinterd, dalk verterend, al agter die wurm van die woord aan, tussenin en intussen (W 125).

*A Thousand Plateaus* funksioneer dan ook op dieselfde wyse – die hoofstukke word nie alleen uitdruklik plato’s genoem nie, maar elkeen funksioneer ook as deel van ’n reeks plato’s, as deel van ’n risoom. Beide tekste kan op enige punt binnegegaan word en beide tekste blyk vanuit ’n tussenin-punt geskryf te wees. Wat dus hier duidelik word, is dat die risoomboek soms, soos in hierdie twee gevalle, sy funksionering en aard ook in die vormlike, struktuurmatige aspekte van die teksproduksie duidelik laat blyk.

’n Mens kan nie doeltreffend skryf in die naam van ’n buitekant nie, sê Deleuze/Guattari (2003b: 23). Die buitekant het geen beeld nie, geen betekenis, geen subjektiwiteit nie. Die boek bestaan as ’n montage met die buitekant, ’n montage van die boek en alles buite

die boek, teenoor die boek as beeld van die wêreld. Die boek kan dus nie die wêreld uitbeeld nie, dit kan slegs in verbinding daarmee tree:

A rhizome-book, not a dichotomous, pivotal, or fascicular book.

Moet nooit wortels afstuur of hulle plant nie, hoe moeilik dit ook al is om nie terug te keer na die ou prosedures nie. Deleuze/Guattari (2003b: 23) haal Kafka aan uit sy dagboeke:

Those things which occur to me, occur to me not from the root up but rather only from somewhere about their middle. Let someone then attempt to seize them, let someone attempt to seize a blade of grass and hold fast to it when it begins to grow only from the middle.

Wat die skrywer kort, sê Deleuze/Guattari (2003b: 23), is 'n nomadologie, die teenoorgestelde van 'n geskiedenis: die verveelvoudiging van narratiewe soos soveel plato's. En van *Woordwerk* kan dit inderdaad gesê word dat wat die narratiewe doen in die teks nie is om 'n geheelbeeld of geskiedenis te skep nie, maar dat die narratiewe in verbinding tree met mekaar, mekaar begin beïnvloed en sodoende vermenigvuldig. Tussen die narratiewe, die teksblokke, binne die leemtes wat hulle skep, word talle kleiner betekenis geskep wat voortdurend wordings ondergaan. Let byvoorbeeld op hoe die temas van die dood, ontbinding en die skryfproses op interessante wyses met mekaar verbind word deur byna op enige plek aan die teks te begin lees en na 'n paar bladsye sekere herhalende refreine in die teks te begin hoor. Hierdie opbou van beelde dra by tot die funksionering van die teks wat eerder begryp word op die vlak van affekte as op die vlak van interpretasie.

Deleuze/Guattari (2003b: 24) voer aan dat die nomadiese skrywer 'n risoom skryf; hierdie skrywers verenig 'n oorlogsmasjien en ontvlugtingslyne, hulle laat die strata, die Staatapparaat agter. Geskiedenis het nog nooit die nomade verstaan nie; die boek het nog nooit die buitekant verstaan nie. Die Staat as die model van die boek het 'n lang geskiedenis: logos, die filosoofkoning, die transendensie van die Idee, die innerlikheid van die konsep, die republiek van die intellek, die hof van rede, die mens as wetgewer en subjek. Die Staat gee voor om 'n wêreldorde te wees en om die mens te wortel. Die oorlogsmasjien se verhouding met 'n buitekant is nie 'n verdere 'model' nie; dit is 'n montage wat denke self nomadies maak, en die boek is 'n werkende onderdeel in elke bewegende, mobiele masjien, 'n stam vir 'n risoom – Kleist en Kafka teenoor Goethe, sê

Deleuze/Guattari. Hierby wil ek byvoeg: Breytenbach teenoor Van Wyk Louw. Waar Louw die kunstenaar as 'n enkeling sien en filosofie as 'n struweling met die transendente Idee, is Breytenbach se projek altyd die wegskryf van die self, en poog sy skryfwerk 'n wordende risoom met die leefwêreld.

Deleuze/Guattari (2003b: 24-25) roep: Skryf met slagspreuke! Maak risome, nie wortels nie! Moet nooit plant nie! Moenie saai nie! Moenie lote plant nie! Moenie een van die vele wees nie, wees 'n veelvoudigheid! Trek lyne, moet nooit 'n punt merk nie! Spoed verander die punt in 'n lyn! Wees vinnig, selfs as jy stilstaan! Moenie dat die generaal in jou uitkom nie! Die lyn van toeval, die lyn van die heupe, die ontvlugtingslyn:

Don't have just ideas, just have an idea! (2003b: 25)

Hê korttermyn idees. Maak kaarte en nie foto's of tekeninge nie (2003b: 24-25). Met ander woorde, let op die verbindings en konneksies wat begeerte deur die wêreld laat beweeg, maar moenie probeer om hierdie werklikheid te interpreteer of uit te beeld nie. Wat Deleuze/Guattari hier blyk te sê, is dat afbeeldings en interpretasie nie die mens nader aan die werklikheid bring nie, maar dat die kunswerk sigself eerder moet 'inprop' by die wêreld en binne hierdie risoom-bestaan sigself moet oopmaak tot nuwe konneksies om sigself nuut en anders, meer en minder – veelvoudig – te maak.



Die boom dwing die werkwoord 'om te wees' af, maar in die materie van die risoom lê die verbindings 'en ... en ... en ...' En hierdie verbinding het genoeg krag om die werkwoord 'om te wees' te ontwortel. Waar kom jy vandaan? Waarheen is jy op pad? Hierdie is totaal nodelose vrae. Om van voor af te begin, 'n nuwe bladsy te wil omslaan, dit impliseer vir Deleuze/Guattari (2003b: 25) 'n heeltemal verkeerde konseptualisasie van die reis en van beweging.

Om 'n teks 'n risoom te maak, impliseer nie alleen 'n vorming van die teks om dit te laat opereer as risoom en 'n bepaalde inhoud wat wegskram van enige beworteling van die betekenis nie. Taal as sodanig moet ook op 'n nuwe wyse verstaan word, taal moet op 'n ander wyse aangewend word, sodat die denkclichés nie die inhoud en die boek as sodanig laat wortelskiet en begeerte blokkeer nie. Die majeuretaal, die taal van die meerderheid,

die standaardtaal wat gewortel is in sy homogene strukture, verkry alleen ontvlugting binne 'n mineurletterkunde. Die rede hoekom die skisoanalise aanvoer dat taal as sodanig ook 'n deterritorialisasie moet ondergaan, is omdat taal, volgens Deleuze/Guattari, nie 'n kommunikasiesisteem is nie, maar inderdaad 'n ordenings- en onderwerpingsisteem. Die volgende afdeling sal spesifiek kyk na hierdie kontroversiële uitlating.

### **7.3. Die orde van die ordeningswoord**<sup>59</sup>

Die opvoedingsmasjien kommunikeer nie informasie nie, verklaar Deleuze/Guattari (2003b: 75). Dit dwing op die kind semiotiese koördinate af wat al die dualistiese grondslagte van grammatika insluit (manlik-vroulik; naamwoord-werkwoord; ensovoorts). Volgens die skisoanalise is die elementêrste eenheid van taal, van die stelling, die ordeningswoord.

Taal is nie gestruktureer om geglo te word nie, maar om gehoorsaam te word, sê Deleuze/Guattari (2003b: 76). In polisie- en regeringsaankondigings word hierdie grondbeginsel van taal die duidelikste opgelet:

The indifference to any kind of credibility exhibited by these announcements often verges on provocation (2003b: 76).

Volgens Deleuze/Guattari is woorde nie gereedskap nie, maar tog gee ons vir kinders taal, penne en skryfboeke op dieselfde wyse as wat ons aan arbeiders grawe en pikke gee. Taal is nie lewe nie; dit gee die lewe opdragte; dit orden die lewe. Die lewe praat nie; dit luister en wag. Elke ordeningswoord, selfs een van 'n pa aan sy seun, dra daarmee saam 'n klein doodsvonnis, 'n Oordeel, soos Kafka dit gestel het (2003b: 75-76). In *Woordwerk* word die skrywer telkemale as 'n misdadiger in die oë van die gereg opgestel. Breytenbach se swart alter ego, Dog Dood, bots byvoorbeeld met die gereg:

Dog het in die gemors beland na aanleiding van 'n stuk vae skryfwerk (W 93).

---

<sup>59</sup> Ek vertaal *order word* nie as 'bevelwoord' wat die standaardvertaling is nie, maar eerder die term 'ordeningswoord'. Die rede hiervoor is dat (die vertaalde) Deleuze/Guattari in hul gebruik van die term *order word* beide die betekenis van die woord *order*, as 'n werkwoord en 'n selfstandige naamwoord, gelyktydig inkorporeer: *order* as 'n ordeningsproses en as 'n bevel. Die Afrikaanse term 'ordering' verwys op soortgelyke wyse beide na 'n ordeningsproses en ook na 'n klassifikasie, 'n bestel, besluit, bepaling of wet (in wese niks anders as 'n geïnstitusioneerde bevel nie).

Hy erken later dat hy 'n moord en verkragting gepleeg het om materiaal vir 'n boek bymekaar te maak. Die grens tussen fiksie en werklikheid, tussen boek en wêreld word hier ondermyn, maar ook wys dit daarop dat om met taal om te gaan, altyd 'n vonnis of oordeel impliseer. Dog, die skrywer, moet moor om te kan skryf, en sodoende word hy deur sy beroep as skrywer skuldig in die oë van die samelewing. In feite word die skrywer in Breytenbach se oeuvre en ook spesifiek in *Woordwerk* nooit as 'n voorbeeldige wese uitgebeeld nie, maar eerder as iets “afkeuringswaardig en skadelik” (vgl. Viljoen 2005a: 9).

Die moeilike deel van hierdie argument is volgens Deleuze/Guattari (2003b: 76) om die reikwydte en status van die ordeningswoord te bepaal. Dit is nie 'n vraag na die ontstaan van taal nie, aangesien die ordeningswoord bloot 'n taalfunksie is. Taal blyk altyd sigself te voorveronderstel. Dit blyk gewoonlik onmoontlik te wees om 'n nie-linguistiese vertrekpunt te eien, omdat taal nie opereer tussen dit wat gesien of gevoel en dit wat gesê word nie, maar altyd beweeg van iets wat gesê word na iets wat gesê word. Anders gestel, voel Deleuze/Guattari (2003b: 76) dat narratief nie die kommunikasie is van iets wat jy waargeneem het nie, maar eerder die oordra van dit wat jy gehoor het. Hoorsê, dus. Dit wat jy sê, is altyd die woorde van iemand anders; enige uitlating is die herhaling van taal en nie die ver-tekening van enige voortalige werklikheid nie. In die volgende afdeling sal nadere ondersoek ingestel word na hierdie konseptualisering van taal as altyd 'n instansie van die indirekte rede.

### **7.3.1. Indirekte rede**

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 76-77) is die eerste bepaling van taal nie die metafoor nie, maar eerder indirekte diskoers of rede. Hiermee bedoel hulle dat kommunikasie binne taal nooit funksioneer as die omskrywing van die buitetalige werklikheid tot talige uitinge nie, maar eerder die herhaling van reedsbestaande diskoers of uitinge wat altyd reeds vooraf bestaan en aan die werklikheid sy struktuur en orde(ning) bied. Miskien kan hul abstrakte uitlating verduidelik word deur eenvoudig aan te voer dat die werklikheid altyd beskryf en bespreek word deur middel van die voorafbestaande clichés wat die menslike bestaan en sy verstaan van die werklikheid en sy lewe struktureer, orden en rig

op die doeleindes van die alomteenwoordige samelewingstrukture. Ons woorde is nie ons eie nie. Alle taal dien dus om die werklikheid te orden en nie in die eerste plek om op enige oorspronklike wyse te kommunikeer nie.

Deleuze/Guattari (2003b: 77) beweer dat die belangrike plek wat sommige teoretici aan die metafoor gegee het in die studie van taal rampspoedige gevolge gehad het vir hoe daar oor taal gedink word. Metafore en metonimie is bloot effekte; hulle maak deel uit van taal slegs wanneer hulle indirekte rede impliseer. Deleuze/Guattari verwys na die voorbeeld van Benveniste wat aanvoer dat bye nie oor taal beskik nie, alhoewel hulle oor 'n organiese koderingsproses beskik en selfs eenvoudige stylfigure gebruik:

It has no language because it can communicate what it has seen but not transmit what has been communicated to it (2003b: 77).

Dit is in hierdie sin dat taal die transmissie van die woord as ordeningswoord is en nie die kommunikasie van 'n teken as informasie nie. Soos die risoomboek, is taal self ook 'n kaart en nie 'n natrekking van die werklikheid nie (Deleuze & Guattari 2003b: 77).

J.L. Austin se werk oor die performatiewe en illokusionêre taalhandelinge word hier van belang. Die teorie oor die performatiewe sfeer het dit onmoontlik gemaak om aan taal as 'n kode te dink, of om aan spraak te dink as die kommunikasie van informasie. Om te beveel, om te bevraagteken, te beloop of te bevestig is nie om iemand te informeer oor 'n opdrag, betwyfeling, of afspraak nie, maar is eerder om hierdie spesifieke, immanente en noodwendig implisiete handelinge te bewerkstellig. Austin se teorie het dit onmoontlik gemaak om semantiek, sintaksis en fonetiek te definieer as wetenskaplike taalsones onafhanklik van pragmatisme (Deleuze & Guattari 2003b: 77). Pragmatisme word vir Deleuze/Guattari (2003b: 78) nou die voorveronderstelling agter al die ander dimensies en situeer sigself binne alles. Eenvoudig gestel: die betekenis en sintaksis van taal kan nie meer gedefinieer word onafhanklik van die taalhandelinge wat hulle voorveronderstel nie.

Taal is nie kommunikatief of informatief nie. Vir Deleuze/Guattari (2003b: 79) is taal die transmissie van ordeningswoorde, of van een stelling na die volgende, of binne elke

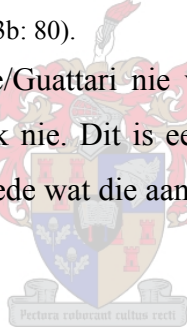
stelling, in soverre dat elke stelling 'n handeling voltrek en die handeling binne die stelling voltrek word:

There is no signifiante independent of dominant significations, nor is there subjectification independent of an established order of subjection. Both depend on the nature and transmission of order-words in a given social field.

Daar is geen individuele uiting nie. Daar is selfs nie 'n subjek van die uiting nie (2003b: 79). Die uiting impliseer altyd kollektiewe montages. Die stelling is geïndividueerd en die uiting gesubjektiveerd net in die mate wat 'n onpersoonlike en kollektiewe montage dit so verlang en dit gevolglik so determineer. Dit is om hierdie rede dat vrye indirekte rede ("*free*" *indirect discourse*) dien as 'n goeie voorbeeld van hoe taal in sy geheel opereer: daar is geen duidelike, onderskeibare kontoere nie:

[W]hat comes first is not an insertion of variously individuated statements, or an interlocking of different subjects of enunciation, but a collective assemblage resulting in the determination of relative subjectification proceedings, or assignations of individuality and their shifting distributions within discourse (2003b: 80).

Indirekte rede kan volgens Deleuze/Guattari nie verklaar word deur enige onderskeid tussen verskillende subjekte te maak nie. Dit is eerder die montage wat vrylik verskyn binne hierdie vorm van diskoers of rede wat die aanwesigheid van soveel stemme binne 'n enkele stem verklaar.



Dit is reeds genoem dat die boek 'n montage (*assemblage*) is. Deleuze/Guattari (1986: 81) voer aan dat hierdie montage twee kante het: dit is 'n kollektiewe montage van uiting en dit is 'n masjiniestiese montage van begeerte. Dit is ook reeds duidelik dat begeerte die brandstof van die masjien is. Indien taal altyd in die eerste plek opereer as indirekte redevoering of diskoers en alle uitinge kollektief is, is ook die uiting van die roman 'n kollektiewe handeling. In *Kafka* vra Deleuze/Guattari (1986: 83-84) juis in watter sin die stelling altyd kollektief is, selfs wanneer dit lyk asof dit die uitlating van 'n afgesonderde singulariteit soos dié van die kunstenaar is. Die antwoord is dat die stelling, soos enige talige uiting, nooit terugverwys na die subjek nie. Ook verwys dit nie terug na die verdubbeling van die subjek nie – die twee subjekte, een wat optree as die oorsaak van die stelling of subjek van die uiting en die ander as die funksie of die subjek van die



stelling<sup>60</sup>. Daar is nie 'n subjek wat die stelling uitlaat nie, en ook is daar nie 'n subjek waaroor die stelling uitgelaat sal word nie. Wanneer 'n stelling geproduseer word deur enige enkelvoudigheid soos 'n skrywer, gebeur dit noodwendig as 'n funksie van 'n nasionale, politieke en sosiale gemeenskap, selfs as die bestaansvoorwaardes vir hierdie gemeenskap of kollektiwiteit nog nie gegewe is behalwe binne die literêre uiting self nie. Die mees individuele uiting is bloot 'n spesifieke geval van die kollektiewe uiting, verklaar Deleuze/Guattari op hul slagspreukagtige wyse. Ek wil aanvoer dat hierdie stelling eenvoudig beteken dat selfs waar die mens sou dink dat sy uiting uit sy diepste, enkelvoudige, essensiële wese kom, dit tog steeds 'n kollektiewe uiting is, aangesien alle uitings per definisie kollektief is voor hulle aan enige individu toegeskryf kan word. In Breytenbach se werk vind die leser dieselfde houding jeens die aard van die skrywer. Die individualistiese, geniale skrywerfiguur word voortdurend deur hom ondermyn. In *Woordwerk* maak hy byvoorbeeld die volgende stelling:

Daar is nie 'n ding soos *skrywer* nie; slegs 'n woordwerker (W 201).

Die skrywer werk binne diskoers en word deel daarvan, hy staan hoegenaamd nie in 'n beheersposisie buite taal nie, taal beweeg deur die skrywer.

Deleuze/Guattari (1986: 84) beweer verder dat dit egter ook nie beteken dat hierdie kollektiwiteit, wat nog nie gekonstitueer is nie, die ware subjek van die uiting of die stelling sal word nie. Die kollektiwiteit is nie 'n subjek nie, nie van die uiting of van die stelling nie. Die enkelvoudigheid, die kunstenaar, en die virtuele gemeenskap of kollektiwiteit is eerder beide komponente van 'n kollektiewe montage. En dit is nie genoeg om nou te wil sê dat die montage die stelling produseer soos die subjek dit sou doen nie:

[The assemblage] is in itself an assemblage of enunciation in a process that leaves no assignable place to any sort of subject but that allows us all the more to mark the nature and the function of the statements, since these exist only as the gears and parts of the assemblage (not as effects or products) (1986: 84).

Binne 'n risoomboek moet dit dus ook duidelik wees dat die uiting van die roman, die roman as stelling, nie die uiting van 'n geïndividueerde subjek is nie, maar deel uitmaak

---

<sup>60</sup> Vir 'n gedetailleerde bespreking van die verdubbelde subjek, sien hoofstuk 3.

van 'n kollektiewe montage – nie om enige sosialistiese of anargistiese punt te bewys nie, maar juis omdat dit is hoe taal funksioneer, en die boek nie kan ontsnap van sy taligheid nie (1986: 84).

Foucault (1977a: 43) het soortgelyke opmerkings gemaak oor die aard van taal. Volgens hom maak die verdwyning van die subjek juis 'n opening moontlik in taal, sodat taal tot op sy grens kan beweeg. Deur die aanspraak op die subjek van die stelling op te sê, word die aard van die teks as 'n kollektiewe montage duidelik en word wordinge en beweging binne hierdie montage moontlik – daar is ruimte en leemtes nodig vir beweging, en juis die leemte wat die afwesige subjek laat, maak plek vir beweging:

And it is at the center of the subject's disappearance that philosophical language proceeds as if through a labyrinth, not to recapture him, but to test (and through language itself) the extremity of its loss. That is, it proceeds to the limit and to this opening where its being surges forth, but where it is already completely lost, completely overflowing itself, emptied of itself to the point where it becomes an absolute void – an opening which is communication (Foucault 1977a: 43).

In die woorde van Samuel Beckett (1974:16) waarop ook Foucault (1977c: 138) wys in sy artikel oor die aard van die outeursfunksie:

What matter who's speaking, someone said, what matter who's speaking.

Hierdie aanhaling wys op die agteloosheid jeens die skryfprojek van die moderne 'verwordende wordenaars', soos wat Jan Afrika (1998: 136) na skrywers verwys in die gedig "lewe is wegvrottende son" in *Papierblom* (1998). Hierdie beginsel, hierdie houding, domineer die 'moderne' skryfproses as 'n voortdurende praktyk en misken ook die tradisionele aandag aan die finale produk:

First, the writing of our day has freed itself from the necessity of 'expression'; it only refers to itself, yet it is not restricted to the confines of interiority. On the contrary, we recognize it in its exterior deployment. This reversal transforms writing into an interplay of signs, regulated less by the content it signifies than by the very nature of the signifier (Foucault 1977c: 116).

Dus: die essensiële basis van hierdie skryfproses is nie die verhewe emosies verbonde aan die skeppingsproses nie en ook nie die invoeging van 'n subjek in taal nie. Dit is eerder begaan met die skep van 'n opening waar die skrywende subjek ewigdurend kan verdwyn (1977c: 116).

As *Woordwerk* dan 'n selfroman genoem word, is dit met verskeie tonge in die kies van die skryfmasjien:

Jy het 'n skadufiguur uitgedink – Skrywer/Skreeuer (geëerd is die naam) – aan wie jy die konklusies sal toevertrou wat 'boek' genoem gaan word, *Woordwerk*. Dit is soos wanneer jy 'n brief vir 'n mummie sou skryf om uit te wei oor die deugde van metamorfose, en die spore deur die hand aangestippel blyk die ekskreta van iets te wees. Waar jy 'n noemhand wou hê, het jy nou 'n babbelsieke praatvoël. Die oppervlakte van dinge stol in 'n donker spieël. Die skedespieël is vol rook (W 52).

Let op hoe die skrywerfunksie in die eerste sin van die aangehaalde passasie sigself aanspreek as 'jy', en dan verder, dat hierdie gesprek met die 'jy' daaroor handel dat die 'jy' 'n verdere skrywerfunksie (Skrywer/Skreeuer) bedink het wat as die outeur van die teks *Woordwerk* sal optree. Hierdie 'jy' kan wel na die spreker verwys, in die sin dat die spreker homself aanspreek, maar tog kan hierdie sin ook gelees word as 'n gesprek tussen twee figure, die spreker en die 'jy', alhoewel die 'jy' swyg. Volgens hierdie lesing kan daar dus binne hierdie een sin sprake van drie vlakke van die outeursfunksie wees – eerstens die spreker wat die 'jy' aanspreek, tweedens die 'jy' en derdens die Skrywer/Skreeuer. Die vraag na enige oorspronklike outeurstem word dus hier totaal absurd gemaak. Die skrywer word hier geskets as 'n voortdurend verveelvoudigende wese, inderdaad 'n skadubeeld wat nooit duidelik omlynbaar word nie.



Verder word die spieël, waarna Breytenbach in bostaande aanhaling verwys, 'n belangrike beeld as daar oor die skep van boeke gepraat word. Die werk van Deleuze/Guattari impliseer dat die boek binne 'n groter kollektiewe montage funksioneer, en dat sy taligheid sy enigste skepper is. Miskien is die outeur niks meer as die plat geslypte oppervlak van die spieël waarop taal sigself laat bons in liggolwe nie. Foucault stel dit duidelik:

[Language] renders itself absent by crossing the virtual space where language is made into an image of itself and transgresses the limit of death through its reduplication in a mirror (1977b:58).

Dit is hierdie proses binne die teks wat Foucault (1977b: 59) letterkunde noem.

Die fenomeen van die skrywer is egter nog meer verwickeld as wat bogenoemde beelde wil voorgee. Breytenbach sien die skrywer as 'n vermenigvuldigende wese. Dog en

Skrywer/Skreeuer, ook andere soos Johnny Walker (W 82) en Jan Afrika (W 87), maak hul verskynings. En taal beweeg deur al hierdie figure om aan die teks vorm te gee, en elkeen gee aan die tekswerklikheid 'n ander tint. Skrywer Dog, die skrywerfunksie wat die meeste aandag in die teks kry, is byvoorbeeld 'n onsmaklike figuur. Louise Viljoen (2005a: 11) wys daarop dat die karakter Dog sy eerste verskyning in Breytenbach se oeuvre maak in die gedig “die hand vol vere” uit die bundel *Kouevuur* (1969). Volgens Viljoen (2005a: 11) word Dog reeds in hierdie vroeëre teks verbind met die skrywersverbeelding. *Woordwerk* praat van sy “growwe vel en die wrede glimlag en die indringerige stem en die groot vlerke wat hy onder 'n mantel probeer wegsteek” (W 81). Breytenbach, as die leser 'n naam moet gee aan die oorkoepelende verteller en dus die naam op die omslag gebruik, sien Dog as “My swart saad” (W 81), 'n beskrywing van vrugbaarheid, 'n implikasie dat Dog verantwoordelik sal wees vir die vermenigvuldigings of voortplantings van Breytenbach. Maar aangesien hierdie saad swart is, wys dit in die eerste plek daarop dat dit 'n verrotte saad is, 'n sterwende of gestorwe saad, en tweedens impliseer dit dat die saad van 'n ander ras as die verteller is. Die verwysing na Dog se “stinkende asem” (W 81) wys ook daarop dat Dog óf siek, sterwend, óf eenvoudig vuil is, en dat hy 'n vreemdeling vir Breytenbach is. Die kollektiewe montage waarvan Deleuze/Guattari praat, moet dus hoegenaamd nie gelees word as enige eenheid nie, maar 'n wordende en verwordende, vermenigvuldigende vlak van mutasies en konneksies, waar alles verbind is en alles verskil. Die naam Dog wys juis op hierdie aard van die skrywer: eerstens 'n wordende-hond (vgl. *Dog Heart*) of wordende-onmens/-dier, 'n wordende-Dood (die van van Dog is Dood), sowel as 'n radikale onsekerheid – die ou grappie: Weet jy wat het met Dog gebeur ...? Viljoen (2005a: 10) wys ook op die assosiasie van die karakter Dog met “donkerte en die dood”. In haar artikel oor liminaliteit in *Woordwerk*, voer Viljoen (2005a: 12) verder aan dat die Dog-karakter gebruik word “om iets van die konflikverhouding tussen die skrywer en sy teks te suggereer”. Ter illustrasie hiervan wys sy ook op die volgende passasie uit die teks:

In die gepeuter met die woordverwerker het jy 'n grys beeld opgeroep. Jy was tevrede daarmee. Hierdie spookslaaf is immers geboetseer uit die klein klei van jou drome. Miskien is *hy*, in teenstelling, ontevrede omdat hy die vuilwerk moet doen, miskien is hy 'n mismaakte of onvolmaakte wese, miskien is hy die genie uit die bottel wat nou briesend is omdat hy uit die

ewige grys afwagting na die hel van 'n aardse bestaan (d.w.s. die heidense hede op papier) geruk is (W 15).

Weereens vind die leser hier die skywer wat sigself as 'jy' aanspreek en sodoende reeds die suggestie van verveelvoudiging laat. Hierdie 'jy' skeep Dog, of anders gestel, die skrywer wat sigself as 'jy' aanspreek, vind nog 'n naam vir homself, Dog. Feit van die saak is dat – soos Viljoen (2005a: 12) ook aanvoer – dat alhoewel Dog (en dit maak nie saak of Dog, jy, en die spreker dieselfde persoon of 'n aanduiding van 'n wordende-veelvoudigheid is nie) die skrywer is, word die skrywer deur die teks in gevaar gestel en geteister. Uiteindelik word dit duidelik dat die figuur van Dog in die teks figureer juis om aan te dui dat die skrywer in die eerste plek 'n verveelvoudigende wese is, en in die tweede plek dat skryf eerder 'n gevaarlike en mislike aktiwiteit is as enige vasskryf van die ideale, waarhede en essensies van die menslike bestaan. Waar die letterkunde soms as 'n romantiese, idealistiese en prysenswaardige kunsvorm gesien word wat die diepste waarhede van die mens bewoord, draai Breytenbach die grootste idee wat die mens tot sover bedink en bewoord het, naamlik God, om, en noem hy sy skrywer Dog, die swart, stinkende spookslaaf. Die dood van God en die dood van outeur is een filosofiese skuif, en dit wat verrys uit die as van die Goddelike skrywer is die stinkende moordenaar en verkragter, Dog Dood.



Indirekte rede word nie verklaar deur die onderskeid tussen verskillende subjekte nie. Dit is eerder die montage, soos dit vrylik verskyn binne diskoers, wat al die stemme teenwoordig binne 'n enkele stem verklaar – die tale binne 'n taal; die ordeningswoorde in 'n woord. Deleuze/Guattari (2003b: 80) wys hier op die Amerikaanse reeksmoordenaar 'Son of Sam' wat sy slagoffers vermoor het op aandrang van 'n voorvaderlike stem wat versend is deur die stem van 'n hond. In *Woordwerk* word ook verwys na die verband tussen die hond en die skisofreen. Breytenbach vertel van ene James Carlson wat aangekla is van verskeie moorde, en dat sy verweer was dat hy elf persoonlikhede gehad het. Ag van die persoonlikhede het iets geweet van die misdade en is ondervra (W 151-152):

Dit word nie makliker vir die regsbank nie. 'n Paar jaar gelede in Wisconsin het 'n getuie in die bank die identiteit van 'n hond aangeneem (W 152).

Dog die risoomskrywer, Dog die hond, Dog die sterwende, Dog die skisofreen.

Die handeling immanent tot taal blyk vir Deleuze/Guattari (2003b: 80) definieerbaar te wees as die stel van al die onstoflike (*incorporeal*) transformasies wat op 'n spesifieke oomblik teenwoordig is in 'n gegewe samelewing en toe te skryf is aan die liggame van hierdie samelewing. Die term 'liggaam' word hier in die wydste moontlike sin gebruik. 'n Voorbeeld is die vonnis van die regter wat die aangeklaagde tot 'n gevangene transformeer. Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 82) bestaan die montages in konstante variasie. Konteks speel 'n belangrike rol. Die term 'omstandighede' verwys in hierdie argument nie alleen na bloot eksterne omstandighede nie. Die frase 'Ek sweer' beteken byvoorbeeld nie dieselfde as dit uitgespreek word binne die familie, die skool, die liefdesverhouding of die hof nie. Dit is nie dieselfde stelling nie; dit is nie dieselfde liggaamlike situasie nie en ook is dit nie dieselfde onstoflike transformasie nie:

The transformation applies to bodies but is itself incorporeal, internal to enunciation (2003b: 82).

Deleuze/Guattari (2003b: 84) gaan sover as om aan te voer dat taal in sy geheel indirekte rede is. Indirekte rede impliseer volgens hulle ook in geen sin direkte rede nie. Laasgenoemde word eerder onttrek uit eersgenoemde; die operasies van betekenisgewing en die prosedures van subjektivering of onderwerping binne 'n montage word versprei, toegeskryf en vasgestel. Direkte rede is 'n losliggende fragment van 'n massa en word gebore uit die verskeuring van die kollektiewe montage. Maar die kollektiewe montage is altyd iets soos die murmeling van stemme waaruit ek my eienaam haal<sup>61</sup>, die konstellasië van stemme, harmonieus al dan nie, waaruit ek my stem ontvang:

I always depend on a molecular assemblage of enunciation that is not given in my conscious mind, any more than it depends solely on my apparent social determinations, which combine many heterogeneous regimes of signs. Speaking in tongues (2003b: 84).

Om te skryf is dus vir Deleuze/Guattari die wyse waarop hierdie montage van die onbewuste aan die lig gebring word. Dit behels die selektering van die fluisterende stemme, die vergadering van die stamme en die geheime idioome waaruit ek iets kan onttrek wat ek 'Myself' sou kon noem. 'Ek' is 'n ordeningswoord. 'n Skisofreen sou sê:

---

<sup>61</sup> 'n Interessante vergelykende studie van die werk van Deleuze/Guattari en dié van Michael Bakhtin sou onderneem kon word, maar as gevolg van beperkte ruimte in 'n studie van hierdie aard sal ek nie op die talle verbande tussen hierdie skrywers kan wys nie.

‘Ek het stemme hoor sê: *Hy is bewus van die lewe*’. Hierdie uiting is te vinde in David Cooper se *The Language of Madness* (1978), ’n bron waaruit Deleuze/Guattari (2003b: 525) ook die volgende aanhaal in hul notas:

[T]he language of ‘hearing voices’ ... means that one becomes aware of something that exceeds the consciousness of normal discourse and which therefore must be experienced as ‘other’ (Cooper 1978: 34).

Hierdie ‘normale diskoers’ waarvan Cooper praat, lees Deleuze/Guattari (2003b: 525) as verwysend na direkte rede. In hierdie sin is daar dus vir die skisoanaliste (2003b: 84) duidelik sprake van ’n skisofreniese cogito, maar dit is ’n cogito wat selfbewussyn die onstoflike transformasie van ’n ordeningswoord maak, of anders gestel, wat selfbewussyn die gevolg van indirekte diskoers maak. My direkte rede is altyd steeds die vrye indirekte rede wat bloot deur my beweeg, ’n diskoers wat kom van ander wêrelde.

Op vormlike vlak kan aangedui word hoe *Woordwerk* iets van hierdie skisofreniese cogito weergee deur talle male die vertelling af te wissel tussen eerste-, tweede- en derdepersoonsvertellings (vgl. o.a. W 14-15, 35, 158 e.v., 197). Deur afwisselend na homself (en sy alter ego’s) te verwys as ‘ek’ (manlik of vroulik –vgl. W 92), ‘jy’ en ‘hy’, wys Breytenbach hoe veelvoudig sy subjektiwiteit is, heenskerend soos net ’n nomade kan oor die LsO van die teks. Die vermenigvuldigings van narratiewe in die teks is ook ’n eienskap van die risoom en van die skisofreniese cogito. Dit is egter nie ‘normale diskoers’ nie, maar die fluisteringe van talle stemme wat van alle rigtings die teks binnekom. Nie alleen is daar die talle alter ego’s van Breytenbach, die verskillende beelde van homself wat in die teks hulle stemme laat hoor nie, maar ook die ‘stemme’ van verskeie nuusberigte, geskiedenisfeite en *urban legends* wat die teks oorkruis. Breytenbach waarsku (homself) dat so ’n boek nie maklik verteerbaar sal wees vir die normale leser nie, die leser wat elke oggend in sy ID-boekie loer om te sien of hy/sy nog daar is nie:

Wanneer jy verwagting raak met ’n boek, sorg dat dit ’n begin, ’n middel en ’n einde kry. Moet dit nie versnipper in kort, onsamehangende slimghede nie – Lewies en Lekkerte Leser soek nie spronge nie maar glye (W 201).

Soos Foucault ook aangevoer het, beweer Breytenbach dat die stemme, die narratiewe vanuit die leemtes, die afwesigheid van die subjek, kom:

Woorde, frases, paragrawe in so 'n stad is vlieë en brommers wat jy om jou kop moet wegklap, die lug is vol van hulle, hulle broei uit in die donker nagure, in vullisblikke en nagklubs en slaghuise, hulle kan mens mal maak. Stille is eintlik 'n groot karkas waar die woorde soos maaiers aantel (W 216-217).

Verder spreek Breytenbach Skrywer/Skreeuer aan en vertel hy hom van hoe die gehoorgee aan die vreemde stemme in die wêreld, wordinge moontlik maak:

Sê my, Skrywer/Skreeuer, het jy al ooit die klank van so baie vlindervlerkies gehoor? Dis 'n suising, 'n oorweldigende fluistering, iets wat die asem uit jou maag lig, wat jou wegneem na die ander kant van menswees (W 71).

Ook Dog Dood het 'n stuiwer wat hy in die teks gooi:

'n Boek, sê Skrywer Dog, is 'n parlement. Natuurlik in die sin dat 'parlement' *praatplek* beteken. Dit is 'n huis van baie stemme, 'n kakofonie, mense wat mekaar verskree (lag hy), op hulle lessenaars tamboer speel, selfs appels swaai. Mense wat so ver wegbly van die waarheid as die duiwel van die slypsteen. Juistement, die *teks* is die slypsteen, gooi ek my stuiwer in die armbeurs. Skrywer Dog maak of hy my nie hoor nie. As jy sê 'teks' dink jy seker jy trek al klaar die woorde se tande. Selfs die enkele stem het baie sprekers, gaan hy verder. Die skrywer is 'n praatplek waar baie opgestry word. Verbeelding is tog net om beelde te maak van wat reeds bestaan. Dis hoekom ek sê dié een is 'n selfroman. En woordwerk? Vra ek. Wordwerk is die vlam in die boek, nie die hout of die as nie. As jy anders daarvoor wil dink: dis die dinge waaraan die vrot en vetgat maters en paters en praters in hul vraatsige binnekoppe sit en dink terwyl hulle eintlik veronderstel is om met verantwoordelikheid wette te maak (W 211-212).



Uit bogenoemde argument word dit duidelik dat dit nou heeltemal onvoldoende is om steeds vas te klou aan die dualiteit van konstantes soos linguistiese faktore en ekstrinsieke, nielinguistiese faktore. Die pragmatiese veranderlikes van taalgebruik is intern aan die uiting en konstitueer die implisiete voorveronderstellings van taal. Soos Deleuze/Guattari (2003b: 85) dit stel:

Thus if the collective assemblage is in each instance coextensive with the linguistic system considered, and to language as a whole, it is because it expresses the set of incorporeal transformations that effectuate the condition of possibility of language and utilize the elements of the linguistic system.

Die taalfunksie is dus vir Deleuze/Guattari (2003b: 85) geensins kommunikatief of informatief nie. Dit het nie te make met die be-tekening van informasie, met intersubjektiewe kommunikasie, of selfs met enige subjek wat sou bestaan buite



kommunikasie nie. Die prosesse van subjektivering of onderwerping en die beweging van betekenis hou eerder verband met tekenregimes en/of kollektiewe montages.

Die volgende aspek van Deleuze/Guattari se taalfilosofie waaraan aandag gegee moet word om uiteindelik uit te kom by die aard van die mineurletterkunde, is die verwickelde verhouding tussen inhoud en uitdrukking.

#### **7.4. Inhoud versus uitdrukking**

Deleuze/Guattari daag die voorveronderstellings van strukturalistiese formalisme uit deur aan te voer dat daar 'n voortalige dimensie van die beeld bestaan wat die lokus van taal en enige betekenisvolle artikulasie is. Waar voorstanders van die strukturalisme 'n voortalige dimensie erken, maar wel een wat 'n struktuur voorveronderstel, bedink Deleuze/Guattari hierdie voortalige dimensie op 'n nuwe wyse en stel hulle dit voor as 'n materie waarvan taal slegs 'n produk is. Hierdeur maak hulle die potensiaal van taal oop buite die denke van 'n voorafbedinkte vorm (vgl. Dawkins 2002: webteks). Aangesien Deleuze/Guattari enige universele semiotiek verwerp wat poog om die totale werklikheid in terme van tekens te verklaar, wend hulle hulself tot hierdie konseptualisering van die voortalige dimensie as 'n ongevormde materiaal deur 'n unieke herdinking van die linguïstiese konsepte van inhoud en uitdrukking (vgl. Bogue 1989: 125).

##### **7.4.1. Hjelmsov: inhoud, uitdrukking, vorm, materie**

Louis Hjelmsov vervang die Saussuriaanse betekenaar en betekende met die terme 'uitdrukking' en 'inhoud' en skei hierdie twee konsepte van dié van vorm en substansie. Verder word vorm ook van materie onderskei. Die materie waarvan Hjelmsov praat, is dit waarna Deleuze/Guattari verwys as hulle die voortalige dimensie beskryf. Hjelmsov stel voor dat die materie gekonseptualiseer kan word as 'n onverdeelde oppervlakte waarop die skadu van 'n ruitenet (*grid*) gegooi word. Elke vierkant van die ruitenet dui 'n vorm aan, en die materie binne elke vierkant word 'n substansie genoem. In die analise van taal onderskei Hjelmsov tussen die rou soniese materie of materiaal van uitdrukking, die uitdrukking-vorm (of taalstrukture) wat op hierdie materie geponeer word en die uitdrukking-substansie wat deur hierdie vorm geskep word (Bogue 1989: 126).

Eenvoudig gestel: die teken is die formalisering van die uitdrukking (Dawkins 2002: webteks). Op dieselfde wyse voorveronderstel inhoud 'n vormlose 'denke'-materie waaruit 'n inhoud-substansie geskep word via die oplegging van 'n inhoud-vorm (Bogue 1989: 126).

	<b>INHOUD</b>	<b>UITDRUKKING</b>
<b>VORM</b>	Inhoud-vorm	uitdrukking-vorm (of taalstrukture) wat op die materie geponeer word
<b>SUBSTANSIE</b>	inhoud-substansie (geskep uit die 'denke'-materie)	uitdrukking-substansie wat deur die vorm geskep word
<b>MATERIE</b>	inhoud voorveronderstel 'n vormlose 'denke'-materie	rou soniese materie van uitdrukking

#### 7.4.2. Die konsistensievlak

Deleuze/Guattari pas Hjelmslev se teorie aan binne hul konseptualisering van die teken-funksie deur materie as onafhanklik van die formasie van substansie te beskou. Deleuze/Guattari bedink die voortalige dimensie deur die verhouding van materie-vorm-substansie om te keer. Hierdie omkering weerlê die voorrang van vorm en beklemtoon 'n konseptualisering van die voortalige dimensie as voorafgaande tot sy formasie as substansie. Deleuze/Guattari sien dus die voortalige dimensie as dit wat nie alleen taal voorafgaan nie maar ook as dit wat noodwendig onafhanklik van taal bestaan. Die vlakke van inhoud en uitdrukking word gevorm uit hierdie voortalige materie (vgl. Dawkins 2002: webteks). Daar is geen korrespondensie tussen uitdrukking en inhoud nie, geen oorsaak-gevolg-verhouding nie en geen betekende-betekenaar-verhouding nie: daar is alleen 'n werklike onderskeid, en 'n wederkerige voorveronderstelling (Bogue 1989: 127).

Hierdie vlak van materie, assosieer Deleuze/Guattari met hulle konsep van die konsistensievlak, 'n konsep wat dui op 'n abstrakte vlak wat alle strukture van die leefwêreld, insluitende die strukture van betekening, die organisme en subjektiwiteit, voorafgaan. Die voortalige materievlak of konsistensievlak funksioneer onder

geformaliseerde inhoude of strata as die dimensie waaruit die tekenregimes hulself stratifiseer (Dawkins 2002: webteks). Deleuze/Guattari (2003b: 69) beskryf hierdie konsistensievlak, die vlak van voortalige materie, as volg:

The most disparate of things and signs move upon it: a semiotic fragment rubs shoulders with a chemical interaction, an electron crashes into a language, a black hole captures a genetic message, a crystallization produces a passion.

Hier word dus twee determinerende beginsels van die voortalige dimensie gekonseptualiseer. Eerstens is die voortalige dimensie nie vormloos soos Hjelmslev dit gekonseptualiseer het nie. Deleuze/Guattari (2003b: 70) sê:

The plane of consistency [...] is in no way an undifferentiated aggregate of unformed matters, but neither is it a chaos of formed matters of every kind.

Die tweede beginsel wat uit Deleuze/Guattari se werk afgelei kan word, is dat die voortalige dimensie ook nie betekenend (*signifying*) is nie. Hier is dus 'n konseptualisering van die voortalige dimensie waarvolgens dit nie relatief tot enigiets is nie (vgl. Dawkins 2002: webteks). Soos Deleuze/Guattari (2003b: 69) dit onomwonde stel:

There is no 'like' here, we are not saying 'like an electron', 'like an interaction' etc. The plane of consistency is the abolition of all metaphor; all that consists is Real.

Om sy onafhanklikheid van vorm te behou, kan die konsistensievlak, in hierdie konteks die voortalige dimensie, nie vormloos wees nie, omdat, indien die verhouding tussen die beelde in hierdie dimensie 'n chaotiese en ongedifferensieerde massa was, 'n eksterne struktuur noodwendig aanwesig sou moes wees om enige betekenisvolle artikulasies te vorm uit hierdie sinlose massa. Die tweede beginsel impliseer dat die voortalige dimensie noodwendig a-sintakties of a-betekenend moet wees om dieselfde rede wat dit nie vormloos kan wees nie. Sou die voortalige dimensie nie a-betekenend en a-sintakties wees nie, sou dit 'n montage van moontlike betekenis wees. Beide hierdie beginsels spruit uit Deleuze/Guattari se kritiek teen enige voorveronderstelling van 'n transendentale struktuur wat noodwendig lei tot die onderdrukking van kreatiwiteit (Dawkins 2002: webteks).

Deleuze/Guattari (2003b: 85-86) voer aan dat in enige sosiale veld stoflike wysigings onderskei word van onstoflike transformasies. Die twee wyses waarop die werklikheid

veranderinge ondergaan, word gekenmerk deur twee formaliserings (*formalizations*), een van inhoud en een van uitdrukking. Inhoud is nie die teenoorgestelde van vorm nie, maar beskik oor sy eie formalisering – dit het te make met die aard van stoflike dinge. Inhoud is egter die teenoorgestelde van uitdrukking. Uitdrukking beskik ook oor sy eie formalisering – dit het te make met tekens, onstoflike transformasies:

Precisely because content, like expression, has a form of its own, one can never assign the form of expression the function of simply representing, describing, or averring a corresponding content: there is neither correspondence nor conformity. The two formalizations are not of the same nature; they are independent, heterogeneous (2003b: 86).

Die Stoïsyne was die eerste denkers wat geteoretiseer het oor hierdie onafhanklikheid van die twee vorme. Hulle het onderskei tussen die handelinge en passies van liggame (in die wydste sin van die woord, verwysend na enige gevormde inhoud) en ‘onstoflike’ handelinge (dit wat uitgedruk of weergegee word in stellings). Wanneer ’n mes deur vleis sny, vind daar ’n vermenging van liggame plaas. Maar die stelling, ‘Die mes sny deur die vleis’, druk onstoflike transformasies van ’n totaal ander aard uit. Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 86) was dit die Stoïsyne wat hierdie paradoks so ver geneem het as wat die logika dit wou toelaat, tot by die punt van hul radikale sinisme; hul beloning was die eerste taalfilosofie. Bogenoemde paradoks bring ’n mens nêrens nie, behalwe as ’n mens daarby sou voeg dat onstoflike transformasies, onstoflike eienskappe, van toepassing is op liggame, en alleenlik op liggame:

They are the expressed of statements but are *attributed* to bodies (2003b: 86).

Die doel is nie om liggame te beskryf of uit te beeld nie; liggame het reeds eie kwaliteite, handelinge en passies, siele, in kort: vorms, *wat self liggame is* (2003b: 86). Representasies is ook liggame:

If noncorporeal attributes apply to bodies, if there are good grounds for making a distinction between the incorporeal expressed “to become red” and the corporeal quality “red”, etc., it has nothing to [do] with representation. We cannot even say that the body or state of things is the “referent” of the sign. In expressing the noncorporeal attribute, and by that token attributing it to the body, one is not representing or referring but *intervening* in a way; it is a speech act. The independence of the two kinds of forms, forms of expression and forms of content, is not contradicted but confirmed by the fact that the expressions or expresseds are inserted into or

intervene in contents, not to represent them but to anticipate them or move them back, slow them down, or speed them up, separate or combine them, delimit them in a different way (2003b: 86).

Hierom, voer Deleuze/Guattari aan, het die Stoïsyne soveel status aan datums gegee. Van watter oomblik of datum kan dit gesê word dat iemand bles is? vra Deleuze/Guattari. In watter sin is 'n stelling soos 'Daar sal môre 'n veldslag plaasvind' 'n datum of 'n ordeningswoord? Neem 'n datum soos 16 Junie 1976, die datum van die Soweto-opstande in Suid-Afrika. Watter onstoflike transformasie word uitgedruk deur hierdie datum, onstoflik maar tog toegeskryf aan liggame, ingevoeg in hulle? Die uitdrukking van die datum representeer dus nie die inhoud van die dag nie, maar word in die liggaam van die dag ingeprop:

The independence of the form of expression and the form of content is not the basis for a parallelism between them or a representation of one by the other, but on the contrary a parceling of the two, a manner in which expressions are inserted into contents, in which we ceaselessly jump from one register to another, in which signs are at work in things themselves just as things extend into or are deployed through signs. An assemblage of enunciation does not speak "of" things; it speaks *on the same level as* states of things and states of content (Deleuze & Guattari 2003b: 87).

Dieselfde  $x$ , dieselfde partikel, kan funksioneer as 'n liggaam wat handeling ondergaan of as 'n teken wat 'n handeling of ordeningswoord konstitueer, afhange van die vorm waarin dit opgeneem is. Anders gestel: 'n montage van uitinge praat nie 'van' dinge nie, dit praat op dieselfde vlak as die toestand van dinge en die toestand van inhoud. Daar is volgens Deleuze/Guattari (2003b: 87) nooit 'n aaneenskakeling van ordeningswoorde en 'n kousaliteit van inhoud in eie reg nie; ook representeer die een nooit die ander, met die een as referent van die ander, nie. Intendeel; die onafhanklikheid van die twee lyne is distributief, dit wil sê 'n segment van die een vorm altyd 'n oordrag met 'n segment van die ander; die een glip binne die ander:

The independence of the form of expression and the form of content is not the basis for a parallelism between them or a representation of one by the other, but on the contrary a parceling of the two, a manner in which expressions are inserted into contents, in which we ceaselessly jump from one register to another, in which signs are at work in things themselves just as things extend into or are deployed through signs (2003b: 87).

Daar word voortdurend beweeg vanaf die ordeningswoorde na die 'stil orde van dinge', soos Foucault na die onbenoembaarheid van die werklikheid verwys het, en *vice versa*.

Uitdrukking in taal word moontlik, nie omdat die uitdrukking die inhoud representeer nie, maar juis in die wyse waarop die kwanta van die een in die ander opereer:

[T]he way an expression relates to a content is not by uncovering or representing it. Rather, forms of expression and forms of content communicate through a conjunction of their quanta of relative deterritorialization, each intervening, operating in the other (2003b: 88).

Deur die beweging van begeerte binne die teks, word die boek opgemaak tot konneksies met die leefwêreld, soos goeie letterkunde altyd 'n tasbare effek op die wêreld het. Die wêreld betree hierteenoor ook altyd die teks met die lees en/of skryf van enige teks waar begeerte beweeg. Boek en wêreld is nooit onafhanklik nie, juis in die proses van verbinding beweeg begeerte, en lewe die teks. Die boek glip binne die wêreld; die wêreld glip binne die boek.

Breytenbach het 'n soortgelyke siening van die skryf van 'n teks. Hy sien 'n boek as die residu van die fisiese ervaring gedurende die skryfproses:

I increasingly find that a book is the representation/the residue of the period of physical origin: all the senses (existential sensors) are turned in toward and woven into the process as it is delimited by the beginning and the end of the writing period, no matter what the writing is about (Brief aan Du Plooy, 2004: 47).

In *Woordwerk* dui hy ook aan hoe skryf (of enige kuns) ook 'n liggaamlike handeling is, dat die kwanta van die een beweeg in die ander:

Kunsaktiwiteit is ook liggaamlike handeling: om te sien is 'n vorm van ekskresie en poësie is orale seks (of verfynde kannibalisme) (W 57).

Verder wys hy daarop dat die ruimte waarbinne die roman geskryf word, ook die onderwerp van hierdie kunsvorm is. Die wêreld kan nie geskei word van die teks nie; die een beweeg in die ander:

Die vorm was vir 'n lang tyd dié van die vertellers, met grepe en oorgange en truuks tipies by orale oorlewering. 'n Soort woordwerk dus. Die omgewing waarbinne hierdie verhale ontstaan en in 'n mate ook die onderwerp, is die plesierbuurte van bordele en drinkplekke. Die romansier is 'n hoerkundige (W 148).

Vegelyk byvoorbeeld hoe die onderstaande stelling uit *Woordwerk* aansluit by Deleuze/Guattari se idee dat inhoud en vorm mekaar konstitueer en ook in verbinding tree met die werklikheid:

Toe die wit man Afrika toe gekom het, was sy kop vol beskrywings van dié onbekende, eintlik net projeksies van 'n oerbewussyn: Monomotapa, eenhorings, vroue met afgesnyde borste, pratende bobbejane ... Mens kry altyd wat jy verwag, jy skép immers die werklikheid (W 120).

Die vorm van die skryfwerk (wetenskaplike reisjoernale) en die inhoud (verbeeldingsvlugte en vereenvoudigings van onbekende verskynsels) maak die wêreld: die montage van uitinge praat nie 'van' die verskynsels nie, dit praat op dieselfde vlak as die toestande van dinge en die toestande van inhoud en skep sodoende die fenomeen wat 'Afrika' genoem word. Die teks 'prop in' by die werklikheid en taal word konkreet in 'n radikale sin:

Die woordwoord van dinge (W 62).

Breytenbach verwys na die heilige ark, wat heel moontlik die rol met die skeppingswoorde bevat het (W 62-63), die woorde wat die werklikheid geskep het. Volgens my sluit Breytenbach hierdie vertelling in, nie om iets te wil sê oor enige mitologiese verlede nie, maar om aan te dui dat *enige* werklikheid in so 'n verbinding met die heersende tekste binne daardie konteks of werklikheid tree en dat daar altyd reeds so 'n wedersydse wordingsproses onderweg is.

Hierdie uitweiding oor die Deleuze/Guattariaanse konseptualisering van inhoud en uitdrukking was nodig ter wille van die volgende afdeling. Vervolgens sal ek aandag gee aan hoe Deleuze/Guattari verder aanvoer dat 'n risoomboek sal poog om te deterritorialiseer uit die vorm van beide inhoud en uitdrukking om begeerte te laat vloei in die boek sodat die boek kan begin leef. Die skisoanalise soek vir plekke in die teks waar nie die vorme van inhoud en uitdrukking gevind word nie, maar eerder die ongevormde, vitale materiaal van inhoud en uitdrukking.

#### **7.4.3. Kafka se familieportrette en musiek; Breytenbach se hande**

Deleuze/Guattari (1986: 3-6) verduidelik die verhouding tussen inhoud en uitdrukking op konkrete wyse met verwysing na die werk van Kafka.

Daar is volgens die Deleuze/Guattari (1986: 3-4) twee beelde wat keer op keer terugkeer in die werk van Kafka: die gebuigde hoof en die portret of foto van 'n familielid of geliefde. Omdat sy oeuvre 'n risoom is, kan enige ingang gekies word, en kan konneksies

gemaak word sodra die werk binnegegaan word. Deleuze/Guattari kies hierdie twee beelde as ingange en kyk hoe hulle met mekaar verbind: die gebuigde hoof is die vorm van inhoud en die portret of familiefoto is die vorm van uitdrukking. Twee beelde, twee vorme wat herenig aan die begin van die roman *The Castle* waar die hoofkarakter K 'n portret van 'n man met 'n gebuigde hoof ontdek:

His head was sunk so low upon his breast that his eyes were barely visible, and the weight of the high, heavy forehead and the strong hooked nose seemed to have borne the head down (Kafka 1957:14).

Deleuze/Guattari wil hierdie beelde (die portret en die gebuigde hoof) nie interpreteer nie, maar stel dit slegs dat hierdie hereniging van die twee beelde 'n funksionele blokkasie veroorsaak; 'n neutralisasie van funksionele begeerte.

Hoe verstaan Deleuze/Guattari die begrip funksionele begeerte in hierdie konteks? Vir hulle is begeerte 'n materiële en funksionele proses en nie enige subjektiewe hunkering na dit wat afwesig is nie. Volgens Bonta en Protevi (2004: 76) is Deleuze/Guattariaanse begeerte nie georiënteerd ten opsigte van enige tekort of afwesigheid nie:

[D]esire is not the subjective hankering after what you don't have (that is, desire is not orientated to lack [...]), but is the material process of connection, registration and enjoyment of flows of matter and energy coursing through bodies in networks of production in all registers, be they geologic, organic or social.

Philip Goodchild (1996: 218) bewoord sy definisie meer kripties:

Desire: a spontaneous attraction and emergence of relation.

Wanneer daar gesê word dat sekere beelde in 'n teks die beweging van begeerte blokkeer of neutraliseer, beteken dit dus dat die vorming van verbindings en die vervloeiing tussen die verbindings van beelde of karakters, asook die verbindings tussen die teks en die wêreld, geblokkeer word. Die mate waarin begeerte binne 'n teks vloei, verwys na die mate waarin die teks binne sigself en ook met die wêreld buite sigself sekere konneksies bewerkstellig.

Hierna volg Deleuze/Guattari twee verdere beelde wat oral gevind word in Kafka: die beeld van die hoof wat regop kom, die kop wat deur die dak of die plafon bars, is die antwoord op die gebuigde hoof. Verder is daar by Kafka telkemale 'n konneksie tussen



die kop wat regop kom en 'n ligte, ongevormde klank. Deleuze/Guattari (1986: 4) wys in dié verband weereens na *The Castle* waar die beskrywing van die geboë hoof van die man op die portret gevolg word deur K. se herinnering aan sy tuisdorp se kerktoering wat hy vergelyk met die kasteel. K. se herinnering aan die kleindorpse kerktoering word as volg beskryf:

And in his mind he compared the church tower at home with the tower above him. The church tower, firm in line, soaring unflinchingly to its tapering point, topped with red tiles and broad in roof, an earthly building – what else can man build? – but with a loftier goal than the humble dwellinghouses, and a clearer meaning than the muddle of everyday life (Kafka 1957: 15).

Hier is dus sprake van twee vorme van begeerte. Volgens Deleuze/Guattari (1986: 5) is die onderskeid tussen hierdie twee toestande van begeerte veral te vinde in ‘The Metamorphosis’:

The distinction between two states of desire appears especially in “The Metamorphosis” when, on the one hand, Gregor glues himself to the *portrait* of the woman in fur and bends his head toward the door in a desperate attempt to hold onto something in his room (which is being emptied out), and when, on the other hand, Gregor leaves the room, guided by the vibrating *sound* of the violin, and tries to grab into the uncovered neck of his sister (who has stopped wearing collars or ribbons ever since she lost her social standing) (1986: 5).

Hier is sprake van die stille, beweginglose Oedipale bloedsbande met die moederlike foto en die skiso-bloedsbande met die suster en die ligte musiek wat op vreemde wyses daaruit ontspring. Volgens Deleuze/Guattari is die regop kop en die musikale klank 'n nuwe vorm van inhoud en uitdrukking. Die gebuigde hoof/portret-foto gaan gepaard met 'n geblokkeerde, onderdrukte of onderdrukkende, geneutraliseerde begeerte, met 'n minimum van konneksies of verbindings; hier word talle jeugherinneringe gevind en 'n begeerte gepaardgaande met territorialiteit en reterritorialisasie. Hierteenoor gaan die regop kop/musikale klank gepaard met 'n begeerte wat regop kom of wat vorentoe beweeg en oopmaak na nuwe konneksies en verbindings, gepaardgaande met 'n jeugblok of dierlike blok ('n teksblok waar die karakter 'n wordende-kind of wordende-dier ondergaan) sowel as deterritorialisasie (1986: 5).

Dit is nie 'n gekomponeerde of semioties-gestruktureerde musiek wat Kafka interesseer nie, maar eerder 'n suiwere, klankryke (*sonorous*) materiaal (1986:5). ‘Josephine the

Singer, or The Mousefolk’, is Kafka se laaste kortverhaal en handel oor ’n bekende muissangeres in ’n kolonie van muis. In hierdie verhaal word dit duidelik deur die verteller aangedui dat dit onwaarskynlik is dat Josephine sing: sy piep soos enige ander muis, miskien selfs slegter, maar op so ’n wyse dat die misterie van haar nie-bestaande kuns selfs groter word. In die onvoltooide roman *Amerika* speel die jong hoofkarakter Karl Rossman te vinnig of te stadig op die klavier. Sy spel klink absurd, maar hy voel binne homself ’n lied oprys wat strek verby die einde van sy eie lied. So ook voel Gregor Samsa se suster haarself onmagtig om ’n eie lied te komponeer:

In ‘The Metamorphosis’, sound intervenes at first as a faint whining that captures Gregor’s voice and blurs the resonance of words; and then, even though she’s a musician, the sister manages to do no more than pluck at her violin, bothered by the shadow of the borders (1986: 6).

Hierdie voorbeelde dui daarop dat, in die domein van uitdrukking, klank nie gestel is teenoor die portret nie, soos die gebuigde hoof gestel is teenoor die regop kop in die domein van inhoud nie. Indien die twee vorme van inhoud op abstrakte wyse oordink word, bestaan daar definitief ’n eenvoudige, formele opposisie tussen die twee, ’n binêre verhouding, ’n strukturele en semantiese kwaliteit wat ’n mens verhoed om te beweeg buite die domein van die betekenaar en wat veel meer van ’n digotomie as ’n risoom is. Maar waar die portret onteenseglik ’n uitdrukkingsvorm is wat korrespondeer met die inhoudsvorm van die gebuigde hoof, geld hierdie korrespondensie nie in die geval van klank nie. Wat Kafka interesseer, is ’n uitdrukkingswyse as ’n suiwere en intensiewe klankryke materiaal wat altyd verbind is aan sy eie opheffing – ’n gedeterritorialiseerde musikale klank, ’n kreet wat betekenis, komposisie, lied en woorde ontwyk – ’n klankrykheid wat sigself wegskeur van die reeks wat steeds te veel klou aan betekening. In klank is dit slegs intensiteit wat saakmaak, en sulke klanke is in die algemeen monotoon en altyd niebetekenend. In *The Trial* is die monotone kreet van die sipier wat gestraf word, klaarblyklik afkomstig van ’n gemartelde instrument en nie ’n mens nie:

As long as there is form, there is reterritorialization, even in music (1986: 6).

Kortom kan gesê word dat klank in hierdie sin nie ’n *vorm* van uitdrukking is nie, maar eerder ’n ongevormde *materiaal* van uitdrukking. Materiaal is immers, per definisie, ongevormd. Aan die een kant dien dit om inhoude uit te druk wat mettertyd sal blyk al hoe minder geformaliseerd te wees: die kop wat regop kom, hou op om op sigself staat te

maak en word formeel niks meer as 'n vervormbare substansie wat weggevee word deur die vloeï van klankryke uitdrukking nie:

[I]t isn't a question of a well-formed vertical movement toward the sky or in front of one's self, it is no longer a question of breaking through the roof, but of intensely going 'head over heels and away', no matter where, even without moving; it isn't a question of liberty as against submission, but only a question of a line of escape or, rather, of a simple way out, 'right, left or in any direction,' as long as it is as little signifying as possible (1986: 6).

Aan die ander kant, die mees soliede en weerstandbiedende formaliserings – soos dié van die gebuigde hoof en die portret – sal hul eie rigiditeit verloor om te vermenigvuldig of om voor te berei vir 'n omwenteling waarbinne hulle binne nuwe lyne van intensiteit sal begin beweeg (1986: 6). Deleuze/Guattari (1986: 6) wys daarop hoe die gebuigde lywe van die regters in *The Trial* klanke begin loslaat wat die kwessie van Geregtigheid as 't ware uit die prentjie stoot. Dit beteken dat die bestaan van ongevormde uitinge binne 'n stuk skryfwerk dien as ontvlugtingslyne wat die strukture waarbinne die werk verstaan en geïnterpreteer word, deurbreek en sodoende die werk oopmaak tot ander, meer tentatiewe lesings. Sulke ontvlugtingslyne binne tekste maak dit onmoontlik om slegs een allesomvattende struktuur daaroor te pas. Vergelyk byvoorbeeld hoe Kafka en Breytenbach se werke nooit gevange bly binne 'n interpretasiestrukture nie – die tekste bly steeds leef en beweeg in die wêreld, in verskillende rigtings en op verskillende vlakke. Totaliserende interpretasies maak die teks dood, aangesien dit die beweging van begeerte, die verbindings op die konsistensievlak, inhok.

In *Woordwerk* kan die leser kies om die beeld van die afgekapte hand te volg as ingang tot die risoom. Die teks is deurtrek met beelde van amputasies. Daar word verwys na Breytenbach se dogter Gogga sonder bene (W 88); en na D., 'n broerskind, van wie albei bene afgesit is (W 89). Breytenbach beskryf homself ook as 'n liggaam sonder bene, by die bekken afgesit, met voete van plastiek (W 89). Ook die Viëtnamese standbeeldjie van 'n wit perd, simbool van redding en ook Boeddha se rydier (W 197), verloor 'n been. Dit is egter die verlies van hande waarna die meeste verwys word. Ché Guevara se hande is na sy dood afgekap en word iewers in Havana bewaar (W 9); Generaal Franco het die afgekapte hand van die Heilige Theresa by hom gedra (W 9); toe hulle Juan Péron se liggaam opgrawe in Argentinië, was sy hande gesteel (W 9); Cervantes het sy linkerhand

op die slagveld verloor en was toe vir 'n tyd lank 'n seerower voordat hy begin skryf het (W 84).

Om te begin by die laaste voorbeeld. Cervantes was 'n soldaat, 'n dienaar van die Staat. Toe verloor hy sy hand en word 'n seerower, 'n nomadiese oorlogsmasjien, en later 'n skrywer, ook 'n nomadiese oorlogsmasjien. Die hand is dus die orgaan van betekenis op die Liggaam sonder Organe. Dit is deur die hand wat betekenis vloei. Daarom dat die held van Kuba se hande bewaar word, dit is hoekom die diktator se hande gesteel word en 'n ander diktator die hande van 'n heilige by hom dra. In die hande lê die singewing. Breytenbach vertel van die digter wie se vrou “die hand is wat sy gedigte ‘opskryf’” (W 122). Ook verwys hy na sint Johannes wie se hand afgekap moes word – “die afwykende gedagtes is in die vingers” (W 131).

As die hand egter afgekap word, dui dit op 'n oop- en/of uitbreking van en uit die organisme, die subjek of die betekeningstrukture na die kreatiewe potensialiteit wat vry beweeg op die konsistensievlak. By Breytenbach is daar 'n voorkeur vir die skryfwyse of kunsbeoefening wat verbeeld word deur die afgekapte hand. Bostaande voorbeelde uit *Woordwerk* dui enersyds daarop hoe die hand wel die lokus van singewing is, maar andersins impliseer dit ook dat Breytenbach in sy boek, *Woordwerk*, talle hande versamel, wat beteken dat hy homself juis in die eerste plek losmaak uit sy self deur die skryfhande van ander in sy werk te versamel. Die versameling van hande kan geles word as metafoor vir Breytenbach se vermenigvuldiging van sy self deur middel van sy skryfproses, in die wyse waarop hy talle alter egos aanneem en met of deur hul hande skryf. By Breytenbach bestaan daar dus 'n duidelike voorkeur vir die hand wat losgemaak is van die liggaam, die organisme, en die self. Soos reeds vroeër genoem, ondermyn hy voorturend die individualistiese skrywerfiguur deur stellings soos die volgende:

Daar is nie 'n ding soos *skrywer* nie; slegs 'n woordwerker (W 201).

Breytenbach vertel aan sy alter ego's Dog en Skrywer/Skreeuer die insident van die man wat 'n handoorplanting gehad het. Omdat hy 'n misdadiger was, het hy sy hand verloor

onder Islamitiese wet. Die operasie was geslaagd, maar toe verdwyn die man (W 170-171):

D.m.v. koerantadvertensies het hulle hom gewaarsku dat die nuwe hand geleidelik weer gevoelloos sal word, en dan al donkerder van kleur (W 171).

Om 'n ander skrywersidentiteit aan te neem, om van hand te verander, kan slegs tydelike toegang tot singewing bied. Die skrywer kan nie lank beheer behou oor die hand nie, die hand word gevoelloos omdat die senuwees afgesny word. Die hand sal ook van kleur verander, donkerder word, dus sterf of 'n wording (*becoming*) ondergaan wat die velkleur verander. Dog is juis so 'n 'hand'. Dog is 'n swart skrywer – 'n hand wat swart geword het. Breytenbach sê uitdruklik dat waar hy 'n “noemhand” wou hê, kry hy toe “'n babbelsieke praatvoël” (52). Dog, sy hand, word 'n ontvlugtingslyn waarvan die subjek nie meer sin kan maak nie, omdat die liggaam ontkoppel word van sy hand-orgaan. As die hand ontvlug van die res van die liggaam, word dit 'n ontvlugtingslyn:

Die oppervlakte van dinge stol in 'n donker spieël. Die skedespieël is vol rook (W 52).

Die hand is 'n orgaan in die Deleuze/Guattariaanse sin. Dit is 'n masjien wat by ander masjiene inprop; hande hou hande vas, mense hou nie hande vas nie. Byvoorbeeld:

Gogga se handjie hou myne al hoe stywer vas (W 196).

Die hand is 'n masjien op 'n plat vlak waar die bewegings en verbindings gesentraliseerde betekenis te buite gaan. Breytenbach verwys byvoorbeeld na *Alien Hand Syndrome*:

Ek dog eers dis 'n sakkeroller wat my wil beroof, maar toe sien ek dis my eie regterhand (W 174).

Die hand is die orgaan van tekens, maar die losgelate skrywershand stel tekens vry waaroor die skrywerliggaam, die struatuursentrum, geen beheer het nie; hier word skryf 'n vlug van begeerte en nie 'n volskryf van enige sentrale betekenis, boodskap, interpretasie of struktuur nie. Ek haal aan uit *Woordwerk*:

'n Hand beweeg oor papier, laat tekens agter, voetspore wat van alles behalwe 'hand' vertel. As die vel 'n woestyn is dan is hand 'n wind vol tekens (W 174).

Dit is die hand wat gedagtes kry en hulle kan verwoord:

'n Vel papier brand soos 'n hand wat 'n skielike gedagte kry (W 11).

Alhoewel hierdie ver-woording en skep van tekens soms uiters vloeibaar mag wees en soms niks meer as 'n wind nie, kan die hand nie gesien word as ontvlugtingslyn voordat dit afgekap word en breek deur die montage van die liggaam om vrylik met ander montages te verbind nie. Dit gebeur alleenlik waar die grens van taal bereik word, waar

die hand tot op die grens van singewing kom en dan sigself moet ontkoppel van die liggaam vóór dit kan oorbeweeg in die domein van die onuitspreekbare: “Val die hand af in daardie laaste konfrontasie met die onuitspreeklikheid van vernietiging?” (W 131), vra Breytenbach. Ja, antwoord Deleuze/Guattari.

Daarom dat die skrywer soveel hande nodig het, om telkemale die grense oor te steek van be-skrywing, en weer met 'n ander naam en 'n ander hand terug te keer om weer 'n ander grens aan te durf. Die skrywer is 'n nomade wat keer op keer sy hand moet verloor voordat hy kan skryf. In *Woordwerk* kan die hand gelees word as die stelling (die gevormde uitdrukking) en die afgekapte hand as die uiting (die ongevormde uitdrukking). Die skrywer word eers skrywer as hy homself 'n Liggaam sonder Organe gemaak het en sy hand vrygelaat het. Op hierdie klaarblyklik paradoksale wyse gaan die afgekapte hand die aangehegte hand vooraf, soos die uiting die stelling voorafgaan en, net soos elders in die werk van Breytenbach, die dood die lewe voorafgaan.

Daar bestaan volgens Deleuze/Guattari (1986: 85) dus 'n onderskeid tussen die ongevormde materiaal van uitdrukking, die uiting, en die soliede formalisering, die stelling. Die ongevormde uiting gaan die gevormde, betekende stelling vooraf omdat die uiting verbindings moontlik maak in die montage en met ander montages. Sodra die stelling betekend word, word die beweging van begeerte geblokkeer, en, soos meermale duidelik geword het, soek die skisoanalisis, die risoomskrywer, altyd na beweging, na wordinge:

The enunciation precedes the statement, not as the function of the subject that would have produced it but as a function of an assemblage that makes this into its first gear in order to connect to other gears that will follow and that will be installed as time goes by (1986: 85).

In die eerste hoofstuk van *The Castle* vind Deleuze/Guattari (1986: 85) uitinge deur die kleinboer en die onderwyser, frases en gebare, wat nie stellings vorm nie, maar slegs uitinge wat die rol van verbinders vertolk. Hierdie voorrang van die uiting bo die stelling wys weereens heen na die funksionering van wat later 'n mineurletterkunde genoem sal word: dit is die uitdrukking wat voorafgaan of voortbeweeg – dit is uitdrukking wat inhoud voorafgaan, óf om die rigiede vorme waarbinne inhoud sal vloei te prefigureer, óf om hierdie rigiede inhoudsvorme te stuur langs lyne van ontvlugting of transformasie.

Uiteindelik is daar twee verskillende maniere om die verhouding tussen inhoud en uitdrukking te verstaan en uit te beeld in die skryf van 'n teks. 'n Gevestigde letterkunde (later in die hoofstuk 'n majeure letterkunde genoem) volg 'n vektor wat beweeg van inhoud na uitdrukking. Aangesien die inhoud voorgestel word in 'n gegewe vorm van die inhoud, moet die vorm van uitdrukking wat daarmee saamgaan, gesoek word:

That which conceptualizes well expresses itself (1986: 28).

'n Rewolusionêre letterkunde (of mineur letterkunde) begin deur sigself uit te druk en konseptualiseer eers na die tyd. Uitdrukking moet vorme breek, moet skeurings en nuwe spruite aanmoedig. Wanneer 'n vorm gebreek word, moet die inhoud gerekonstrueer word en sal hierdie inhoud noodwendig deel wees van 'n skeuring in die orde van dinge. Kuns is 'n spieël, sê Deleuze/Guattari (1986: 28), maar 'n spieël wat vinnig beweeg, soos 'n horlosie.

As 'n kaart van hierdie kollektiewe montage getrek sou word, sou dit as volg lyk: op 'n eerste, horisontale as is daar twee segmente, een van inhoud en een van uitdrukking. Aan die een kant is die inhoud-segment 'n masjinistiese montage van liggame, van aksies en passies, 'n vermenging van liggame wat op mekaar reageer; aan die ander kant is die uitdrukking-segment 'n kollektiewe montage van uiting, van handeling en stellings, van onstoflike transformasies toeskryfbaar aan liggame. Op die vertikale as het die montage beide territoriale kante, of gereterritorialiseerde kante, wat die totale montage stabiliseer, asook snykante van deterritorialisasie wat die montage wegdra (Deleuze & Guattari 2003b: 88).

#### **7.4.4. Taal en die abstrakte masjien**

Deleuze/Guattari voer aan dat daar twee wyses is waarop die bogenoemde idee van die montage verkeerd verstaan kan word. Die masjinistiese aspek van 'n montage hou nie verband met die produksie van goedere nie, maar eerder met 'n presiese toestand van vermenging van liggame binne 'n samelewing, insluitende al die aantrekkings, weierings, simpatieë en antipatieë, alterasies, amalgamasies, penetrasies en verspreidings wat liggame van alle tipes in hul verhoudings met mekaar affekteer.

Deleuze/Guattari voer aan dat dit 'n fout is om 'n linguistiese sisteem te sien as uitsluitlik 'n uitdrukkingsvorm en dat die inhoudsvorm geen rol te speel het in die funksionering van taal nie, maar as iets buite taal:

[The linguistic system] is credited with engendering semantics, therefore of fulfilling expression, whereas contents are relegated to the arbitrariness of a simple 'reference' and pragmatics to the exteriority of nonlinguistic factors (2003b: 90).

Hierdie denkwysie het tot gevolg die oprigting van 'n abstrakte masjien van taal, maar as 'n sinkroniese stel van konstantes. Die masjien soos dit hier voorgestel word, mag te abstrak voorkom, maar Deleuze/Guattari (2003b: 90) voel dat dit juis nie abstrak genoeg is nie: dit bly steeds 'n liniêre denkwysie. Dit bly bestaan op 'n intermediêre vlak van abstraksie waar die linguistiese faktore steeds op hul eie beskou kan word, onafhanklik van die nielinguistiese faktore, en om dan hierdie 'onafhanklike' linguistiese faktore as 'konstantes' te beskou en te hanteer (2003b: 90-91). As die abstrahering egter verder gevoer word, word 'n vlak bereik waar die pseudokonstantes van taal verdring of vervang word deur veranderlikes van uitdrukking wat intern bestaan in elke uiting. Hierdie veranderlikes van uitdrukking is nou nie meer onderskeibaar van die veranderlikes van inhoud waarmee hulle voordurend binne interaksies bestaan nie:

*If the external pragmatics of nonlinguistic factors must be taken into consideration, it is because linguistics itself is inseparable from an internal pragmatics involving its own factors* (2003b: 91).

Dit moet hier duidelik wees dat inhoud nie die betekende is nie en uitdrukking nie die betekenaar nie; beide is veranderlikes binne 'n montage. Die hele nosie van die betekende en die betekenaar is verbind aan 'n sogenaamde outonome en konstante struktuur. Die Deleuze/Guattariaanse pragmatisme en die denkkonstruksie van hul abstrakte masjien is nie gebaseer op enige taalmodel nie, maar is diagrammaties en superliniêr. Dit is taal wat afhanklik is van die abstrakte masjien, nie die teendeel nie (2003b: 91).

Elke sisteem bestaan in 'n konstante proses van verandering en word dus gedefinieer deur 'n veranderlikheid waarvan die karaktereenskappe immanent en voortdurend is en gereguleer word deur die modus wat dit betree (2003b: 93-94). Deur die loop van die dag beweeg 'n bepaalde individu herhaaldelik deur verskillende tale. Dit mag aangevoer word dat hierdie variasies ekstrinsiek is, maar steeds dieselfde taal. Dit is egter nie die geval



nie. In die eerste plek is dit glad nie gegewe dat die fonologie, sintaksis of sematiek dieselfde bly nie. Tweedens, en selfs van meer belang, is die vraag of hierdie veronderstelde identiese taal gedefinieer word deur dit wat daarin konstant bly, en of dit gedefinieer word deur die lyn van voortdurende verandering wat daardeur beweeg (2003b: 94).

Selfs die enkele stem het baie sprekers (W 212), sê Breytenbach. Is die intuitiewe aanvoeling van die meertaligheid binne taal<sup>62</sup> en die voortdurende transformasie van taal die rede hoekom rebelse en rewolusionêre slagspreuke dikwels in slengtaal of met 'n sterk dialektiese inslag geuiter word? As geskree word in die strate is dit nooit in die 'onveranderlike' standaardtaal nie. As Breytenbach met oorgawe begin skree in slagspreuke, is dit ook allermins in enige standaardafrikaans, maar 'n gemengde en kru taal, die taal van die straat:

Dan skreeu ons so hard ons kan ('Ja, dis goed en wel om depraved te wees, maar mens mag darem ook nie ander daarmee depress nie. Jy kan flash as jy wil, maar dan moet jou piel nie vol ou vlieë wees nie. Jy moet jou skaamhare *kam!*? ...) (W 132).

Daar is ewe veel stellings as uitvoerings of bewerkstellings, maar ook is al die stellings teenwoordig in die uitvoering van een van die stellings, sodat die lyn van variasie virtueel word, met ander woorde, werklik sonder om teenwoordig te wees. Hierdie lyn beweeg gevolglik voort onafhanklik van die spronge wat die stelling maak. Om die stelling in konstante verandering te plaas, is om dit deur al die semantiese, sintaktiese en fonologiese veranderlikes te stuur wat dit moontlik kan affekteer, en om dit te doen in die kortste moontlike tyd. Dit is 'n pragmatisme, maar 'n pragmatisme inherent en intern tot taal, immanent, en insluitende die variasies van alle tipes linguistiese elemente. Voortdurende verandering moet nie verwar word met die voortdurende of onderbroke aard van die veranderlike self nie. 'n Konstante word nie gedefinieer deur sy blywendheid en voortdoring nie, maar eerder volgens sy funksie as 'n sentrum, hoe relatief ook al (2003b: 94).

Met hierdie teoretiese agtergrond kan daar nou beweeg word na die fokus van hierdie hoofstuk: *Woordwerk* as 'n voorbeeld van mineurletterkunde.

---

<sup>62</sup> Die eggo van Bakhtin is hier ook duidelik hoorbaar.

## **7.5. 'n Mineurletterkunde**

### **7.5.1. Die majeur- en mineurtoonsoorte in taal**

Deleuze/Guattari (2003b: 94-95) wys daarop dat in die tonale en diatoniese musieksisteem daar reëls aangaande resonansie en aantrekking bestaan wat die sentrums bepaal wat geld vir alle toonsoorte en wat ook aan hierdie sentrums stabiliteit en aantrekkingskrag bied. Hierdie sentrums organiseer onderskeibare vorms wat duidelik gevestig is vir 'n bepaalde tyd binne die musiekstuk: 'n linieêre, gekodeerde, gesentreerde sisteem van die boomagtige soort. Hierteenoor is dit ook waar dat die mineurtoonsoort aan tonale musiek 'n gedesentreerde voortvlugtige karakter gee as gevolg van sy intervalle en die mindere stabiliteit van sy akkoorde.

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 97) is linguistiek 'n tipe majeuretoonsoort. Dit beskik oor 'n tipe diatoniese toonleer en 'n vreemde voorkeur vir dominante, konstantes en universalia. Hierteenoor is alle tale in immanente, konstante verandering: nie sinkronisiteit of diakronisiteit nie, maar asinkronisiteit, as 'n veranderlike en voortdurende toestand van taal. Wat styl genoem word, is vir Deleuze/Guattari die mees natuurlike verskynsel denkbaar. Dit is niks anders as die proses van 'n konstante verandering nie:

Of the dualisms established by linguistics, there are few with a more shaky foundation than the separation between linguistics and stylistics: Because a style is not an individual psychological creation but an assemblage of enunciation, it unavoidably produces a language within a language (2003b: 97).

Die outeurs vir wie Deleuze/Guattari respek het, vind hulself gewoonlik in 'n min of meer tweetalige situasie: Kafka, die Tjegggo-Slovaakse Jood wat skryf in Duits; Beckett, die Ier wat skryf in Engels en Frans (2003b: 98). Dit is ook belangrik dat verskeie van hierdie outeurs op Deleuze/Guattari se boekrak ook nie alleenlik skrywers was nie: Godard was byvoorbeeld betrokke by film en televisie, Beckett by teater en televisie. Die rede hiervoor hang saam met hierdie skrywers se aanvoeling vir die lyn van konstante verandering:

[W]hen one submits linguistic elements to a treatment producing continuous variation, when one introduces an internal pragmatics into language, one is necessarily led to treat nonlinguistic elements such as gestures and instruments in the same fashion, as if the two aspects of pragmatics joined on the same line of variation, in the same continuum (2003b: 98).

Ook Breytenbach se kuns is 'n vermenging van verskillende mediums. Sy skryf- en skilderkuns ondersteun mekaar en informeer mekaar. Werke soos *Soos die so* en *Boek* kan nie alleen as digkuns gelees word nie; die tekeninge en skilderye in hierdie werke wat naas die skrywings staan, is ewe veel deel van die teks as die gedigte. Baie van sy skilderye word ook be-skryf en word so onlosmaaklik deel van die werk. Ook die skildery op die omslag van *Woordwerk*, wat ek lees as 'n uitbeelding van Dog, informeer die teks in die wyse waarop die titel 'n negatiewe ruimte skep, die figuur se voorkoms en uitrusting, maar ook, en veral, die styl waarin die figuur geskilder is.

Die titel 'Woordwerk' is in wit geskryf bo-oor die figuur se liggaam. Dit lyk of die titel geskryf is deur die verf weg te krap of, andersins, dat dit in 'n oplosmiddel soos Tipp-Ex geskryf is. Sou dit die geval wees dat die titel in so 'n oplosmiddel geskryf is, het ons hier te make met die teenoorgestelde fenomeen as die palimpSES. Baie poststrukuralistiese skrywers en teoretici (waaronder Strachan) praat van die palimpSES as 'n metafoor om aan te dui hoe tekste oor mekaar geskryf word, hoe alle tekste terugverwys na ouer tekste waarvan die oorspronklike reeds verdwyn het om plek te maak vir die nuweres. Wanneer Breytenbach sy titel in 'n oplosmiddel skryf, vee hy die skildery uit om plek te maak vir sy titel, maar neem die titel inderdaad nie die plek in van 'n nuwe teks wat bo oor 'n ander geskryf word nie; die titel word eerder 'n negatiewe spasie, deel van die wit agtergrond. Dit is die skildery wat die titel leesbaar maak, omdat wit nie op wit leesbaar is nie.

Verder is die figuur wat die skildery uitbeeld 'n swart man (heel moontlik Dog – die belangrikste swart figuur in die teks). Die figuur dra 'n beret, wat enertyds kan verwys na sy aard as kunstenaar of skrywer (dink byvoorbeeld aan die clichématige uitbeelding van die skilder met 'n beret), maar die beret kan ook wys op die rewolusionêre aard van die figuur (dink byvoorbeeld aan die bekende foto van Ché Guevara met sy beret). Dit is ook van belang dat die skildery geskilder is sonder duidelike buitelyne – dit skep die indruk dat die figuur besig is om te vervloei met of te vervaag in die wit agtergrond. Die feit dat die Dog-figuur 'n vis vashou, sal in die bespreking hieronder bygehaal word. Dit word duidelik dat baie van *Woordwerk* se inhoud en styl ook raakgelees kan word in die kunswerk op die omslag.

In hierdie aanwending van taal word 'n nuwe vorm van oorvloedigheid of oortolligheid gevind. En ... En ... En ... Daar was vir Deleuze/Guattari (2003b: 98) nog altyd 'n stryd binne taal tussen die werkwoord *être* ('om te wees') en die verbinding *et* ('en'), tussen *est* en *et* ('is' en 'en' wat in Frans dieselfde uitspraak het). Dit lyk slegs asof die twee terme kombineer in taal. Die eerste tree in taal op as 'n konstante en vorm die diatoniese toonleer van taal, terwyl die tweede alles in variasie of verandering plaas, en sodoende die lyne van 'n algemene a-harmoniese toonaard of chromatisisme konstitueer. Wanneer Breytenbach die Boeddhis langs sy vrou wakker word met 'n pyn in sy bors en hy luister na haar asemhaling, verklaar hy:

So lewe ons tussen niewording en nievernietiging. Dis reeds 'n les in leegheid (W 45), Die dood ('niewording') en asemhaling ('nievernietiging') is hier saam teenwoordig; die leegheid waarna die Boeddhisme streef is teenwoordig in sulke oomblikke van vervloeiing, oomblikke van die en ... en ... en, oomblikke waarin uiterstes saambestaan.

Volgens Deleuze/Guattari (2003b: 98) het Proust gesê dat al die meesterstukke in 'n tipe vreemde taal geskryf is. Hier word bedoel iets soos 'n stottering, 'n gehakkel, nie in die sin dat daar gestotter word in spraak nie, maar dat die skrywer die taal as sodanig laat stotter. Om 'n vreemdeling te wees, maar in jou eie taal. Om tweetalig te wees, selfs meertalig, maar in een en dieselfde taal, sonder om selfs van iets soos 'n dialek gebruik te maak. Om 'n baster te wees, maar deur die suiwering van die ras. Wat Proust en Deleuze/Guattari hier bedoel, is miskien eenvoudig dat die vreemdmaking van taal, wat 'n voorwaarde van poësie is, juis vermag word wanneer die skrywer homself ontuis maak in sy eie taal, wanneer hy enige clichés of groewe vermy en die taal se vaste vorme breek om die veelvoudigheid en uiteindelijke onkenbaarheid of ondeurdringbaarheid van woorde na vore te bring.

Breytenbach skryf hoofsaaklik in Afrikaans en Engels, maar dit sou gestel kon word dat hy 'n Afrikaanse skrywer is, omdat sy Engelse tekse in 'n Afrikaanse styl geskryf is. Hy wend Engels op 'n mineurwyse aan deur 'n Afrikaanse styl in Engels te gebuik. In haar artikel oor die selfskrywing in *Dog Heart* voer Heilna du Plooy (2004:47) aan dat die self

nie alleen deur herinnering gekonstitueer word nie, maar ook deur die taalhandeling self, deur die uiting van herinnering deur en in taal. In *Dog Heart* verklaar Breytenbach (1998: 38) inderdaad dat ons uitgespreek word deur ‘die tong van herinnering’. Du Plooy wys ook daarop dat Breytenbach sê dat hy na die ‘paradys’ wou terugkeer om homself een laaste keer te *skryf* (Du Plooy 2004: 47 en vgl. *Dog Heart* 172). Hierdie skrywing van die self vind volgens Du Plooy verder plaas in ’n spesifieke vorm van Engels:

When asked about it at the publication of the book, he explained that though he used English, the linguistic style of the text had to reflect the fact that the region and the people he was writing about were inherently Afrikaans. Because of the language spoken in the Little Karoo, the region, its history and its people can only be represented faithfully in a type of writing that reflects the language in which the region exists and comes into existence in the mouths of the speakers of the place. *Therefore he uses a ‘transparent’ English in which the underlying Afrikaans grammar and idiom are clearly perceptible.* He even uses the present tense for narrating as is customary in Afrikaans, rather than the past tense, which is generally used for narration in English (2004: 47-48) [my kursivering – WPPA].

Soos duidelik sal word, wend Breytenbach ook Afrikaans op ’n mineurwyse aan.

Die nomade se styl word volgens Deleuze/Guattari (2003b: 98-99) in taal duidelik wanneer ’n skrywer meertalig is binne ’n taal. Dit is wanneer taal intensief word, ’n suiwer kontinuum van waardes en intensiteite. Dit is wanneer taal in sy totaliteit geheimsinnig word, maar terselfdertyd niks het om weg te steek nie. Dié resultaat, sê Deleuze/Guattari (2003b: 99) verder, word slegs verkry in ’n uiterste vorm van soberheid, wat hulle noem kreatiewe natrekking (*tracing*):

Continuous variation has only ascetic lines, a touch of herb and pure water.

Breytenbach is hoegenaamd nie bekend as ’n ‘sobere’ of ‘droë’ skrywer nie. Hy is bekend vir ’n oormatige en surrealistiese gebruik van metafoer. Maar is dit werklik die geval? Staan ’n metafoer nie in ’n een tot een verhouding met die werklikheid nie? Binne ’n metafoer word een ding met ’n ander vergelyk, en word dit binne die sin of frase gelykgestel met mekaar. Soos reeds gesê, is die metafoer die wyse waarop die werklikheid deur ’n ryke taalgebruik *gerepresenteer* word; binne die metafoer bly die digotomie teks/werklikheid steeds in werking. In Breytenbach se werk is daar egter dikwels nie sprake van so ’n eenvoudige en eenduidige metafoorgebruik nie, maar van iets totaal anders. Neem die skrywer *Dog* byvoorbeeld: is *Dog* ’n eenduidige metafoer vir

'n skrywerlike tegniek of filosofie, of is Dog 'n konkrete wording wat die skrywermasjien Breytenbach ondergaan – 'n wordende-hond, wordende-onsekerheid of wordende-onmerkbaarheid? 'n Ander voorbeeld: moet sy verhaal “Die fascistiese pampoens” in *Katastrofes* (1964) gelees word as 'n uitgebreide metafoor, of kan dit ook gelees word, soos Deleuze/Guattari Kafka se “The Metamorphosis” lees, as 'n wordingsproses? Alhoewel hierdie bespreking nie plek laat vir uitvoerige besprekings van die wordinge wat uitgebeeld word in die Breytenbach-oeuvre nie, wil ek aanvoer dat Breytenbach nie bloot metafore gebruik in sy tekste om die werklikheid beter te representeer nie, maar dat hy wordinge uitbeeld wat die nomadiese subjek voortdurend ondergaan. Ek wil verder aanvoer dat hy in die eerste plek 'n Boeddhistiese skrywer is, in die sin dat hy nie primêr geïnteresseerd is in representasie en die skep van beelde nie, maar eerder die ver-beelding van wordinge en fluksies, sodat die teks deel van die groter geheel van verbindings kan word en daarin kan ver-word. Soos hy in *Woordwerk* sê, is die plek-van-skrywe self die storielyn:

*Die waar is die narratief.* (William Gass: ‘A thing of beauty is a truth forever.’) Dit moet tog beteken dat die situasie oftewel plek-van-skrywe self die storielyn is. Die vertelling is die posisie, die stelling. Jy moet egalig daarvoor beweeg. 'n Verdere byklank (miskien het iemand dit gemompel): *Gaan vir die waar, die waardes.* Toe het ek gesien dat die lyn 'n skietlood is. Natuurlik sou dit help as jy kon weet hoe diep die waters tussen hierdie twee oewers klots. Jy hengel tog met 'n dooie lyn vir visie, nie vir visse nie (W 25).

Is dit hoekom Dog op die omslag 'n vis vasklou – miskien het hy nie visie gekry nie, net 'n konkrete vis? En miskien is dit genoeg. Breytenbach sê tog:

Woorde is konkreet soos duime (W 36).

Hierdie geheimsinnige gebruik van taal wat tog ook volkome deursigtig en eenvoudig is, word miskien die ooglopendste opgemerk by skrywers wat van 'n uiters gestroopte, dog intensiewe styl gebruik maak, waarvan die werk van Beckett en J.M. Coetzee miskien van die beste voorbeelde is.

Deleuze/Guattari (2003b: 99) verwys na die atipiese formulerings in die poësie van e.e. cummings: “he danced his did” en “they went their came”. Volgens hulle is dit hierdie

atipiese uitdrukking wat die plasing-binne-variasie (*placing-in-variation*) van die korrekte vorm produseer en wat hulle ontwortel van hul toestand as konstantes:

The atypical expression constitutes a cutting edge of deterritorialization, it plays the role of *tensor*; in other words, it causes language to tend toward the limit of its elements, forms, or notions, toward a near side or a beyond of language. The tensor effects a kind of transitivity of the phrase, causing the last term to react upon the preceding term, back through the entire chain (2003b: 99).

*Woordwerk* bevat min atipiese uitdrukkings (“O, verskoon my as die nooit van van verander en die maan van vuur en verre verderf” – W 125), en is in ’n relatiewe sobere styl geskryf, maar as gekyk word na Breytenbach se kortprosa en sy digkuns, kan gesien word dat hy duidelik bewus is van hierdie tegniek en dit met groot skrywerlike genot en kundigheid gebruik.

Dit mag hier aangevoer word dat hierdie variasies nie die normale skepping in taal verteenwoordig nie, maar dat dit altyd marginaal bly, beperk tot digters, kinders en sielsiekes. Maar bogenoemde stelling is volgens Deleuze/Guattari (2003b: 100) die denkwyse van diegene wat die abstrakte masjien wil definieer deur konstantes wat slegs op sekondêre vlak aangepas kan word, deur ’n kumulatiewe effek of sintagmatiese mutasies, met ander woorde diegene wat slegs die majeurtoepassing van taal erken en nie die tegnieke van die mineurtoepassing wil begryp nie. Die abstrakte masjien van taal is egter geensins universeel, of selfs algemeen, nie, maar eerder enkelvoudig. Dit is nie werklik (*actual*) nie, maar virtueel-werklik; dit het nie onveranderlike of verpligtende reëls nie, maar opsionele reëls wat voortdurend verander saam met die variasie self, soos in ’n spel waar elke skuif die reëls van die spel verander. Dit is hoekom abstrakte masjiene en montages van uitinge komplementêr is en ook teenwoordig is binne mekaar:

The abstract machine is like the diagram of an assemblage. It draws lines of continuous variation, while the concrete assemblage treats variables and organizes their highly diverse relations as a function of those lines (2003b: 100).

Die abstrakte masjien van letterkunde en musiek funksioneer soos enige ander abstrakte masjien: daar is geen voorrang van die individu nie; daar is in stede daarvan ’n onseibaarheid van ’n singulêre Abstrakte en ’n kollektiewe Konkrete. Die abstrakte

masjien bestaan nie onafhanklik van die montage nie, net soos die montage nie onafhanklik van die masjien funksioneer nie (Deleuze & Guattari 2003b: 100).

Deleuze/Guattari (2003b: 100-101) aanvaar as vanselfsprekend dat taal heterogeen is, 'n veranderende realiteit. Waarvandaan dan, vra hulle, die linguistiek se aandrag daarop om uit die heterogene totaliteit 'n homogene sisteem te kerf wat 'n wetenskaplike studie van taal moontlik maak? Hierdie proses geskied, soos reeds duidelik geword het, deur 'n stel konstantes te onttrek uit die veranderlikes. Dié geforseerde proses is nodig om taal wetenskaplik te bestudeer. Volgens die skisoanalise is die aandrag op 'n wetenskaplike model vir taalstudie verklaarbaar omdat die wetenskaplike model een is met die heersende politiese model waardeur taal, soos die Staat, as homogeen, gesentreerd, gestandaardiseer beskou kan word. Hierdeur word taal 'n taal van mag, 'n dominante taal, taal in majeure:

Forming grammatically correct sentences is for the normal individual the prerequisite for any submission to social laws. No one is supposed to be ignorant of grammaticality; those who are belong in special institutions. The unity of language is fundamentally political. There is no mother tongue, only a power takeover by a dominant language that at times advances along a broad front, and at times swoops down on diverse centers simultaneously (2003b: 101).

Taal as 'n homogene, gesentreerde en gestandaardiseerde eenheid, enige standaardtaal of 'moedertaal' wat die nasie se trots is en as binding tussen die burgers dien, is dus vir Deleuze/Guattari niks meer as net nog 'n magsentrum nie.

### **7.5.2. Die politiek van majeure- en mineurtale**

Op hierdie punt moet daar nou gepoog word om 'n onderskeid te maak tussen mineur of 'lae' en majeure of 'hoë' tale. Majeurtale word volgens Deleuze/Guattari (2003b: 102) gedefinieer deur die mag van konstantes, mineurtale deur die mag van variasie. Hierdie onderskeid is nie dieselfde as die onderskeid tussen 'n standaardtaal en 'n dialek nie. Die nosie van dialekte is twyfelagtig en relatief omdat daar presies bepaal moet word in verhouding met watter majeuretaal die dialek sy afwykende funksie vervul. Die Afrikadialekte in Suid-Afrika moet byvoorbeeld geëvalueer word nie alleen in verhouding met die moedertale van byvoorbeeld Zoeloe of Xhosa nie, maar ook in verhouding met Afrikaans as majeuretaal en Engels as 'n kontra-majeurtaal wat deur die



meerderheid swart mense verkies is bo die regeringstaal van Afrikaans tydens die Apartheidsregime. Afrikaans self kan volgens my ook gesien word as 'n mineurtaal teenoor Engels as die majeurtaal van die koloniale Suid-Afrika en die Britse Ryk, maar ook die majeurtaal van die post-1994 ANC-regering:

Afrikaans kom daarvan dat mense moeg was van Engels praat (W 202).

Na die bewindsoorname van die NP in 1948, moes Afrikaans sekerlik gesien word as 'n majeur en Staatstaal. Na 1994 en die instelling van elf amptelike tale, het Engels egter weer oorgeneem as majeurtaal, met die inheemse tale wat almal as mineurtale gesien kan word. Breytenbach se werk is egter ingestel daarop om die status van Afrikaans as dominante en standaardtaal van die Apartheidsregering te ondergrawe. Dit wil voorkom of Breytenbach wil sê dat Afrikaans sy status as dominerende en onderdrukkende taal van die Apartheidsvaders nie sommer sal kan afskud nie, maar dat hierdie status wel nodig is vir die voortbestaan van 'n rewolusionêre of mineurletterkunde in Afrikaans, aangesien mineurtale altyd 'n reaksie op, en meer belangrik, 'n reaksie *vanuit* 'n majeurtaal is. Die mineurtaal voorveronderstel dus die majeurtaal. Die majeurtaal van Afrikaans moet aangeval en ondermyn word, maar sy bestaan kan nie ontken word nie; die mineurbestaanswyse van Afrikaans het die standaardtaal as bestaansvoorwaarde nodig.

Deleuze/Guattari (vgl. 2003b: 527 – voetnota) wys in *A Thousand Plateaus* op die wyse waarop Breytenbach in sy poësie die majeurtaal van Afrikaans geweld aandoen om Afrikaans se status as majeurtaal te ondergrawe en om sy status as 'n baster skrywend in 'n bastertaal te versterk. Swart Engels het sy eie grammatika wat nie beperk is tot die som van die foute en die afwykings van standaardengels nie. In hierdie sin dus, het die onderskeid tussen majeur- en mineurtale geen linguïstiese relevansie nie: die een kan nie vereenvoudig word tot standaardtaal en die ander tot dialek nie. Na Frans nie meer 'n wêreldtaal was nie, het dit byvoorbeeld niks van sy homogeniteit en gesentraliseerdheid verloor nie. Deleuze/Guattari (2003b: 102) verwys in hierdie geval ook spesifiek na die geval van Afrikaans. Afrikaans, in kontras met die voorbeeld van Frans, het homogeniteit bereik juis toe dit 'n lokale en mineurtaal was wat gestry het teen Engels. Ook polities, miskien juis op politieke vlak, is dit moeilik om vas te stel hoe die gebruikers van 'n mineurtaal enigsins kan funksioneer binne taal sonder om aan hul mineurtaal 'n

konstantheid en homogeniteit te gee en om dit sodoende 'n lokale majeurtaal te maak, om dit met ander woorde 'n offisiële erkenning te gee. Die politiese rol van skrywers wat aandrang op erkenning van hul mineurtale dien hier as voorbeeld.

Die teenoorgestelde argument is vir Deleuze/Guattari (2003b: 102-103) meer dwingend: hoe meer 'n taal die karaktereenskappe van 'n majeurtaal aanneem, hoe meer word dit geaffekteer deur die voortdurende variasies wat dit vervorm tot mineurtaal. Hierom dan is dit sinneloos om die wêreldwye imperialisme van 'n taal te kritiseer deur die korrupsie wat dit in ander tale tot gevolg het te veroordeel. As 'n taal soos Britse Engels en Amerikaanse Engels as majeur geag word op 'n wêreldskaal, word hierdie tale ook voortdurend bewerk en beïnvloed deur al die minderhede van die wêreld. Volgens Deleuze/Guattari is New York byvoorbeeld 'n stad sonder 'n taal. En verder: Amerikaanse Engels kon nie sigself konstitueer sonder die linguistiese arbeid van die minderhede nie. Daar is geen taal sonder intralinguistiese, endogene, interne minderhede nie.<sup>63</sup>

Wat hieruit duidelik word, is dat daar inderdaad nie twee tipes tale is nie, maar eerder twee verskillende maniere waarop taal aangewend kan word:

Either the variables are treated in such a way as to extract from them constants and constant relations or in such a way as to place them in continuous variation (Deleuze & Guattari 2003b: 103).

As die indruk soms geskep is dat konstantes parallel bestaan met veranderlikes, en linguistiese konstantes parallel met veranderlikes van uiting, dan was dit volgens Deleuze/Guattari (2003b: 103) omdat die twee aspekte eers afsonderlik omskryf moes word voor hul interafhanklikheid duidelik kon word. Die konstantes word getrek uit die veranderlikes self: universalia in linguistiek het net so min 'n onafhanklike bestaan as byvoorbeeld in die ekonomie en word altyd afgelei vanuit 'n (geforseerde) universalisasie. Hier is sprake van twee funksies en/of twee gebruike van taal, nie twee tale nie.

---

<sup>63</sup> Die huidige debat oor die verengelsing van Afrikaans en die twyfel oor die taal se voortbestaan, kan sekerlik met hierdie argument aangaande voortdurende wording tussen mineur- en majeurtale, die voortdurende veranderende aard van taal en die eksplisiete politiese agendas betrokke by die aandrang op die homogeniteit en standardisasie van taal, ter ruste gelê word.

Die konsep van die minderheid is, soos reeds duidelik geword het in vorige hoofstukke, uiters kompleks. Deleuze/Guattari (2003b: 105-106) voer aan dat die minderheid, die mineur toonaard, komplekse assosiasies het in verskeie velde: musikaal, literêr, linguisties, juridies en polities. Die opposisie tussen die minderheid en die meerderheid is hoegenaamd nie kwantitief nie. Meerderheid impliseer 'n konstante, 'n konstante van uitdrukking of inhoud, wat dien as 'n standaard waarteen die uitdrukking of inhoud meetbaar gemaak kan word:

Majority assumes a state of power and domination, not the other way around. It assumes the standard measure, not the other way around (2003b: 105).

Omdat die meerderheid egter deel uitmaak van die abstrakte standaard, verwys dit nooit na iemand nie, die meerderheid is altyd Niemand; en die minderheid is altyd die wording van almal, dit is jou potensiele wording in die mate wat dit afwyk van die model. Hier word die ooreenkoms tussen minderhede en mineurtoonaarde en meerderhede en majeurtoonaarde duidelik. Die meerderheid is nooit 'n wording nie. Alle wordings is in die mineur, all wordings is van die aard van die minderheid.

### **7.5.3. Eienskappe van 'n mineurletterkunde**

Volgens Deleuze/Guattari (1986: 16-17) is die eerste eienskap van 'n mineurletterkunde dat taal daarbinne geaffekteer word deur 'n hoë mate van deterritorialisasie. In hierdie sin merk Kafka die dooiepunt wat toegang tot die skryfproses verhinder vir Jode in Praag en verander hy hulle letterkunde in iets onmoontliks – die onmoontlikheid om nie te skryf nie, die onmoontlikheid om te skryf in Duits, die onmoontlikheid om anders te skryf. Daar bestaan 'n onmoontlikheid om nie te skryf nie omdat enige nasionale bewussyn, hoe onseker of onderdruk ook al, noodwendig bestaan deur en in letterkunde. Die onmoontlikheid om in enige taal anders as Duits te skryf bestaan, omdat die Praagse Jode deur 'n onverminderbare afstand van hul Tjeggiese territorialiteit verwyder is. Binne die konteks waarin Kafka skryf, bly sy Tjeggiese territorium altyd op 'n afstand, omdat hy in Duits moet skryf. Hierteenoor bestaan die onmoontlikheid om in Duits te skryf as gevolg van die deterritorialisasie van die Duitse populasie, 'n onderdrukkende minderheid wat 'n taal praat wat die massas uitsluit – iets soos 'n 'papiertaal' of 'n kunsmatige taal. Dit is veral waar vir dié Jode wat gelyktydig deel is van hierdie minderheid en ook uitgesluit is

daarvan. In kort is die Praagse Duits 'n gedeterritorialiseerde taal, geapproprieer vir vreemde en mineurgebruike. Hierdie taal is volgens Deleuze/Guattari vergelykbaar met die Engels wat deur swart mense geapproprieer word in Amerika.

Deleuze/Guattari (2003b: 104-105) stel dit dat die standaardtaal in die mineurmodus aangewend word wanneer daar 'n sobere styl en variasie ter sprake is, 'n wordende-mineur van die majeuretaal. Die probleem is nie die onderskeid tussen mineur en majeure nie, maar wel die proses van wording. Dit is nie 'n kwessie van 'n reterritorialisasie in 'n dialek, jargon of 'n kombuistaal nie, maar eerder 'n kwessie van die deterritorialisasie van die majeuretaal. Swart Amerikaners stel byvoorbeeld nie Swart Engels op teen Standaardengels nie; wat hulle doen is om hulle eie taal, Amerikaanse Engels, te transformeer in Swart Engels. Mineurtale bestaan nie op hul eie nie: hulle bestaan alleenlik in verhouding met 'n majeuretaal.

Die tweede eienskap van mineurletterkundes is dat alles omtrent hulle polities van aard is. In majeureletterkundes word persoonlike kwessies (familiale-, huwelikskwessies, ens.) verbind aan ander kwessies wat nie minder individueel is nie, byvoorbeeld die sosiale milieu wat bloot dien as agtergrond of ruimte:

[T]his is so much the case that none of these Oedipal intrigues are specifically indispensable or absolutely necessary but all become as one in a large space (Deleuze & Guattari 1986: 17).

Mineurletterkundes is heeltemal verskillend. Hul beperkte ruimte forseer elke individuele intrige om dadelik te verbind met 'n breër politiek. Die individuele kwessies word op hierdie manier des te meer noodsaaklik, onontbeerlik en vergroot, juis omdat 'n heel ander storie daarbinne vibreer (1986: 17). Deleuze/Guattari (1986: 17) haal Kafka in hierdie verband aan uit sy dagboeke:

Even though something is often thought through calmly, one still does not reach the boundary where it connects up with similar things, one reaches the boundary soonest in politics, indeed, one even strives to see it before it is there, and often sees the limiting boundary everywhere. ... What in great literature goes on below, constituting a not indispensable cellar of the structure, here takes place in the full light of day, what is there a matter of passing interest for a few, here absorbs everyone no less than as a matter of life and death.

Die derde eienskap van mineurletterkundes is volgens Deleuze/Guattari (1986: 17) dat alles daarbinne 'n kollektiewe waarde aanneem. Juis omdat daar nie 'n oorfloed talentvolle skrywers is binne 'n mineurletterkunde nie, is daar ook nie die moontlikheid van 'n geïndividualiseerde uiting wat sal behoort aan 'n spesifieke 'meester' en wat geskei sal word van 'n kollektiewe uiting nie. Die tekort aan talent is juis voordelig en laat die ontwikkeling van iets geheel en al anders as 'n letterkunde van 'meesters' toe<sup>64</sup>. Wat elke outeur individueel sê, konstitueer binne die mineurletterkunde altyd reeds 'n kollektiewe handeling, en wat hy sê, is verder altyd reeds polities, selfs al is andere nie in ooreenstemming met hierdie uiting nie<sup>65</sup>. Die politieke sfeer het elke stelling gekontamineer.

#### 7.5.3.1. Letterkunde as rewolusie

Volgens Deleuze/Guattari (1986: 17) is letterkunde in wese rewolusionêr. Dit is letterkunde wat 'n aktiewe solidariteit produseer, ten spyte van enige skeptisisme. As die skrywer op die periferie beweeg of selfs totaal buite sy brose gemeenskap staan, laat hierdie situasie die skrywer des te meer toe om die moontlikheid van 'n ander gemeenskap uit te druk en om die middel vir 'n ander bewussyn of ontvanklikheid te smee.



In die vorige twee hoofstukke is reeds verwys na Breytenbach se siening dat die Afrikaner in wese 'n bastervolk is en dat Afrikaans 'n bastertaal is. Breytenbach se werk kan tot 'n mate gelees word as 'n pleidooi om afstand te doen van suiwerheid, om die wordinge en voortdurende transformasies van 'n nomadiese bewussyn nie net te aanvaar nie, maar om hierdie bewussyn as 'n rewolusionêre en lewegewende bewussyn aan te

---

<sup>64</sup> In hierdie verband kan verwys word na 'n groep kunstenaars wat die kollektiwiteit van die outeursfunksie voorop stel in hul kunsuitinge. Die veelvoudige naam 'Luther Blissett' word deur 'n groep kunstenaars in veral Italië gebruik. Luther Blissett is 'n kunsbeweging, 'n nomadiese subjek en 'n rewolusie in een. Dit is 'n oorlogsmasjien wat die Staat terroriseer met 'n geleende naam, 'n naam wat aan almal behoort. Vir meer inligting oor hul bewegings en uitinge, sien die webwerf [www.lutherblissett.net/index\\_en.html](http://www.lutherblissett.net/index_en.html).

<sup>65</sup> Die reeds genoemde artikels van Pakendorf (1993) en Coetzee (2002) lê juis klem op hierdie eienskap van die mineurtaal, en fokus op hoe die swart skrywers wat in Afrikaans skryf hul taalgebruik aanwend om Afrikaans te deterritorialiseer uit sy posisie as die taal van die wit maghebbende en onderdrukker. Die aard en funksionering van die minderheid is egter reeds in hoofstuk 6 van hierdie studie bespreek en ek wil dus nie hier herhaal wat reeds gesê is oor Breytenbach se aanspraak op basterskap of sy wordende-minderheid in sy skryfwerk nie.

gryp. Om nomadies te word, beteken om van die self 'n minderheid te maak, om te lewe in die mineurtoon. *Woordwerk* begin met 'n reeks vertellings van skynbaar onsamehangende historiese gebeure en feite. Reeds op die tweede bladsy vind die leser 'n teksblok in hierdie reeks waar Breytenbach byvoorbeeld klem lê daarop dat enige verlange na 'n suiwere oorsprong in elk geval 'n verlange na 'n waanbeeld is:

Nasate van die laaste heersers van Bisantium is in die sestiende eeu genooi om te kom heers oor Willemstad in die Antille. Hulle het gegaan en vermeng geraak met die plaaslike bevolking. Die inwoners van 'die rots' is 'n outentieke produk van *métissage*. Dis nie waar dat die swart bevolking aldaar meer 'oorspronklik' is as die ander nie (W 8).

In die latere (verbeelde, fantasmagoriese) vertelling van die geveg tussen die honde en die wolwe, word ook veel gesê oor sy sieninge aangaande die stryd tussen dié wat hulself as suiweres sien en dié wat as onsuiveres of basters gebrandmerk word. In die eerste plek haat hierdie twee groepe mekaar instinktief en is enige vrede ondenkbaar:

Nog nooit was ek so bewus van die bodemlose wedersydse afgryse en veragting tussen 'suiweres' en 'verbasterdes' nie (W 156).

Wanneer hierdie stryd egter te lank voortduur, word die grense vaag, soos hierbo gesien is in die verwysing na die bevolking van Willemstad. Ook in die kort beskrywing van die geveg tussen die wolwe en honde word dit duidelik dat omdat hulle soveel deel word van die ruimte wat hulle bewoon, hulle nie meer onderskeibaar is nie.

Jy kan nie meer wolf van hond onderskei nie: almal is met dieselfde modder besmeer (W 156).

Tog herken die honde 'n wolf wat uitstaan onder die modderbesmeerde diere. Wanneer hierdie dier gedood word, verander die liggaam in dié van "n ou naakte mens"(157); hy was dus 'n weerwolf. Soos in hoofstuk 4 oor *Die werfbobbejaan* duidelik geword het, is die wordende-dier 'n belangrike wordingsproses wat die nomadiese subjek moet ondergaan. Ek wil geen finale interpretasie van hierdie teksblok in *Woordwerk* waag nie; hier is volgens my geen sentrale of eenduidige simboliek nie. Dit is 'n verhaal en nie 'n mite nie. Wat wel gesê kan word, is dat die honde die verbasterde nasate van die wolwe is, maar die honde is gedomestikeer, waar die wolwe steeds nomadies is. Daarom, as die mens, die nomadiese subjek, 'n wordende-dier ondergaan, ondergaan hy 'n wordende-wolf en nie 'n wordende-hond nie. Dan is dit tog die honde wat die wolf-man erken as 'n indringer in hul gebied, al is hul gebied die menslike territorium, en moet hy boet met sy lewe. Wat die teks hier doen, is om aan te dui hoe verweef hierdie bewegings en

verbindings is. Die honde deterritorialiseer uit die territorium van die wolf, maar word gereterritorialiseer in die strata van die mens en sy Staat en sy vermoë om alle liggame tot onderworpenes te maak. Die mens ondergaan 'n wordende-dier en deterritorialiseer na die territorium van die wolwe. Die terugkeer na die strata van die Staat beteken sy dood, die wordinge word geblokkeer. By albei groepe vind daar dus de- en reterritorialisasies plaas, word suiwerheid en verbastering relatiewe begrippe. Suiwerheid is 'n eienskap van die Staatsubjek of -teks, en basterskap dié van die nomade. Tog is dit hier die geval dat dit die verbasterde honde is wat gedomestikeerd word binne die Staat en die 'suiwere' wolwe wat as die nomades uitgebeeld word. Wanneer die wordende-wolf van die man ook hierby gevoeg word, word hierdie diagram uiters kompleks. Hierdie bewegings van de- en reterritorialisasie vind voortdurend plaas en om enige vaste en duidelike binariteit hierin te wil sien, voel ek wil die teks sê, is dwaas.

“Is jy skrywer of kaffer?” (W 202) vra Breytenbach homself; dus: is jy 'n nomadiese subjek of 'n nie-blanke, 'n minderheid<sup>66</sup>. Dit is dus 'n nie-vraag, baie soos die vraag in die Boeddhistiese leerstelling wat vra hoe die geluid van een hand wat klap klink. Wat hierdie vraag eintlik wil sê, is dat die keuse juis nie bestaan nie, dat om 'n skrywer te wees *is* om 'n 'kaffer' ('n politieke minderheid en per definisie 'n onderdrukte) te wees. Hierom dat Deleuze/Guattari en ook Breytenbach kan aanvoer dat letterkunde altyd rewolusionêr is. Oorsprong, suiwerheid, is leë konsepte omdat dit na niks verwys nie. Dit kan in hierdie verband ook opgelet word dat die droom waarvan Breytenbach in *Dog Heart* vertel, waar aan hom die deurskynende verkleurmanneltjie gegee word met die woorde: “Hier is jou god”, ook in *Woordwerk* (W 207) genoem word.

Volgens Deleuze/Guattari (1986: 18) word die literêre masjien dus die oordraer vir 'n rewolusionêre masjien-om-nog-te-kom, nie om ideologiese redes nie, maar omdat slegs die literêre masjien gedetermineer is om die voorwaardes na te kom wat 'n kollektiewe uiting moontlik maak en wat elders tekort skiet in hierdie milieu: letterkunde behoort aan die mense.

---

<sup>66</sup> Vir 'n volledige bespreking van Deleuze/Guattari se konseptualisering van die minderheid, kan hier terugverwys word na hoofstuk 6 van hierdie studie.

Deleuze/Guattari (1986: 18) voer verder aan dat die boodskap nie terugverwys na 'n subjek van die uiting wat die oorsaak van die boodskap sou wees nie, en ook nie na 'n subjek van die stelling wat die effek van die boodskap sou wees nie. Josephine die muis in Kafka se verhaal verwerp die individuele handeling van sang deur in vergetelheid te versmelt in die kollektiewe uiting van die 'skare van helde' van haar mense. Hier is 'n beweging vanaf die geïndividueerde dier na die trop of na die kollektiewe veelvoudigheid. Daar is geen subjek nie; daar is slegs kollektiewe montages van uiting – en letterkunde is die uitdrukking van hierdie aksies in soverre die aksies van buite afgedwing word en in soverre hulle slegs bestaan as toekomstige rewolusionêre kragte wat nog gekonstrueer moet word. Kafka se afgesonderdheid laat hom toe om homself oop te maak vir die wêreld. Die letter K (die naam van meer as een van Kafka se hoofkarakters) verwys nie meer na enige karakter of verteller nie maar na 'n montage wat al hoe meer masjienagtig word, 'n agent wat al hoe meer kollektief word, omdat 'n individu daarin opgesluit is in sy afgesonderdheid:

[I]t is only in connection to a subject that something individual would be separable from the collective and would lead its own life (1986: 18).

Die drie eienskappe van mineurletterkundes is die deterritorialisasie van taal, die verbinding van die individu aan 'n politieke onmiddellikheid, asook die kollektiewe montage van uiting. Deleuze/Guattari (1986: 18) beweer dat 'mineur' nie meer verwys na spesifieke letterkundes nie, maar na die rewolusionêre voorwaardes en toestande vir elke letterkunde in die hart van wat groot of gevestigde letterkundes genoem sou kon word. Vroeër is dit gestel dat daar nie onderskeibare majeur- en mineurtale is nie, maar slegs twee aanwendings van taal; op soortgelyke wyse is daar nie onderskeibare majeur- en mineurletterkundes nie, maar alleen 'n mineurwording van 'n majeurletterkunde.

Die vraag is nou: hoe ondergaan 'n majeurletterkunde 'n mineurwording, of, anders gestel, hoe skryf 'n skrywer (wat sigself binne 'n majeurletterkunde bevind) sodat sy tekste 'n wordende-mineur binne die 'Groot letterkunde' kan bewerkstellig?



### 7.5.3.2. 'n Eie kombuistaal, 'n eie woestyn

Deleuze/Guattari (1986: 18) voer aan dat 'n skrywer wat ongelukkig genoeg is om gebore te word in 'n land met 'n groot letterkunde, gedoem is om binne hierdie letterkunde te skryf. En moet hierdie skrywer skryf? Skryf soos 'n hond wat 'n gat grawe, sê hulle. Om dit te doen, moet die skrywer sy eie punt van onderontwikkeling (*underdevelopment*) vind, sy eie kombuistaal, sy eie derdewêreld, sy eie woestyn. Daar is al telkemale gevra: 'Wat is marginale letterkunde?' of 'Wat is populêre letterkunde, 'n letterkunde vir die proletariaat?' Hierdie kriteria is volgens Deleuze/Guattari uiters moeilik om te vind as 'n mens nie begin met 'n meer objektiewe konsep nie – die konsep van die mineurletterkunde. Slegs die moontlikheid om 'n mineur-praktyk van 'n majeuretaal vanuit sy binneste te bewerkstellig, laat jou toe om die begrippe populêre letterkunde en marginale letterkunde te kan definieer.

Daar is vir Deleuze/Guattari (1986: 19) slegs twee maniere om die papiertaal of majeuretaal te laat deterritorialiseer en om die beweging van uitdrukking verder te druk. Die eerste wyse is om die majeuretaal kunsmatig te verryk en te laat opswel met simboliek, esoteriese inhoud, 'n verskuilde betekenaar met ander woorde. Dit is die weg van Eliot en Van Wyk Louw, dit is die weg van die modernisme en die bundelvormige wortel-boek<sup>67</sup>. Hierdie poging lei egter slegs tot 'n verdere reterritorialisasie gebaseer op argetipes. Volgens Deleuze/Guattari het Kafka die ander manier van deterritorialisasie gevolg:

He will opt for the German language of Prague as it is and in its very poverty. Go always further in the direction of deterritorialization, to the point of sobriety. Since the language is arid, make it vibrate with a new intensity. Oppose a purely intensive usage of language to all symbolic or even significant or simply signifying usages of it. Arrive at a perfect and unformed expression, a materially intense expression (1986: 19).

Dit is volgens Deleuze/Guattari (1986: 19) die verskil tussen Joyce en Beckett. As Iere leef albei in vrugbare toestande vir die produsering van 'n mineurletterkunde. Joyce gebruik Engels en verskeie ander tale, Beckett gebruik Frans en Engels. Maar Joyce opereer altyd met 'n oordeterminisme en veroorsaak keer op keer 'n reterritorialisasie in sy

---

<sup>67</sup> Sien 7.2.2. vir die onderskeid tussen die modernistiese 'bundelvormige wortel-boek' en die 'risoomboek'. Deleuze/Guattari assosieer die risoomboek met die mineuraanwending van taal en 'n mineurletterkunde.

werk. Beckett se droë en sober styl, sy doelbewuste verarming van taal, in die sin dat hy sover moontlik adjektiewe en metafore vermy en sy taal hard en konkreet hou, druk deterritorialisasie tot so 'n ekstreme punt dat niks oorbly behalwe intensiteite nie.

Ek wil aanvoer dat *Woordwerk* op so 'n wyse funksioneer. Die teks is in 'n relatief sobere, droë styl geskryf en lyk soms asof dit bloot verslaggewing is. Dit mag onwaarskynlik klink as ek wil aanvoer dat Breytenbach hier in 'n droë styl skryf, maar vergeleke met sy ander werke kom *Woordwerk* relatief 'droog' voor. Dit lyk vir my asof hier 'n bewuste poging vir 'n meer sobere styl was. Dit is nie die woordrykheid nie, maar eerder die bewegings in die teks wat die intensiteite losmaak. Deur taal sober aan te wend, begin die verskillende narratiewe en die blote noem van gebeure of gedagtes tussen mekaar en deur mekaar beweeg tot intensiteite vrygelaat word wat nie in die teks self aanwesig is nie, maar juis in die tussen-in ruimtes. Dat Breytenbach enigsins 'n Beckettiaanse styl het, sal niemand durf sê nie, maar omdat Breytenbach sy styl so sober of droog moontlik hou en af en toe afwissel met 'n onverwagte poëtiese beskrywing of vergelyking, word die intensiteit van die teks verskerp. Op soortgelyke wyse word die trefkrag van die fantasmagoriese droombeelde in die teks verskerp omdat dit in 'n gestroopte styl weergegee word. As hy die hele teks in 'n poëtiese styl sou skryf, sou baie van die intensiteit verlore gaan tussen die ryk beelde. Dit is die rede hoekom die vroeë Ezra Pound en die Imagiste, sowel as die Chinese digkuns soveel intensiteit besit, juis omdat die affek se intensiteit soos 'n weerligstraal die leser tref en nie oor honderde reëls uitgebrei en afgewater word nie. 'n Romanteks moet myns insiens ook voldoen aan die reëls van poësie – laat alles weg wat onnodig is tot net die plato's van intensiteite bly. Laat die wind tussen die plato's beweeg en soveel erodeer as wat dit kan, tot net die hardste klip bly. Dit is wat ek bedoel met 'n sobere, harde, of droë styl. Of *Woordwerk* heeltemal aan hierdie kriteria voldoen, is debatteerbaar, maar ter verdediging van Breytenbach kan gesê word dat daar net een Beckett en een Kafka was en dat Deleuze en/of Guattari nooit 'n roman geskryf het nie.

Om terug te keer na die meer algemene funksionering van die mineurletterkunde, vra Deleuze/Guattari (1986: 19) hoeveel mense vandag leef in 'n taal wat nie hul eie is nie. Of

nie meer nie, of nog nie. Hoeveel ken nog hul eie taal en hoeveel ken die majeuretaal wat hulle gedwing word om te gebruik bra sleg? Dit is die probleem van immigrante, en veral hul kinders, die probleem van minderhede, die probleem van mineurletterkundes, maar ook die probleem van ons almal: hoe kan die skrywer 'n mineurtaal wegskeur van sy eie taal, wat hierdie weggeskeurde mineurtaal sal toelaat om die majeuretaal die stryd aan te sê en die mineurletterkunde sal laat begin beweeg langs 'n rewolusionêre weg? Hoe om 'n nomade of 'n immigrant te word in verhouding met jou eie taal? Kafka se antwoord is: steel die baba uit sy wieg; loop op die spandraad. En in die woord 'spandraad' hoor ek altyd Nietzsche se ontydige profeet Zarathustra êrens lag en dans.

In *Woordwerk* vind die leser 'n wonderlike voorbeeld van hoe die immigrant 'n taal kan laat leef in 'n mineurgebruik. Breytenbach se dogter, Gogga, Frans grootgemaak, is nie vlot in Afrikaans nie. Die nadeel daarvan om 'n taal vlot te kan praat en binne die taal groot te word, is dat 'n mens die funksionele taal, die clichés in die taal aanneem en gebruik en nie probeer om die taal weer vreemd te maak nie, om nie die taal weer te vul met lewe en intensiteit nie. Wat nodig is, is om weer die kinderlike onskuld in jou eie taal te vind, dit te leer praat soos toe jy dit nog nie kon praat nie. Dit is wat bedoel word as Deleuze/Guattari saam met Proust sê dat die skrywer die taal moet laat stotter. Slegs dan word die grense van uitdrukking weer aangedurf en word taal 'n beweging van begeerte eerder as 'n hoop dooie metafore. Gogga sê:

“Ek is lief vir jou tot by die sterre van vreemdheid” (W 151),

en

“Die kleur van die boot se romp is die vel van die see” (W 153).

Dit is die taal van die immigrant, dit is die vreemdmaking van die standaardtaal, die poësie wat spoel oor die monde wat nie die standaardtaalstrukture ken nie. Dit is taal in sy mineurvorm.

#### **7.5.4. 'n Taal buite sin**

Volgens Deleuze/Guattari (1986: 20) kompenseer taal vir hierdie bogenoemde deterritorialisasie as mineurvorm deur 'n reteritorialisasie uit te voer in sin (*sense*). Dit is sin, as 'n 'korrekte' sin, wat beheer uitoefen oor die benoeming van klanke (die ding of

die toestand van dinge wat die woord benoem) en, as figuratiewe sin, wat beheer uitoefen oor die geaffekteerdheid van beelde en metafore. Op soortgelyke wyse bestaan taal slegs deur die onderskeid en die komplementariteit van 'n subjek van die uiting wat in verbinding is met sin, asook 'n subjek van die stelling wat in verbinding is, op direkte of metaforiese wyse, met die benoemde ding. Hierdie vorm van die ordinêre taalgebruik kan as ekstensief of representatief beskryf word – dit is die reterritorialiserende funksie van taal. Binne die mineurletterkunde sien Deleuze/Guattari (1986: 20) 'n unieke moontlikheid tot verdigting en uitvinding. In Kafka se geval het dit te make met die situasie van die Duitse taal in Tsjeggo-Slowakye. Vir Kafka word uitvinding en verdigsel moontlik omdat Duits in hierdie situasie 'n vloeibare taal is wat vermeng met Tsjeggies en Jiddisj. Kafka laat sin agter en gee dit slegs implisiet weer; volgens Deleuze/Guattari (1986: 21) behou hy slegs die geraamte van sin.

Aangesien geartikuleerde klank 'n gedeterritorialiseerde geraas was, maar 'n klank wat binne sin gereterritorialiseer sal word, voer Deleuze/Guattari (1986: 21) aan dat dit nou klank op sigself is wat onherroeplik en absoluut gedeterritorialiseer sal word. Die klank of die woord wat hierdie nuwe deterritaliasie deurtrek, behoort nie meer aan 'n taal van sin nie, al is dit daaraan ontnem. Georganiseerde musiek word oral deurtrek met 'n lyn van opheffing, soos die taal van sin deurtrek word met 'n ontvlugtingslyn, om sodoende 'n lewende en ekspressiewe materiaal te bevry wat vir sigself praat en nie meer nodig het om in enige vorm gegiet te word nie. Hierdie taal wat losgeskeur is van enige sin en wat 'n aktiewe neutralisasie van sin veroorsaak, vind nie meer sy waarde in enigiets behalwe 'n intonasie van die woord, 'n verbuiging van die woord nie. Weereens haal Deleuze/Guattari (1986: 21) aan uit Kafka se dagboeke:

I live only here or there in a small word in whose vowel ... I lose my useless head for a moment.  
The first and last letters are the beginning and end of my fishlike emotion.

As Breytenbach kyk na die kraaie wat oor hom vlieg, sien hy hoe hulle lewe buite die sinsorganisasie van die mens:

Swart asof buite die wyke van kleur, dit wil sê met die kleur van klonte saamgepersde kleurloosheid [...] Miskien leef hulle in 'n verbuiging van die werklikheid waarbinne ons nie eens bestaan nie (ons is slegs deel van die gesigsveld) (W 13).

As die letterkunde in verbinding wil tree met die werklikheid, moet dit soms sin kan agterlaat en 'n wording ondergaan met die werklikheid buite die strata van betekenis, van beteken-sin, om ook die kraai deel te maak van die montage. In J.M. Coetzee se *The Lives of Animals* (1999) wys hy ook daarop hoe die mens sekere wordinge buite sin kan ondergaan om binne die letterkunde ook dier te word.

Kinders is goed daarmee om 'n woord te herhaal, waarvan die sin slegs vaagweg gevoel word, sodat die woord kan begin vibreer. Kafka, in Deleuze/Guattari (1986: 21), vertel verder in sy dagboeke hoe hy as kind 'n frase van sy vader herhaal het sodat die frase vlug gekry het op 'n lyn van on-sin: 'einde van die maand, einde van die maand ...' Die eienaam wat geen sin op sigself besit nie, is besonder gunstig vir hierdie tipe oefening. In *Woordwerk* vind die leser die figuur van Don Vecino wat veral lief is vir twee vloeke:

“Ek kak met God” en “Kont”, sê hy. Gemoedelik, soos mens maar 'n frase sou aai met 'n tegemoetkomende man of vrou of vriend. Natuurlik, kont. Hierdie is sy normale praatgoed, nie as vloeke bedoel nie (W 157).

Hierdie twee uitdrukkings word soveel deur hom herhaal dat dit onsin word, dat die woorde en frases hul sin verloor. Die vloeke verloor hul betekenis en begin beweeg op 'n ontvlugtingslyn, 'n uitweg uit 'n gesprek waaraan hy nie meer wil deel hê nie. Die woorde is nie meer vloeke nie, maar slegs klanke wat as taallose gebare optree. Die klanke word bewegende intensiteite, niks meer nie.

Deleuze/Guattari (1986: 21-22) wys op Wagenbach se verklaring dat die woord die meester is wat geboorte gee aan die beeld. Hoe word hierdie prosedure beskryf? Van sin bly daar net genoeg oor om die ontvlugtingslyne te rig. Daar is nie meer die benoeming van iets deur middel van 'n eienaam nie, ook nie 'n metafoorgebruik deur 'n figuratiewe sin nie. Die ding vorm niks meer behalwe 'n sekvens van intensiewe toestande nie, 'n leer of stroombaan vir intensiteite wat rond kan beweeg, van bo na onder, van hoog na laag. Die beeld is dié beweging self; die beeld het wording geword. Hier is nie meer sprake van die situasie van 'n ordinêre, ryk taal waar byvoorbeeld die woord 'hond' 'n dier sal aanwys of benoem en wat metafories op ander dinge toepasbaar is nie. Weereens Kafka in sy dagboeke:

Metaphors are one of the things that makes me despair of literature (1986: 22).

Of, soos Carlos Castaneda (1973:315) dit elders stel:

For an instant I think I *saw*. I *saw* the loneliness of man as a gigantic wave which had been frozen in front of me, held back by the invisible wall of metaphor.

Volgens Deleuze/Guattari (1986: 22) vernietig Kafka opsetlik alle metafore, alle simboliek, alle betekenis, en alle benoeming. Vir hulle is metamorfose die teenoorgestelde van metafoor:

There is no longer any proper sense or figurative sense, but only a distinction of states that is part of the range of the word. The thing and other things are no longer anything but intensities overrun by deterritorialized sound or words that are following their line of escape. It is no longer a question of a resemblance between the comportment of an animal and that of a man; it is even less a question of simple wordplay. There is no longer man or animal, since each deterritorializes the other, in a conjunction or flux, in a continuum of reversible intensities (1986: 22).

’n Skrywer is nie ’n skrywer-mens nie; hy is ’n skrywer-masjien en ’n eksperimentele mens – ’n mens wat hierdeur ophou om ’n mens te wees om sodoende ’n kewer of ’n hond of ’n muis te word. ’n Wordende-dier, wordende-onmenslikheid, aangesien dit juis deur die stem, deur klank en deur styl is wat die mens ’n dier word, en ook sekerlik deur die krag van soberheid:

A Kafka-machine is thus constituted by contents and expressions that have been formalized to diverse degrees by unformed materials that enter into it, and leave by passing through all possible states. To enter or leave the machine, to be in the machine, to walk around it, to approach it – these are all still components of the machine itself: these are states of desire, free of all interpretation (1986: 7).

Hier is sprake van ’n andersword, ’n wording deur styl, ’n oopstel van die nomadiese subjek deur sy styl los te maak van die strata van sin om sodoende verbindings te vorm vanuit enige oord, om konneksies te kan maak op ’n plat en gelyke vlak:

Die polsende gedagtes knibbel wyd en syd (W 121),  
sê Breytenbach.

Dit is die geval van ’n wording wat die maksimum verskil insluit as ’n verskil in intensiteit, die oorsteek van ’n blokkasie, ’n opgang en ’n val, ’n verbuiging en ’n oprigting, ’n aksent op ’n woord. Die dier praat nie ‘soos’ ’n mens nie, maar trek uit die taal tonaliteite wat ontdaan is van betekenis of aanduiding. Die woorde self is nie ‘soos’ die

diere nie, maar klim rond op hul eie wyses, blaf en loop rond; hulle is regmatige linguistiese honde, insekte of muise. Dit is in hierdie sin dat ek aanvoer dat Breytenbach nie primêr metafore gebruik in sy tekste nie, maar eerder wordinge karteer; daarom dan dat ek ook wil aanvoer dat sy styl veel meer konkreet is as wat gewoonlik aangevoer word. Natuurlik gebruik hy metafore, en sy metafore stel veel meer affekte vry as dié van die meeste skrywers, maar sy werk is nie primêr 'n representasie deur metafore van die werklikheid nie, maar 'n risoom met die werklikheid deur sekere uiters konkrete wordinge binne die nomadiese subjek te karteer. Soos dit hierbo gestel is oor die werk van Kafka: die beeld word die beweging van intensiteite; die beeld word 'n wording en nie 'n blote representasie nie. In die geval van 'The Metamorphosis' is dit nie meer die subjek van die uiting wat 'soos' 'n kewer is nie, en die subjek van die stelling wat 'n man bly nie. In die geval van Breytenbach *is* Dog Dood 'n swart skrywer, veel meer as 'n metapoëtiese metafoor. Daar is eerder 'n tipe stroombaan van toestande en vorms van 'n gedeelde wording in die hart van 'n noodwendig veelvoudige of kollektiewe montage (1986: 22). In hoofstuk 4 het dit duidelik geword dat wordings nie beskryfbaar is met die woord 'soos' nie. Wordings is werklik.

Styl en inhoud word een, die stroombane van intensiteite skeer heen oor die teks, toestande en vorms verword saam. Ek haal een van die 'eenhede' of teksblokke aan uit *Woordwerk* om aan te dui hoe die teks nie werk deur singewing of representasie nie, maar deur die losmaak en verbindings van intensiteite, vorms, toestande en woorde wat in 'n gestroopte styl mekaar versterk en verskerp:

Ons sien hier die eerste persoon wegbeweeg, sy dra 'n nommer twee gespeld op die rug, totdat ons haar naderhand nie meer kan sien nie. Die nommer vervaag. Miskien is die ruit waardeur ons kyk te donker. Sy waai nog effens met die hand en dan is sy weg. Die tweede persoon volg dieselfde pad met 'n boek in die hand. Die blaai fladder in die wind. Eers kan ons die teks nie meer lees nie en dan verdwyn die persoon ook oor die gesigseinder na die paradys van die dooies. Dit ontstel ons. Ons loop 'n kamer binne. Opgekrul soos 'n suigeling (of 'n paranoïkus) lê 'n derde persoon op die vloer. Die lig deur die venster laat blink haar gladde hoof. Sy kreun saggies. Maar wanneer ons aan haar raak, is sy reeds koud. En ons beseft dat ons nie kan bepaal wanneer die dood intree, of dat die lewe eintlik niks met die dood te doen het nie (W 14).

Die drie figure laat verskillende intensiteite vry en ondergaan elkeen haar eie wording. In 'n opsommende, sobere styl word drie toestande ver-beeld en tree die drie toestande

onmiddellik in verbinding met mekaar – nie om 'n eenduidige betekenis daar te stel nie, maar juis om begeerte binne die teks te laat beweeg *tussen* die drie toestande, figure en wordings.

Om oor Afrika te skryf, is om op reis te gaan, sê Breytenbach; dit is taal wat konkreet word en die tong wat voel-voel beweeg oor die woorde wat kontinent geword het:

[W]atergeeste en hofsangers en towenaars wat die naatlose weefsel tussen die magiese en 'n moontlike werklikheid voor jou ooprol en dan skulpië en kneukels daarvoor strooi om die verlede vir jou te lees soos geteken in die toekoms; dis om op reis te gaan in die taal wat materie is, 'n beswering van die tyd, die dansbewegings van die tong wat lewe in die graf (W 108).

In *Woordwerk* word die werklikheid fantasmagories aangebied en onderbreek met teksblokke verbeelding. Die werklike gebeure word irrelevant en net die affek bly. En dit is die affek wat beweging moontlik maak, die intensiteit wat die montage van die teks in verbinding laat tree met die ander montages binne die leefwêreld en nie enige metaforiese of mitiese representasie van 'n gestruktureerde geheel nie. Verbindings en kontak met die werklikheid word nie gerepresenteer in die risoomboek nie, maar word *gemaak*.

Volgens Deleuze/Guattari (1986: 22-23) is dit nie moeilik om die aksente wat aanwesig is *in* woorde aan te dui met hul diskordante funksies nie. Die taal van die mineurletterkunde ontwikkel hierdie tensors en hierdie intensiteit. Hierdie prosesse kan waargeneem word as opgelet word na die verkeerde gebruik van voorsetsels, die misbruik van voornaamwoorde, die gebruik van buigbare werkwoorde (byvoorbeeld in Kafka die Duitse *Giben* wat dui op 'sit', 'plaas', en 'wegneem'), die vermenigvuldiging en opvolging van bywoorde, die gebruik van pynlike of pyngevolle konnotasies en die belangrikheid van aksent:

*Language stops being representative in order to now move toward its extremities or its limits* (1986: 23).

'n Mens het baie tyd en plek nodig om na die moontlike aksente van woorde te kyk, maar ek wil tog hier die volgende teksblok aanhaal sodat die leser van hierdie bespreking kan sien hoe die teks beweeg deur die talle aksente op woorde met konnotasies van pyn en skande; daar is min sin in die gedeelte, maar in die paar reëls word verskeie intensiteite in beweging gebring deur die opstapelings van beelde en die noem van name:



Onderweg na die kongres van gevangenshoofde, in 'n taxi vanaf Schiphol, hoës die voorste sipier van Moldawië (met wie ek geen woord kan wissel nie, want hy kreun slegs Russies, 'n bees van 'n vent) soos 'n haastige man wat in sy broek kak, en kyk dan met 'n fronsende, onthutste blik na my asof dit my skuld is (W 209).

Die teksblok beskryf 'n nomadiese subjek, Breytenbach, wat in transito verkeer saam met 'n Staatsamptenaar, 'die voorste sipier van Moldawië'. Kommunikasie tussen die twee is onmoontlik omdat hulle verskillende tale praat. Die teksblok bestaan op die grens van singewing, aangesien die situasie wat beskryf word, absurd is. Dit is onwaarskynlik dat Breytenbach betrokke sal wees by enige vergadering van gevangenshoofde. Soos in die beskrywing van die weerwolf waarna vroeër verwys is, word 'n verbeelde, ongelooflike situasie geskets tussen ander teksblokke wat sterker gegrond is op die 'werklike', historiese belewenisse van die outeur in die leefwêreld. Sulke teksblokke is egter nie minder verwyderd van die skrywer se ervaring as ander meer realistiese beskrywings nie, aangesien die subjek oop is vir die tasbare wêreld, maar ook vir die wêreld van die droom, die fantasie, die affekte wat net ver-beeld kan word in fantasmagoriese beskrywings. Alhoewel hierdie teksblok nie werklike gebeure uitbeeld nie, beeld dit tog die werklike affek van die verteller se konfrontasionele verhouding met die Staataparatuur uit. In *Woordwerk* is alles werklik, is elke beleving die waarheid, alhoewel die gebeure nie almal op dieselfde vlak van subjektiwiteitsbeleving plaasvind nie. In hierdie sin is *Woordwerk* miskien 'n veel eerliker outobiografie as dié wat slegs hou by verifieerbare, historiese feite. Die mens is meer as sy geskiedenis.

Ook misbruik Breytenbach die gehate voornaamwoord 'ek' deur dit in 'kek' te verander (die verwording van 'n 'ek' na 'kak', asook die wordende-dier van die 'ek wat nou net 'kek' kan sê). Deur 'kek' te sê elke keer as hy moet 'ek' sê (vgl. 214), raak die leser meer bewus van die 'ekkerigheid', omdat hy/sy elke 'kek' meer oplet. Hierdie misbruik en verdraaiing van die voornaamwoord laat definitiewe tensors vry in die teks wat aan die ander kant van representasie lê.

#### **7.5.5. Die mineurletterkunde as aanval op die Staatsmelodie**

Deleuze/Guattari (1986: 23-24) beweer dat daar baie tale bestaan: eerstens is daar 'n omgangstaal, 'n moederlike (*maternal*) en territoriale taal, wat gebruik word in

plattelandse gemeenskappe. Daar is ook 'n vervoertaal, 'n stedelike taal, 'n regeringstaal en 'n wêreldwye taal van besigheid en burokrasie; verder is daar 'n referensiële taal, 'n taal van sin en kultuur en selfs 'n mitiese taal. Daar is 'n klad, 'n vervloeiing van tale, veelvoudige magsentrums; daar bestaan hoegenaamd nie 'n sisteem van tale nie. Die tale het geen duidelike grense nie. Die populêre, omgangstaal-sangers kan sing van 'n radikale deterritorialisasie:

Kan jy jou idee van norme by jou gat opdruk?

Kan jy?

Kan jy apatie spel?

Kan iemand dalk 'n god bel

En vir hom sê ons het hom nie meer nodig nie? (Fokofpolisiekar 2003)

Ander populêre sangers kan sing van 'n Oedipale reterritorialisasie binne die Staatsgesin:

O, ek wil huis toe gaan

Na Mamma toe

Die rivier is vol

My trane rol

'n Bokkie wat vanaand by my wil lê

Sy kan maar lê

Want ek is 'n loslappie (Darren 2003)

Albei die bostaande lirieke is geskryf in 'n kru, banale omgangstaal, maar dit wat verbeeld word dui op twee uiterste posisies – een van 'n radikale deterritorialisasie uit die strata van die deurwekende normatiewe strata van die Westerse, middelklas, (Christelike) lewenswyse en die ander van 'n reterritorialisasie tot in die hart van die Oedipale driehoek waar die seksuele maat sterk geassosieer word met die moeder. Binne dieselfde omgangstaal is daar dus verskeie 'tale' aanwesig, waarvan bogenoemde twee voorbeelde twee uiterstes aandui.

Hierdie situasie noem Deleuze/Guattari (1986: 24) 'n klad (*blur*), 'n verwarde geskiedenis, 'n politiese situasie. Daar is geen grense om aan te dui waar die Staat veilig is en binne watter tale binne die Taal die Staat ondermyn word nie; alle tale behoort aan die Staat, en enige deterritorialisasie in enige van hierdie tale val die Staat aan, stuur 'n onverwagte mineurtoon deur die majeurmelodie van die Staat. Maar volgens Deleuze/Guattari weet linguïste nie hiervan nie, of hulle wil nie daarvan weet nie, omdat linguïstiek poog om

‘wetenskaplik’ en ‘apolities’ te wees. Sodra die Empire val, sê Deleuze/Guattari (1986: 24-25), word hierdie krisis vererger, en word bewegings van deterritorialisasie beklemtoon wat ook alle tipes van komplekse reterritorialisasies ontlok – argaïes, mities en simbolies. Kafka kies nie die reterritorialisasie deur die Tsjeggiese taal nie, ook nie deur die hiperkulturele gebruik van Duits met alle soorte simboliese of mitiese vlugte nie, ook nie deur die orale populêre Jiddisj nie:

Instead, using the path that Yiddish opens up to him, he takes it in such a way as to convert it [German - WPPA] into a unique and solitary form of writing (1986: 25).

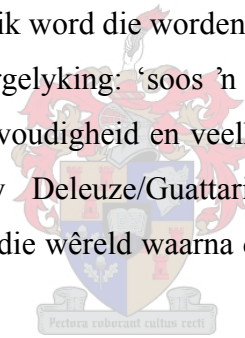
Deleuze/Guattari (1986: 26) sê dat Kafka Duits leer skree, ’n uiters sober en streng geskree. Hy onttrek uit die skree die geblaf van ’n hond, die gehoes van ’n aap, die bewegings van ’n kewer. Hy maak van sintaksis ’n gil wat die rigiede sintaksis van die opgedroogde Duits omhels. Hy neem Duits na ’n deterritorialisasie wat nie gered kan word deur kultuur of mite nie, wat ’n absolute deterritorialisasie is. Hy neem taal stadig maar seker na die woestyn. Hy gebruik sintaksis om te skree, hy gee aan die gil ’n sintaksis.

Ook Breytenbach skryf in die rigting van die woestyn. Hy word Dog en deur Dog kry hy toegang tot die plat oppervlak van die teks. Die volgende teksblok is uiters veelseggend in hierdie konteks en daarom haal ek die hele blok aan:

In die gepeuter met die woordverwerker het jy ’n grys beeld opgeroep. Jy was tevrede daarmee. Hierdie spookslaaf is immers geboetsers uit die klein klei van jou drome. Miskien is *hy*, in teenstelling, ontevrede omdat hy die vuilwerk moet doen, miskien is hy ’n mismaakte of onvolmaakte wese, miskien is hy die genie uit die bottel wat nou briesend is omdat hy uit die ewige grys afwagting na die hel van ’n aardse bestaan (d.w.s. die heidense hede op papier) geruk is. Kom ek noem jou Dog. Jy moet vlug. Jy ry in ’n oop motor al met die verskietende pad langs woestyn toe, ’n teks rol oop. Skielik is hy, asof van nêrens, op jou skouers. Hy geklee in ’n rok van toue gevleg, ’n paar punte hang los. Behendig, byna asof dit die uitvloeisel van ’n waansinnige gesprek kan wees, wikkel hy die toue om jou nek. Hy gier ’n diaboliese swart lag. ’n Helikopter kom vlieg bo julle, of ’n groot donker voël van metaal uit iemand anders se drome. Hy gryp die woer-woer se onderstel vas en word opgehys, en daar gaan jy saam verweef soos spinnekopkos in die some van sy toordoktersvermomming. Knap (jy kan trots op hom wees!) knip hy die toue een vir een deur totdat net een oorbly in ’n lus om jou nek en julle so oor die dooie landskap spoed – hy al kraaiende van ’n onmenslike geskater, jy soos galgaas reeds bedorwe en ontvees, draaiende en

tollende opgehang in die wind, en 'n swart skaduwee spoed saam met julle oor die geel sand. Soos 'n voël in die aarde. (Het jy geweet ek kan helikopter ry?) (W 15-16).

Wanneer die skrywer homself oopmaak tot die plat vlak van die teks, tot die konsistensievlak, deur homself 'n veelvoudigheid te maak, word hy ook 'n wordende-onmerkbaarheid – maak hy homself dood as sentrum en afgeslote skrywer en word hy op 'n radikale vlak opgeneem in sy teks. Dog, die verveelvoudigende Breytenbach, spring op die man wat hom oproep het se skouers en hang hom op onder aan 'n vlieënde helikopter. Deur sigself te verveelvoudig (die wordende-Dog) vind Breytenbach 'n ontvlugtingslyn (Dog, en, meer spesifiek, Dog se moorddadige helikopter) waardeur hy 'n wordende-onmerkbaarheid ondergaan deur homself dood te maak binne sy eie teks. Die desubjektivering wat in hierdie teksblok beskryf word, word nie net in die gebeure verbeeld nie, maar ook in die taalgebruik en woordkeuses. Let op frases soos 'al kraaiende van 'n onmenslike geskater' (my kursivering –WPPA) en woorde soos 'dooie', 'bedorwe' en 'ontvlees'. Uiteindelik word die wordende-onmerkbaarheid van die skrywer ook kripties aangebied in die vergelyking: 'soos 'n voël in die aarde'. Die voël is by Breytenbach 'n beeld van die veelvoudigheid en veelheid van die subjek, en die aarde is by Breytenbach, maar ook by Deleuze/Guattari 'n beeld vir die ditheid, die onmerkbaarheid en een-wees met die wêreld waarna die nomadiese subjek, die Boeddhis en die skisoanalis streef.



Dog is die ontvlugtingslyn wat die teks oopmaak en laat beweeg. Deur homself te verdubbel, deur 'n Breytenbach/Dog Dood-intermezzo te word, skeur hy die teks oop en laat hy begeerte vloei tussen die krake:

Die landskap maak oop na die woestyn se kant toe waar die lug bewe van trillings hitte, van sien wat 'n gesuis word (W 150).

Die landskap, die geraamde eenheid wat die oë sien, maak plek vir die vibrering en die stottering tot visie begin suis. Hierdie skryfwyse, om die teks na die woestyn te neem, beteken dat die skrywer self moet ver-word met die werklikheid. Dit is hoekom Breytenbach verwys daarna dat hy sukkel om die vlieë van sy lyf af te hou “waar [hy] hier buite in die wind sit en skryf” (W 190). In Breytenbach se oeuvre dui die dood, dekomposisie en verrotting, die vlieë wat toesak op 'n liggaam, altyd op 'n wordingsproses.

Dit is die krag van skrywers wat as minderheidskrywers of mineurskrywers geag word – volgens Deleuze/Guattari (2003b: 105) is hierdie skrywers die enigste Groot Skrywers – dat hulle hul eie tale kan oorwin. Dit word vermag deur 'n uiters sobere gebruik van die majeuretaal om dit sodoende te plaas in 'n toestand van voortdurende verandering of variasie (die teenoorgestelde van streeksgesentreedheid). Dit is in jou eie taal waarin jy tweetalig of meertalig word:

Conquer the major language in order to delineate in it as yet unknown minor languages. Use the minor language to *send the major language racing*. Minor authors are foreigners in their own tongue. If they are bastards, if they experience themselves as bastards, it is due not to a mixing or intermingling of languages but rather to a subtraction and variation of their own language achieved by stretching tensors through it (2003b: 105).

In *Woordwerk* is daar altyd 'n element van variasie of verandering, 'n oproep tot 'n nomadologie. 'n Vriendin van Breytenbach verander byvoorbeeld herhaaldelik haar naam op grond van numerologiese voorspellings:

[D]ie vorige numerologiese betekenis het verseker dat sy 'n kunstenaars is, maar nou is hulle geldelik in die knyp en sy wil 'n besigheidsvrou wees (W 115).

Hierdie wens na 'n nomadologie van die subjek word deurgetrek na 'n kollektiewe nomadologie. Hy sien byvoorbeeld 'n band tussen die antieke Barbare en die hedendaagse nomades, die Toearegs:

Barbarië was 'n land in Noord-Afrika. (Het die hedendaagse Berbers, waarvan die Toearegs en die Kabiele o.a. subgroepe is, en hulle grondgebied, iets gemeen met daardie ou 'Barbarië?') (W 84)

Waar die Barbare gedeeltelik verantwoordelik was vir die val van die Romeinse Ryk, is die Toearegs miskien die laaste oorblyfsels van die antieke nomadiese oorlogsmasjien waarvan daar in hoofstuk 2 oor *Wêreld sonder grense* gepraat is. Verder sien hy die Afrikaner as 'n nomadiese groepering, 'n wording *per se*, en nie 'n 'Volk' nie:

Daar is ook nie iets soos 'n *Afrikanervolk* nie. ('Afrikaner' is per definisie 'n wording.) Ook die ou boer op die plaas sê van die opgeskote dogter wat touspring dat die jurk so wip: 'Dis soos weerlig – jy kyk nie daarna nie, maar jy sien dit!' Poësie is hoeka die skrywe van die bewegende tyd (W 177).

Die mineurskrywer is dus nie 'n skrywer van die Staat nie, maar 'n rewolusionêr, 'n nomade wat die Empire van buite aanval.

Kafka haat die taal van die meesters. Sy verhale is vol diensknegte en werknemers. Breytenbach het ook nie veel tyd vir die woorde van meesters nie, en praat van “die drol soos ’n fyn gekartelde meesterwoord” (W 221). Wanneer Breytenbach besoek word deur die spook van sy vader, is Dog ook daar in die gedaante van lyfknecht van sy vader (W 197). Ook Dog die skrywer is dus nie ’n meester nie, maar ’n woordlose, swart (lees: minderheid) onderdaan.

Wat Kafka interesseer, volgens Deleuze/Guattari (1986:26-27), is om sy eie taal te maak. Om ’n vreemdeling in sy eie taal te wees. Dit was wat Artaud met Frans gedoen het – hy het dit laat skree en hyg. Kafka se taal, soos dié van Artaud, is ’n mineurmusiek, opgemaak uit gedeterritorialiseerde klanke, ’n taal wat holderstebolder en weg beweeg. ’n Uitweg, ’n ontsnappingsroete, ’n ontvlugtingslyn vir taal, vir musiek, en vir die skryfproses. Popmusiek, popskrywing. Om gebruik te maak van die meertaligheid van jou eie taal, om dit op ’n mineur- of intensiewe wyse te aan te wend. Om die onderdrukte kwaliteit van hierdie taal te stel teenoor die onderdrukkende kwaliteit, om sodoende punte van nonkultuur en onderontwikkeling, linguïstiese derdewêreldsones te vind waar taal kan ontsnap, waar ’n dier die montage betree. Volgens Deleuze/Guattari het die meeste style, genres of literêre bewegings net een droom: om ’n majeurfunksie in taal aan te neem, om hulleself as Staatstale en -letterkundes te verhef, ’n amptelike taal (soos psigoanalise – vir Deleuze/Guattari dus niks anders as ’n literêre beweging nie – wat wil baaspeel oor die betekenaar, die metafoor en woordspel). Deleuze/Guattari (1986: 27) streef na die teenoorgestelde droom, ’n droom wat nog geskep moet word: om die wordende-mineur te skep.

Kafka word meermale gesien as die afgesonderde, kluisenaarskrywer, maar sy binnekamer gee aan hom ’n dubbele fluksie, dié van die burokraat met ’n goeie toekoms wat wag, ingeprop in werklike montages wat in die proses is om gevorm te word, en ook dié van die nomade wat voortdurend op vlug is voor dinge en wat ingeprop is by sosialisme, anargisme en sosiale bewegings. Die skryfproses beteken net een ding vir Kafka: nie slegs ’n vorm van letterkunde nie, maar dat die uiting ’n eenheid vorm met begeerte (1986: 41), buite wette, State en regimes. Tog is die uiting altyd histories,

politie en sosiaal. Dit is 'n mikropolitiek, 'n politiek van begeerte wat alle situasies bevrageken. Volgens Deleuze/Guattari (1986: 42) was daar, vanuit die perspektief van begeerte, nog nooit so 'n komiese en joviale skrywer nie; en vanuit die perspektief van die uiting was daar volgens hulle nog nooit so 'n politiese en sosiale skrywer nie. Die komiese, die joviale, die politiese en die sosiale, is natuurlik ook te vinde in elke sin van die Breytenbach-veelvoudigheid.

#### **7.5.6. Hoe om die dood te laat vlieg**

Die majeur- en mineur-modi is twee verskillende hanterings van taal. Die een behels die onttrekking van konstantes uit taal, die ander behels die plasing van taal binne 'n toestand van voortdurende variasie. Die ordeningswoord is die veranderlike van uiting wat die moontlikheid van taalgebruik bewerkstellig en wat die gebruik van taalelemente definieer volgens een van die twee hanterings van taal (2003b: 106). Die ordeningswoord is die doodsvonnis, verklaar Deleuze/Guattari (2003b: 107):

Death, death; it is the only judgement, and it is what makes judgement a system. The verdict. *But the order word is also something else*, inseparably connected: it is like a warning cry or a message to flee. It would be oversimplifying to say that flight is a reaction against the order word; rather, it is included in it, as its other face in a complex assemblage, its other component.

Die dood is begrensing:

It is through death that a body reaches completion not only in time but in space, and it is through death that its lines form or outline a shape (2003b: 107).

Die ander aspek van die ordeningswoord is ontvlugting. Hier is die veranderlikes in 'n ander toestand, een van voortdurende variasie. 'n Onstoflike transformasie is steeds toegeskryf aan liggame, maar nou in 'n deurgang na die grens: dit is die enigste weg, nie om die dood te elimineer nie, maar om die dood self 'n variasie te maak. Hierdie beweging druk taal na sy eie grense (2003b: 108). Die vraag was dus nie om die ordeningswoord te ontsnap nie, maar hoe om die doodsvonnis wat dit insluit te ontwyk, hoe om die ordeningswoord se mag van ontvlugting te ontwikkel, en hoe om hierdie ontvlugting te keer dat dit verdwyn in die imaginêre of in 'n swartgat getrek te word – hoe om die rewolusionêre potensiaal van die ordeningswoord te onttrek (2003b: 110). Daar is geen vrae nie, antwoorde is al wat ooit beantwoord word, sê Deleuze/Guattari. En Breytenbach stem saam:

Die behoefte aan antwoorde (om sodoende 'n toekoms te maak en dit te maak werk) skep antwoorde waar daar nie vrae was nie. Net so skep begrip orde waar daar net wo(o)rde is (W 202).

*Woordwerk* loop oor van die dood. En dit is juis die punt: met soveel sterftes in een teks word die dood 'n variasie, 'n verdubbeling tot die *n*-ste mag van sigself en begin dit beweeg. Die teks begin met 'n vertelling van 'n selfmoordpoging deur 'n Amerikaner (W 7), en beweeg dan onmiddellik na die wêreld se grootste boek in Mandalay wat “729 gebeitelde bladsye” beslaan en vyf voet hoog is. Die boek en die dood word dus vanuit die staanspoor aan mekaar verbind. Die teks is verder digbevolk met die beskrywing van sterftes (vgl. onder andere W 7, 44, 101,147, en veral 204) en ook spesifiek dié van skrywers en bekendes (W 166 e.v.). Soos reeds genoem, word 'n groot persentasie van die eerste deel gewy aan die sterwensproses van Breytenbach se vriend Loup (vgl. W 52). Dog Dood was betrokke by die dood van 'n ander en wanneer hy die verhaal hervertel met die hulp van die spookskrywer Skywer/Skreeuer, word dit duidelik dat die lyk in die teks self lê:

Kyk dan, hier lê die kadawer nog bewaar tussen die bladsye (W 93).

Die dood lê in die teks, elke ordeningswoord 'n doodsvonnis. Daar is vertellings van sterftes, maar tussen die blaaie, tussen die lyne en in die leemtes in die teks skuil die dood self. Dog Dood is op die voorblad en oor sy lyf is die verf afgekrap om in die wit/niks te skryf ‘Woordwerk’. Om met woorde te werk, is om jou in die leemtes te begeef, om die waarskuwende brul van die ordeningswoord te trotseer en te kies vir die dood, vir die boeie van singewing en interpretasie, of vir die vlugting deur variasie en 'n letterkunde van begeerte:

So werk die verstand, so skuif(el) die hand: in spronge of spore van brok na brok, versplinterd, dalk verterend, al agter die wurm van die woord aan, tussenin en intussen ... (W 125).

Die dood is begrensing, is dit die voltooiing van 'n betekenseenheid, 'n lewe. Solank daar dus nog aangehou skuifel word agter die ‘tussenin woord’ aan, solank die reis voortgesit word sonder om dit af te sluit en 'n finale betekenis soos 'n doodskleed daaroor te trek, so lank bly die deurweg oop en so lank bly daar lewe in die teks:

... 'n kaleidoskopiese insyfering van fragmentariese ervarings en bespiegelings, grate wat in die keel bly steek en vesels vleis tussen die tande, in die loop van 'n reis 'n oog se gly oor ander stede wat skielik nuwe kombinasies van die reeds bekende is, om op te kyk (of is dit af?) en die donker



vlag van drome te sien wapper soos 'n bruid wat oor 'n afgrond in die nag spring. Gee oor! Gee oor! (W 135)

Om oor te gee aan hierdie ewige nomadedom tussen woorde, om altyd in die tussenin te bly, om in die nag oor die afgrond te spring in totale oorgawe aan begeerte, só word die dood buite gehou, so word die dood van bewegingloosheid uitgestel. Maar nog meer as dit, is die nomadiese skryfproses 'n amputasie, 'n verligting van die self. Breytenbach vertel van die man wie se penis in die lengte gevil en op wie 'n hond s'n ge-ent is (W 149):

[M]aar die peester het 'n koppige geheue en bly toktokkie wil speel in die nag. Op die ou end is hy genoodsaak om homself deur amputasie te verlig. Dis natuurlik die morele stertjie aan die storie. Maar dis dalk ook wat die skrywe is: 'n verligting, en 'n doodmaak van die hond (W 150).

Soos vroeër aangedui is, behels die mineurskryfproses die afkap van die hand om vry te kom van die 'koppige geheue' van betekenis en mitologie – of in sommige gevalle die afkap van die hond se penis, die hond wat in Breytenbach se oeuvre altyd saam met die dood draf – die dood wat die lewe voltooi en afsluit of wat nuwe wordinge moontlik maak, maar slegs as dit vrygemaak word: die dood wat self variasie moet word.

Skrywers sterf moeiteloos. Hulle is nie skoon nie. Hulle het te veel geskryf. Woordloop het hulle hande beplek. [...] Die duiwel is in die inkt (W 164),

sê Breytenbach. Hoe meer jy skryf, hoe meer skryf jy jousef vas en hoe meer skryf jy jousef dood. Maar as jy skryf in die mineur, maak jy die dood deurmekaar, en kan hy nie die ontvlugtingslyne voorspel en hulle blokkeer nie. En selfs die dood moet lag as hy verbaas word, as hy self variasie word:

'n Gedig elke dag laat ou Witdood lag, en hy kan nie byt terwyl hy lag nie (W 202).

“Skrywe is 'n oefening in weeskunde” (W 202), dit is 'n manier om los te kom van alles wat bind en klou. Breytenbach maak in sy skrywes homself 'n wees, 'n subjek sonder die bande van familie en Staat wat hom in Oedipale driehoek wil bind. Om te skryf, is dus om te oefen om 'n wees te wees, dit wil sê, 'n oefening om 'n nomade te wees. Die ander betekenis van die woord 'wees' moet egter hier ook nie vergeet word nie: om te *wees*. In hierdie sin is skryf 'n oefening om te wees, 'n oefening om ander maniere van wees te ontdek. Jy skryf jousef dus tot weeskind, en ook skryf jy jousef, in die sin dat jy jou eie wees skryf. As jy jousef so skryf en jousef 'n mineurkomposisie maak, word jy 'n

nomadiese subjek, 'n voortdurende mutasie, 'n ewige andersword – die teenoorgestelde van die dood, maar ook altyd digby die dood, twee kante van 'n munt:

“Ek” is die dood se ander gesig (W 202).

En soos Deleuze/Guattari verklaar, is daar geen ontkoming aan die ordeningswoord nie, die doodsvonnis is oral:

Dood woon in die holtes van die verstand, soos in die ravyne en die pens en die kamers van so 'n stad (W 34).

Al wat oorbly, is hoe daar reageer word op die (ordenings)woord, óf jy sterf, óf jy laat dit vlug neem. Breytenbach se keuse is duidelik. Die vorige sin word gevolg deur 'n sin wat vroeër gelees sou kon word as 'n metafoor, maar wat hier 'n uiters konkrete en sobere betekenis kry, die beeld wat wording word, 'n stroombaan van intensiteite:

Dood is 'n voël (W 34).

Aan die einde van die teks, in die brief aan Gogga, sê Breytenbach die volgende:

Eintlik het ek jou niks vertel nie. Maar dit maak nie saak nie. Oor twintig of dertig jaar gaan jy hierdie woorde lees (as jy inmiddels die taal geleer het!), die woede en die wonde, en ek sal nie daar wees om te verklaar of te bevestig of selfs net te onthou nie. Miskien moet jy maar net luister vir die afwesighede tussen fragmente, vir wind in die bome. So is my lewe (W 225).

Hierdie passasie som die nomadiese subjek se keuse vir die vlugvoetigheid voor die dood perfek op. Niks is vertel nie, en dit maak nie saak nie; 'n afgeslote betekenis is nie van belang nie, intendeel, dit is gevaarlik vir die lewe van die teks. Sy (Breytenbach/die teks) lewe is in die 'afwesighede tussen fragmente', soos 'n wind wat net sigbaar is as dit in kontak kom met bome, 'n voortdurende vloeiing wat net manifesteer in sy verbindings en kontak met ander liggame. Dit is 'n gewilde afwesigheid om enige afsluiting of enige gestratifiseerde territorium te vermy waar die dood sal intree. Ook die territorium van die ander deel van die skrywerlike intermezzo word gelyk gemaak met die grond – die strata word 'n konsistensievlak:

Net die woonplek is gelyk met die grond gemaak, al wat oorbly, is 'n doodgeveegde aanwesigheid in die omliggende geel gras, iets wat die buitelyne van 'n vervloë lewe aandui. Hier het Dog gebly (W 44).

Vroeër in die teks spreek Breytenbach ook sy dogter aan:

Om 'digter' te wil wees, is vanaf die begin 'n verlore saak, my kind. Sodra jy besef dat jy te doen het met 'n onverbiddeleke paradoks, 'n *teenwoord* – dat om die onbetrapbare te probeer lok en vaslê

met en in die karige min-of-meer van woordhuisies nooit kan slaag nie, dat jy streef na verbystek terwyl jy gedwonge bly vassteek in die bry en die bredie – begin jy krakies soek. Jy moet jouself begogel en glo dat die skyn kan oorgaan in die werklikheid. Jy soek die *derèglement*. [...] Hierdie ek-skresies het dalk die asem van lewe (W 21).

Die dood lê in die afgeslote betekenis, die verenigde subjek; die lewe lê in kollektiwiteit, die eenwording en verwording met die wêreld. Daarom is ek-skresie die asem van die lewe. Daarom ook Ché Guevara se laaste woorde aan sy slagter: “Cálmate, simplemente vas a matar a un hombre” (W 101) – Bedaar, jy gaan maar net ’n mens doodmaak. Die rewolusie beweeg nie in subjekte nie, maar is ’n kollektiewe montage.

Breytenbach, soos Deleuze/Guattari, bepleit ’n nomadiese subjektiwiteit, ’n subjektiwiteit van voortdurende wording, ’n subjektiwiteit van suiwere begeerte en vitaliteit. Sodra stilgestaan word om ’n oorkoepelende sin te wil forseer op ’n lewe of ’n teks, enige risoom, sodra dit gebeur, begin die dood intree:

Ek kan nie wees sonder om te word nie, en net word met betrekking tot dit wat my tot begrip en refleksie stimuleer. Die brein is slegs ’n bewuswording van die bestaande omgewing. Die brein is slegs refleksiebeweging in die klein van ’n ongebore en onsterflike en alomteenwoordige ritme. Die brein gaan oop, gaan oop, en bestaan nie. Die suiwerste syn is ophou, is niesyn. Dis ook die Boeddha-natuur (W 78).

Breytenbach, soos Deleuze/Guattari, bepleit ’n wordende-onmerkbaarheid, om te verdwyn in die wêreld. Dit is die bestaanswyse van ’n absolute beweging van begeerte. En hierdie bestaanswyse geld net soveel vir die funksionering van tekste. ’n Mineurletterkunde is die letterkunde van die nomade en soos die nomade funksioneer dit soos ’n risoom, nee, *is* dit ’n risoom. As die nomade homself skryf, moet hy homself wegskryf, moet hy sy self en sy teks oopmaak vir die wêreld om in te tree. Die nomadiese subjek ondergaan voortdurende wordinge, en so ook moet hy skryf, en van die dood ’n voël maak. En moet sy teks ’n risoom wees, gespeel in die mineur.

## HOOFSTUK 8

### AFSLUITING: OM TE WEES, OM TE SKRYF, OM TE WORD

Niks is nie, alles is wording.

– Herakleitos

Hierdie studie het gepoog om aan te dui dat 'n skisoanalitiese verstaan van subjektiwiteit belangrike implikasies en moontlikhede inhou vir die lees en analiseer van literêre tekste, en veral ook vir die skep van 'n bepaalde, rewolusionêre vorm van letterkunde.

In die werke van Strachan en Breytenbach wat aan bod kom in hierdie studie, word nomadiese of swerwerskarakters uitgebeeld. Hul hoofkarakters (Strachan se Lenka en Breytenbach se Breytenbach) se status as nomades is ook in beide se werk die belangrikste karaktereienskap waarom die tekste gebou is. In 'n studie wat wou fokus op die uitbeelding van die subjektiwiteit van nomadiese karakters in Afrikaanse prosa, was beide hierdie skrywers se werke dus ooglopende keuses. Deleuze/Guattari se denkgereedskap is betrek as teoretiese vertrekpunt, juis omdat hulle teorie die konsep van nomadedom ruk uit sy clichématige, alledaagse gebruik en dit gebruik om 'n radikaal nuwe en komplekse subjektiwiteitsbeskouing daar te stel. Dit het ook gou duidelik geword dat die karakters van Strachan en Breytenbach nie alleen nomades in die letterlike sin is nie, maar dat beide die karakters ook gelees kan word as nomadiese subjekte, juis in die sin wat Deleuze/Guattari die konsep aanwend. As gevolg van hierdie raakpunte en oorvleuelings kon die drie teksgroepe, dié van Strachan, Breytenbach en Deleuze/Guattari, in gesprek met mekaar tree.

Met verloop van die bespreking het dit duidelik geword dat Deleuze/Guattari subjektiwiteit sien as iets wat voortdurend swaai tussen die konsistensievlak en die strata, tussen de- en reterritorialisasie, as 'n voortdurende andersword. Die volgende stap in die

betooë was om aan te toon dat literêre tekste, wat hierdie subjektiwiteitsverstaan ten opsigte van die self van 'n karakter uitbeeld, volgens hulle ook op 'n bepaalde wyse geskryf moet word, dat die uitbeelding van 'n nomadiese subjek 'n ander skryfwyse vereis as dié van 'n uitbeelding van 'n transendentale ego.

Alhoewel die prosatekste wat gebruik is letterlike nomades uitbeeld, het dit gou duidelik geword dat 'n nomadiese subjek hoegenaamd nie slegs verwys na 'n werklike nomade nie. Die Deleuze/Guattariaanse nomadiese subjek is nie 'n spesifieke vorm van subjektiwiteit nie; alle subjekte funksioneer in 'n mate op dié wyse. Alhoewel alle subjektiwiteite voortdurende bewegings tussen de- en reterritorialisasies deurleef, impliseer Deleuze/Guattari se werk dat die oorgrote meerderheid van subjekte egter wel min of meer volkome geterritorialiseer of gestratifiseer is binne die Staatstrata. Die term 'nomadiese' subjek verwys na 'n subjek wat bewustelik of onbewustelik voortdurend stry teen algehele territorialisasie. Die nomadiese subjek verwys na dié subjekte wat beweeg op die rand van die strata, wat nooit volkome geterritorialiseer word nie, omdat hulle wese voortdurend neig na die groot refrein, die kosmos. Die nomadiese subjek herken die lewe nie as 'n stel strukture nie, maar as 'n beweging na 'n kosmos van voortdurende en verreikende verbindings, wordings en montages tussen gebeure, subjekte en objekte. Alhoewel hierdie studie sigself beperk het tot die bespreking van hoe Strachan se Lenka en Breytenbach se Breytenbach as nomadiese subjekte funksioneer, het dit ook duidelik geword dat die uitbeelding van nomadiese subjekte niks nuuts is in die wêreldletterkunde nie. Via Deleuze/Guattari het ek verwys na onder andere die werk van Kafka, Beckett, Artaud en Kleist.

Die studie het uiteengeval in twee afdelings, een oor die werk van Strachan en een oor Breytenbach. In elke hoofstuk is een of meer van Deleuze/Guattari se skisoanalitiese konsepte aangewend as denkinstrumente om die tekste se funksionering mee te nader. Die oorlogsmasjien was in die eerste hoofstuk die kernkonsep wat as sleutel tot die lees van 'n *Wêreld sonder grense* gebruik is. In die daaropvolgende bespreking van *Die jakkalsjagter* was die fokus op die wyse waarop die skisoanalise die proses van subjektivering sien as die funksionering binne 'n bepaalde semiotiese regime. Daar is ook

aangedui hoe die konsepte van die strata en die LsO as praktiese denkinstrumente wys in die rigting van 'n ontvlugtingslyn uit hierdie regime. In die bespreking van *Die werfbobbejaan*, waarmee die afdeling oor Strachan se werk afsluit, is daar aangedui hoe die trilogie van Strachan 'n karakter uitbeeld wat die trilogie ontsnap in 'n wordende-onmerkbaarheid. Lenka is dus gelees as 'n karakter wat weier om 'n gestratifiseerde subjek in die prosatekste sowel as die biografieteks binne die laaste teks in die trilogie te word. Wanneer 'n skisoanalitiese leesstrategie gebruik word by die lees van die trilogie, word dit moontlik om te sien hoe die Lenka-karakter 'n uitweg vind, 'n weg uit na 'n meer vloeibare, verveelvoudigende bestaanswyse. Die eerste afdeling het gefokus op destratifikasietegnieke, alhoewel meermale aangevoer is dat die strata nodig is vir die konstruering van enige funksionerende subjektiwiteit.

In die tweede afdeling is die werk van Breytenbach bespreek aan die hand van drie verdere aspekte van die skisoanalise wat van belang is by die konstruering of die analise van 'n karakter as nomadiese subjek. Die eerste hoofstuk oor Breytenbach het gehandel oor die wyse waarop Deleuze/Guattari die territoriumskepping van die nomadiese subjek konseptualiseer en hoe ek hierdie proses raaklees in Breytenbach se tekste. Die tweede hoofstuk het die nomadiese skrywer se skryf- en lewenstyl as 'n oorlogsmasjien teen die onderwerpingsstrukture van die Staatapparaat hanteer. Die nomadiese skrywer skryf sigself tot minderheid en rewolusionêr. Die laaste hoofstuk was 'n bespreking van hoe Breytenbach en Deleuze/Guattari se pleidooi vir 'n bestaanswyse as nomadiese subjek, 'n proses van wordende-onmerkbaarheid, ook geld vir die funksionering van literêre tekste wat 'n nomadiese subjek uitbeeld. Beide die mineurletterkunde en die nomadiese subjek funksioneer soos 'n risoom: as die nomade homself skryf, moet hy homself wegskryf, moet hy sy self en sy teks oopmaak vir die wêreld. Waar die nomadiese subjek aandring op 'n bestaanswyse van voortdurende wordings, moet die nomadiese skrywer aandring daarop dat sy teks ook 'n verveelvoudigende aard het en nie gekonstrueer word om binne enige finale betekenisstruktuur te pas nie.

Hierdie studie was 'n skisoanalise van die werk van twee skrywers, een wie se skryfwerk sekere aspekte van die mineurskryfwyse vertoon en een wat miskien as een van die beste

voorbeelde van 'n mineurskrywer in die onlangse wêreldletterkunde gereken kan word. Alhoewel 'n Deleuze/Guattariaanse lesing sekerlik op enige literêre teks toegepas kan word, leen sommige tekste hulself sterker tot 'n skisoanalitiese lesing as ander. Verdere studies wat die skisoanalise wil gebruik as literêre teorie om tekste binne te gaan, kan volgens my fokus op talle tekste uit die wêreldletterkunde wat die politieke en die affektiewe kombineer. Skrywers wie se werke begeerte en politiek vermeng, van De Sade tot Kundera, van Bataille tot Jelinek, kan met veel vrug saam met Deleuze/Guattari gelees word; so ook sommige van die moderne Amerikaanse kultusskrywers soos Katherine Dunn, Tom Robbins, Chuck Palahniuk en Bret Easton Ellis. Die wordende-minderheid wat in die tekste van poststrukuralistiese vroue en gay skrywers opgelet word, sou ook vrugbare skisoanalitiese lesings oplewer. Ek voel egter ook dat sommige skrywers soos Henry Miller en Hemingway, wat tradisioneel as 'manlike' skrywers gesien word, ook as mineurskrywers gelees sou kon word. Die deterritorialiserings en affekte, die beweging tussen woord en klank, die kruisbestuiwings tussen die mineurtoonsoort en die mineurtaal in rockmusiek en die meegaande lirieke sou ook via die skisoanalise bestudeer kon word<sup>68</sup>. Tekste wat gebruik maak van bewussynstroomtegnieke, soos dié van Proust en Faulkner, sou ook op interessante skisoanalitiese wyses gelees kon word. Nederlandse Vyftiger-digters soos Lucebert en Marsman en Amerikaanse Beat-skrywers soos Ginsberg, Kerouac en Burroughs is ook ooglopende keuses vir skisoanalitiese literêre studies.

Wat betref die Afrikaanse letterkunde sou toekomstige studies kon ondersoek instel na die moontlikhede van skisoanalitiese lesings van die Grensliteratuur-genre. Behalwe die werk van Strachan, sou ook onder andere gekyk kon word na tekste van Etienne van Heerden en Louis Krüger. Vroueskrywers soos Viljoen/Winterbach, Stockenström en Krog, gay skrywers soos Prinsloo, skrywers wat politieke en liminale elemente inkorporeer soos die vroeë Miles en Leroux, die Sestigters wat elemente van die absurde en die surrealisme inkorporeer – al hierdie tekste sou in 'n nuwe lig gelees kon word deur die Deleuze/Guattariaanse denkprisma. Verder sou daar in ander literêr-teoretiese studies

---

<sup>68</sup> Sien in hierdie verband Bogue se hoofstuk "Violence in Three Shades of Metal: Death, Doom and Black" in Buchanan en Swiboda se *Deleuze and Music* (2004).

oor die Afrikaanse letterkunde moontlik 'n gesprek tussen Deleuze/Guattari, Bakhtin en Kristeva, veral laasgenoemde denke oor taal en die letterkundige uitbeelding van die semiotiese of pre-simboliese orde, kon ontstaan.

Alhoewel ek dit duidelik gemaak het dat ek in hierdie studie geensins krities omgaan met die skisoanalitiese teorie nie, maar dat dit bloot 'n operasionalering van sommige skisonalitiese konsepte en werkwyses wil wees, is daar ten slotte wel 'n kwessie wat ten minste geopper behoort te word. In Deleuze/Guattari se werk bespeur ek 'n definitiewe normatiewe oordeel oor wat as letterkunde beskou behoort te word. 'n Teks soos Venter se *Horrelpoot* (2006) sou in die *Heart of Darkness*-montage van Coppola en Strachan gevoeg kon word, maar binne 'n skisoanalitiese lesing sou hierdie teks sterk geplaas word binne die domein van die betekenaargod, koning Oedipus, en sal dit binne hierdie lesing nie die vitaliteit, affekte en beweging vertoon wat volgens Deleuze/Guattari van goeie letterkunde verwag word nie. Soos ook die geval is by Kristeva, vind ek dat daar by Deleuze/Guattari 'n normatiewe aspek insluip waar hulle verklaar wat letterkunde en kuns behoort te wees. Dit is 'n problematiese kwessie in die aanwending van hul werk wat in verdere studies aangespreek sou kon word. Alhoewel ek as navorser in hierdie projek wou wegstrem van enige normatiewe oordele oor die aard van goeie letterkunde, vind ek Deleuze/Guattari se denke uiters bruikbaar, juis die disruptiewe element daarvan. Hul werkwyses het dit vir my moontlik gemaak om die besproke werke op 'n guerilla-wyse binne te val ten einde nuwe leesmoontlikhede uit te lig. Deleuze/Guattari se werk is uiters bruikbaar in 'n bepaalde veld van tekste en skrywers wat op 'n sekere wyse met taal omgaan; dit maak nuwe lesings moontlik en wys ook die weg na 'n spesifieke denk- en skryfwyse waarby ek persoonlik aanklank vind.

Die nomadiese skrywer skryf na die buitekant, na dit wat buite taal is. Die worsteling met woorde lê in die breek van taal. Die funksionele, alledaagse taal moet gebreek word en dan moet die skrywer soos 'n kind weer die vreemdheid van woorde ontdek. As die taal eers stukkend is, word die leegheid daaronder sigbaar en is die probleem om daardie onsegbaarheid van die lewe weer in woorde, stukkende, leë woorde, te beskryf. Dit is iets wat nooit werklik vermag word nie. Dit wat buite taal is, bly buite en dit wat binne taal is,



word te maklik cliché. Die geheim is om op die grens te bly loop solank jy kan. Die nomadiese skrywer skryf altyd na dit wat onskryfbaar is. Daar is altyd 'n ontvlugtingslyn, 'n oorskryding, wat wag sodra die leegheid van taal tot op die grens van betekenis geneem word, tot op die grens van die semiotiese regimes. Soos Deleuze/Guattari (1994: 186) verklaar in *What is Philosophy?*, is kunspraktyke ook teenwoordig in die natuur en beskik beide die natuur en kuns oor dieselfde elemente wat aan beide lewe gee:

[I]f nature is like art, this is always because it combines these two living elements in every way: House and Universe, *Heimlich* and *Unheimlich*, territory and deterritorialization, finite melodic compounds and the great infinite plane of composition, the small and the large refrain.

Die kosmos lê aan die buitekant, en die nomadiese skrywer loop die spandraad tussen die binne- en die buitekant, tussen taal en gebrabbel, tussen die aarde en die kosmos, tussen die subjek en die swartgat. Uiteindelik kan saam met Breytenbach (1999:78) verklaar word:

Ek kan nie wees sonder om te word nie.

As die nomadiese subjek se wese sy voortdurende wordings impliseer, dan sal 'n geslaagde literêre uitbeelding van so 'n subjek ook op stilistiese en inhoudelike vlakke hierdie wordings binne die teks uitbeeld. So 'n teks sal altyd enige voorafgestruktureerde, rigiede interpretasiestrukture op die een of ander wyse te buite gaan of ontvlug.

Alhoewel die transendentale subjek lank reeds in die filosofie bevraagteken word, vereis die huidige wêreldwye sosiopolitiese bestel steeds dat die menslike subjek in die vorm, simbool en teken van die kroon van die skepping gestol bly binne die strata. Die nomadiese subjek sal hierdie kroon eers moet smelt om weer as lewendige, vloeibare ditheid deel van die skepping te word, en die skepper, die skrywer, sal eers sy hande moet afkap voor hy kan begin skep aan iets wat nie 'n volgende dooie kroon sal wees nie. Die stratifikasie van die subjek duur voort in die huidige globale leefwêreld en dit is die nomadiese skrywer wat as 'n tipe Hermes die Staatsubjek kan wys in die rigting van die groot kosmosrefrein. Ek sluit af met 'n sin van Henry Miller (1965: 337) uit *Sexus* wat volgens my die begeerte van die nomadiese skrywer volledig saamvat:

We must die as egos and be born again in the swarm, not separate and self-hypnotized, but individual and related.

Om te wees, om te skryf, is om te word.

## WOORDELYS

**Affek:** 'n gevoel of emosie wat 'n krag uitoefen; 'n suiwer, voorpersoonlike emosionele toestand wat nie definieerbaar is in verhouding tot 'n bewussyn wat dit ervaar nie; 'n kapasiteit om te affekteer of geaffekteer te word (G 217<sup>69</sup>)

**Aion:** die tyd van die konsistensievlak, die onbepaalde tyd van die gebeurtenis en van wording. Aion is 'n splitsing tussen verlede en toekoms, 'n virtuele fase van oorgang wat nie geaktualiseer word in enige oomblik waar die aanvang daarvan binne Kronos gemerk kan word nie (BP 160).

**Begeerte:** die spontane aantrekking en ontstaan van verhoudings (G 218). Begeerte is nie georiënteerd ten opsigte van enige tekort of afwesigheid nie. Dit is nie 'n subjektiewe hunkering na dit wat die subjek nie het nie; dit is 'n materiële proses van verbinding, registrasie en genot van vloeiing van materie en energie wat deur die liggame binne netwerke van produksie pols, in alle registers – geologies, organies en sosiaal (BP 76).

**Begerende masjiene:** die werkende komponente van die onbewuste (G 218).

**Destratifikasie:** die desentrering van die organisme of 'n ander hiërargiese struktuur deur dit verby hul krisisdrempels te forseer sodat die komponente toegelaat word om hul eie rangskikkings te vind eerder as om hulself te onderwerp aan tot die oorkodering van die stratifiserende agent (BP 78).

**Deterritorialisasie:** die proses waar die territoriale montage verlaat word deur 'n ontvlugtingslyn te volg en dan in 'n ander montage te reterritorialiseer (BP 78).

---

<sup>69</sup> In die woordelys verwys G na die woordelys van Goodchild (1996) en BP na dié van Bonta en Protevi (2004)

**Ditheid:** (van die term *haecceity*, Latyns vir ‘ditheid’). ’n Ditheid verwys na die nie-persoonlike individuasie van ’n liggaam, ’n omgewingsmontage of ’n blok ruimte-tyd (BP 94).

**Konsistensievlak:** ’n immanente veld waarop uitruilings en verbindings tussen veelvoudighede moontlik word. Dit is ’n vlak van eksperimentasie waarop immanente en horistontale verhoudinge gekonstrueer word, oorlogmasjiene, risome, ens. (BP 124).

**Kosmos:** ’n alternatiewe benaming vir die heelal se stel kapasiteite wat self-ordening en totstandkoming produseer, met ander woorde die konsistensievlak (BP 72).

**Kronos:** die tyd van gestratifiseerde liggame; dit is die tydsvorm van meting, wat dinge en persone situeer, vorms ontwikkel en subjekte determineer (BP 160)

**Liggaam sonder Organe (LsO):** die ligging waar intensiteite versprei word; die totaliteit van alle onbewuste prosesse (G 217). ’n Nie-organistiese liggaam, ’n liggaam wat nog nie georganiseer is nie – die teenoorgestelde van ’n organisme. Waar die organisme ’n stratum is (’n gesentraliseerde, hiërargiese en duidelik gevormde liggaam), is ’n LsO ’n gedestratifiseerde (gedesentreerde) liggaam (BP 62).

**Makropolitiek:** die funksionering van die molêre aspekte van politiek

**Masjien:** ’n montage van komponente of dele wat werk en produseer (G 218). Enige verbinding van organe wat verskillende vloeiinge verbind in netwerke van begeerte-produksie (BP107).

**Masjinistiese begeerte:** sien Begeerte.

**Mikropolitiek:** Die funksionering van die molekulêre aspekte van politiek.

**Molekulêr:** Molekulêre velde of liggame verwys na velde en liggame wat funksioneer volgens buigsame prosesse (G 218). Dit verwys ook na die gedrag van komplekse montages in toestande wat ver van ekwilibrium bestaan en in intensiewe of krisistoestande verkeer; in hierdie toestande word die gedrag wat afwyk van die norm in ag geneem omdat dit indrukwekkende veranderinge binne die betrokke sisteem mag veroorsaak (BP 116).

**Molêr** Molêre liggame of sedimentasies wys op rigiede strukture wat funksioneer volgens statistiese, gedeelde eienskappe. Dit verwys ook na die vermoë om slegs te kan fokus op die gemene deler. 'n Veld is molêr as dit georganiseer is volgens die norm of algemene standaard wat dit sodoende moontlik maak om sy elemente te hiërgiseer volgens hul afwykings van die norm (G 218 en BP 115).

**Montage (*assemblage/agencement*):** 'n intensiewe netwerk met selfregulerende en selfordende kragte van heterogene materiale (BP 54); 'n versameling van gekonnekteerde dele wat oor 'n konsistensie beskik (G 217).

**Nomadiese subjek:** 'n subjek wat leef in 'n volgehoue toestand buite ekwilibrium, teenoor die Staatsubjek wat begeer om voortdurend gestratifiseerd te bly. Die nomadiese subjek is die inwoner van die gelyke oppervlakte, die oorlogmasjien (DP 118).

**Ontvlugtingslyn:** die drumpel tussen montages; die weg van deterritorialisasie (DP 106).

**Oorlogmasjien:** die masjiniestiese montage wat die abstrakte masjien van kreatiwiteit laat funksioneer in die wêreld deur 'n gladde oppervlak te vorm wat sosiale formasies behou in 'n krisistoestand ver van enige ekwilibrium. Dit is die kontra-krag teen die Staat se stratifikasie-masjinerie wat hiërgiese, gesentraliseerde en oorkodeerde sosiale formasies vorm (BP 165).

**Organe:** die liggaam se manier om kontak te maak met die eksterne milieu deur klein eenhede vloeiing van materie-energie te approprieer en te reguleer (BP 120).

**Reterritorialisasie:** sien Deterritorialisasie.

**Risoom:** 'n veelvoudigheid wat beweeg op 'n nie-hiërargiese en horisontale wyse soos die wortelstelsel van die risoomplant (G 219). Dit verwys na 'n gedesentreerde veelvoudigheid of netwerk wat min of meer ooreenkom met 'n oorlogsmasjien (BP 136).

**Staatapparaat:** die masjiniestiese montage wat in die sosiale register die abstrakte masjien van oorkodering en stratifikasie laat funksioneer (BP 147). Dit verwys na die versameling of montage van alle stratifikasietegnieke en vangsmeganismes van die Staat.

**Strata:** geaktualiseerde sisteme met gehomogeniseerde komponente wat in 'n toestand van ewewig funksioneer. Die strata is die resultaat van die proses van stratifikasie. Strata word gevorm tydens 'n proses van dubbele artikulasie waar materie vanuit milieus geneem word en dit georganiseer word om stabiele strukture te vorm (BP 150).

**Stratifikasie:** die proses waardeur strata gevorm word.

**Territorialisering:** die proses waar 'n territorium geskep word. 'n Territorium is 'n stel objekte, idees en persone wat 'n tuiste uitmaak (G 219).

**Wording:** die produksie van 'n nuwe montage, die ingang binne 'n 'simbiose' waar al wat werklik is die wording self is en nie die klaarblyklike vaste terme waartussen die wording beweeg nie (BP 59). Dit is 'n proses sonder 'n subjek of 'n doel wat deur 'n veelvoudigheid beweeg wanneer dit gedeterritorialiseer word deur 'n ander veelvoudigheid (G 217).

## BRONNELYS

Afrika, Jan. 1998. *Papierblom. 72 gedigte uit 'n swerfjoernaal*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Alliez, Eric. 2005. *The Signature of the World, or, What is Deleuze and Guattari's Philosophy?* New York: Continuum.

American Go Association. 2006. *What Is the Game of Go?*  
[www.usgo.org/resources/whatisgo.asp](http://www.usgo.org/resources/whatisgo.asp) (afgelaai: 26 Maart 2006)

Anderson, Linda. 2001. *Autobiography*. Londen: Routledge.

Apel, W. (red.) 1979. *Harvard Dictionary of Music*. Londen: Heinemann Educational Books.

*Apocalypse Now*. 1979. Regisseur: Francis Ford Coppola. Zoetrope.

Artaud, Antonin. 1965. Here Lies. In: *Artaud Anthology*. Vertaal deur F. Teri Wehn en Jack Hirschman. San Francisco: City Lights Books.

Artaud, Antonin. 1988. *Selected Writings*. Geredigeer en met 'n inleiding deur Susan Sontag. Los Angeles: University of California Press.

Barthes, Roland. 1977 (1975). *Roland Barthes*. Vertaal deur Richard Howard. Londen: Macmillan.

Barthes, Roland. 2000 (1980). *Camera Lucida. Reflections on Photography*. Vertaal deur Richard Howard. Londen: Vintage.

Beckett, Samuel. 1974. *Texts for Nothing*. Vertaal deur Samuel Beckett. Londen: Calder & Boyars.

Beckett, Samuel. 1997. *Molloy, Malone Dies, The Unnamable*. New York: Alfred A. Knopf.

Bogue, Roland. 1989. *Deleuze and Guattari*. Londen: Routledge.

Bogue, Roland. 2004. "Violence in Three Shades of Metal: Death, Doom and Black". In: Buchanan, Ian en Marcel Swiboda (reds.). 2004. *Deleuze and Music*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 95-158.

Bogue, Roland. 2005. Nomadic Flows: Globalism and the Local Absolute. *Concentric: Literary and Cultural Studies*. 2005 31(1): 7-25, Januarie.

Bolle, E. 1981. *Macht en verlangen. Nietzsche en het denken van Foucault, Deleuze en Guattari*. Nijmegen: Socialistische Uitgeverij Nijmegen.

Bonta, Mark en John Protevi. 2004. *Deleuze and Geophilosophy. A Guide and Glossary*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Borges, Jorge Luis. 1964. *Labyrinths. Selected Stories & Other Writings*. New York: New Directions.

Bouchard, Donald F. 1977. Introduction. In Foucault, M. 1977. *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*. Geredigeer deur Donald F. Bouchard. Oxford: Basil Blackwell. 15-25.

Boundas, Constantin V. en Dorothea Olkowski. 1994. *Gilles Deleuze and the Theatre of Philosophy*. New York: Routledge.

- Braidotti, Rosi. 1994. *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- Breytenbach, Breyten. 1984. *The True Confessions of an Albino Terrorist*. Londen: Faber & Faber.
- Breytenbach, Breyten. 1993. *Return to Paradise*. Londen: Faber & Faber.
- Breytenbach, Breyten. 1998. *Dog Heart. (A Travel Memoir)*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 1999. *Woordwerk (die kantskryfjoernaal van 'n swerwer)*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 2001. Reflections on Identity. Onderhoud met Marilet Sienaert. In: Sienaert, Marilet. 2001. *The I of the Beholder. Identity Formation in the Art and Writing of Breyten Breytenbach*. Kaapstad: Kwela Boeke/Maroelana: South African History Online, 104-109.
- Burger, Willem. 1995. *Die werfobbejaan* van Alexander Strachan: Wêreld sonder grense. *Tydskrif vir Letterkunde*, 33(4): 65-74, November.
- Burger, Willie. 1997. Die cowboy en die wildvanger. Die Western en Alexander Strachan se *Die werfobbejaan*. *Stilet*, 9(1): 72-87, Maart.
- Burroughs, William S. 1966. *Naked Lunch*. New York: Grove Press.
- Castaneda, Carlos 1973. *Journey to Ixtlan. The Lessons of Don Juan*. Londen: The Bodley Head.



Chaloupka, William. 1996. (For)getting a Life: Testimony, Identity and Power. In Smith, Sidonie & Watson, Julia (eds.) *Getting a Life. Everyday Uses of Autobiography*. Londen: University of Minnesota Press. 369-392.

Chambers, Iain. 1994. *Migrancy, Culture, Identity*. Londen: Routledge.

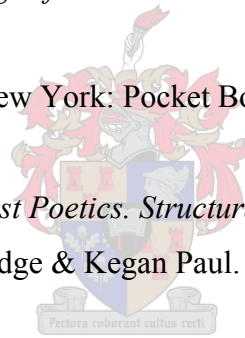
Coetzee, Ampie. 2002. Swart Afrikaanse skrywers: 'n diskursiewe praktyk van die verlede. *Stilet*. 14 (1). Maart 2002. 149-166.

Coetzee, J.M. 1999. The Memoirs of Breyten Breytenbach. In Coetzee, J.M. 1999 *Stranger Shores. Essays 1986-1999*. Londen: Sacker & Warburg. 304-317.

Cooper, David. 1978. *The Language of Madness*. Londen: Allen Lane.

Coppola, Eleanor. 1979. *Notes*. New York: Pocket Books.

Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Londen: Routledge & Kegan Paul.



Culler, Jonathan. 1978. Introduction. In: De Saussure, Ferdinand. 1978. *Course in General Linguistics*. Vertaal deur Wade Baskin. Glasgow: Fontana/Collins. xi-xxv.

Darren, Kurt. 2003. *Sê net ja!* Select Music.

Dawkins, Roger. 2002. Making Sense of Matter in Deleuze's Conception of Cinema Language. *Reconstruction*. Lente 2002, 2(2).  
<http://reconstruction.eserver.org/022/deleuze.htm> (afgelaai 23/8/2006).

De Lange, Johan. 1985. Tekste met poëtiese digtheid. *Die Transvaler*, 27 Junie.

- De Lange, Johann. 1995. In postmoderne raamwerk. *Die Burger*. 28 Junie: 12.
- De Man, Paul. 1979. Autobiography as De-Facement. *Modern Language Notes*, 94: 919-930.
- De Saussure, Ferdinand. 1978. *Course in General Linguistics*. Vertaal deur Wade Baskin. Glasgow: Fontana/Collins.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. 1986. (1975 Fr.) *Kafka. Toward a Minor Literature*. Vertaal deur Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles. 1988. *Foucault*. Vertaal deur Sean Hand. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles. 1990 (1969). *The Logic of Sense*. Vertaal deur Mark Lester met Charles Stivale. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. 1994 (1991 Fr). *What is Philosophy?* Vertaal deur Hugh Tomlinson en Graham Burchell. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles. 1995 (1990). *Negotiations 1972-1990*. Vertaal deur Martin Joughin. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. 2003a (1972 Fr). *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. Vertaal deur Robert Hurley, Mark Seem en Helen R. Lane. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. 2003b (1987 Fr) *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Vertaal deur Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derrida, Jacques. 1980. 'The Law of Genre', *Glyph*, 7: 202-29.

Derrida, Jacques. 1985. *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation*. Londen: University of Nebraska Press.

Doors, The. *The Doors*. 1968. Vervaardiger: Paul A. Rothchild. Elektra.

Du Plooy, Heilna. 1993. Die onontwykbare eie verhaal: *De aanslag* van Harry Mulisch en *Die Jakkalsjagter* van Alexander Strachan as metaverhale. *Stilet* 5(1). Maart 1993. 49-63.

Du Plooy, Heilna. 2004. To Belong or Not to Belong. In Viljoen, H. en C.N. van der Merwe (reds.) 2004. *Storyscapes: South African Perspectives on Literature, Space and Identity*. New York: Peter Lang Publishing. 39-53.

Eakin, Paul John. 1999. *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Londen: Cornell University Press.

Els, Paul. 2000. *We Fear Naught but God. The Story of the South African Special Forces – "The Recces"*. Johannesburg: Covos-Day Books.

Erickson, John D. 2005. Magical Realism and Nomadic Writing in the Maghreb. In Hart, Stephen M. en Wen-Chin Ouyang (reds.). 2005. *A Companion to Magical Realism*. Woodbridge, England: Tamesis. 247-255

Ester, Hans. 1991. Strachan maakt zijn belofte waar. *Zuid-Afrika*. 68(3), Maart 1991. p56.

Fokofpolisiekar. 2003. *As jy met vuur speel sal jy brand*. Rhythm Records.

Foucault 1972 (1993). *The Archaeology of Knowledge*. Londen: Routledge.

- Foucault, Michel. 1973 (1963). *The Birth of the Clinic. An Archaeology of Medical Perception*. Vertaal deur A.M. Sheridan Smith. Londen: Tavistock Publications.
- Foucault, Michel. 1977a (1963). A Preface to Transgression. In Foucault, M. 1977. *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*. Oxford, Basil Blackwell. Red. Donald F. Bouchard. 29-52.
- Foucault, Michel. 1977b (1963). Language to Infinity. In Foucault, M. 1977. *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*. Oxford, Basil Blackwell. Red. Donald F. Bouchard. 53-67.
- Foucault, Michel. 1977c (1963). What is an Author? In Foucault, M. 1977. *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*. Oxford: Basil Blackwell. Red. Donald F. Bouchard. 113-138.
- Foucault, Michel. 1977d (1970). *Theatrum Philosophicum*. In Foucault, M. 1977. *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*. Oxford, Basil Blackwell. Red. Donald F. Bouchard. 165-196.
- Foucault, Michel. 1977e (1972). Intellectuals and Power. A Conversation between Michel Foucault and Gilles Deleuze. In Foucault, M. 1977. *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*. Oxford, Basil Blackwell. Red. Donald F. Bouchard. 205-217.
- Foucault, Michel (red.) 1978a (1973). *I, Pierre Rivière, Having Slaughtered My Mother, My Sister and My Brother ... A Case of Parricide in the 19<sup>th</sup> Century*. New York: Penguin Books.
- Foucault, Michel. 1978b. *The History of Sexuality. Volume 1: An Introduction*. Vertaal deur Robert Hurley. New York: Pantheon.

- Foucault, Michel. 1979. *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. Vertaal deur Alan Sheridan. Londen: Penguin Books.
- Foucault, Michel. 1988a (1984). An Aesthetics of Existence. Onderhoud met Alessandro Fontana. In Foucault, M. 1988. *Politics, Philosophy, Culture. Interviews and Other Writings 1977-1984*. Londen: Routledge. 47-53.
- Foucault, M. 1988b (1975). The Functions of Literature. Onderhoud met Roger-Pol Droit. In Foucault, M. 1988. *Politics, Philosophy, Culture. Interviews and Other Writings 1977-1984*. Londen: Routledge. 307-313.
- Foucault, Michel. 1995 (1961). *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*. Vertaal deur Richard Howard. Londen: Routledge.
- Foucault, Michel. 2003. Preface. In Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. 2003 (1983). *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press. xi-xiv.
- Galloway, Francis. 1990. *Breyten Breytenbach as openbare figuur*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- [Genealogy.about.com/library/surnames/h/bl\\_name\\_HENRY.htm](http://Genealogy.about.com/library/surnames/h/bl_name_HENRY.htm)
- Goodchild, Philip. 1996. *Deleuze and Guattari. An Introduction to the Politics of Desire*. Londen: SAGE Publications.
- Gouws, Tom. 1990. In die donker ingewande. *De Kat*, 6 (5). November. 84-85.
- Greeff, Rachelle. 1994. Op Zander se plek van die wind. *De Kat*, Junie. 90-93.

Grout, D.J. 1981. *A History of Western Music*. Derde uitgawe. Londen: J.M. Dent & Sons Ltd.

Grové, A.P. 1984. Kortverhale getuig van vaardigheid. *Beeld*, 17 September.

Hamilton, Grant. 2005. J.M. Coetzee's *Dusklands*: The Meaning of Suffering. *Journal of Literary Studies*. 21 (3&4). Desember 2005. 296-314.

Hardt, Michael. 1993. *Gilles Deleuze: An Apprenticeship in Philosophy*. Londen: UCL Press.

Harrington, Katharine. 2003. Linguistic and Cultural Nomadism: Nancy Huston and the Case of the Bilingual Subject. *Romance Review*. Herfs 2003: 13. 69-78.

*Hearts of Darkness: A Filmmaker's Apocalypse*. 1991. Regisseur: Fax Bahr met George Hickenlooper. Dokumentêre materiaal deur Eleanor Coppola. Triton.

Holland, Eugene W. 1999. *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus. Introduction to schizoanalysis*. Londen: Routledge.

Hopkins, Jerry & Sugeran, Danny. 1980. *No One Here Gets Out Alive*. New York: Warner Books.

Hough, Barrie. 1994. Wie's die bobbejaan agter dié bult? *Insig*. Oktober: 11.

Jacobs, J.U. 2004. Writing Africa. In Coullie, J.L. en J.U. Jacobs (reds.). 2004. *a.k.a Breyten Breytenbach: Critical Approaches to his Writings and Paintings*. Amsterdam: Rodopi. 151-181.

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

Kafka, Franz. 1957. *The Castle*. Londen: Penguin.

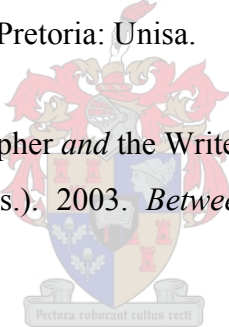
Kannemeyer, J.C. 1994. As die verlede en die hede ineenskuif ... . *Rapport*. 25 September 1994. p.16.

Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Klopper, E.M.M. 1996. Die gebruik van die mite in *Die werfbobbejaan* van Alexander Strachan. *Literator* 17(3) November 1996. 15-28.

Kriel, SE. 1989. *Vertellersmanipulasie in die Afrikaanse grensliteratuur*.  
Ongepubliseerde MA tesis. Pretoria: Unisa.

Lambert, Gregg. 2003. The Philosopher *and* the Writer: A Question of Style. In Patton, Paul en John Protevi (reds.). 2003. *Between Deleuze and Derrida*. Londen: Continuum. 120-134.



Lasarus, B.B. 1976. *'n Seisoen in die paradys*. Johannesburg: Perskor.

Le Roux, André. 1995. Oor Zander – wat jag sonder om te skiet. *Die Burger*. 15 Februarie 1995. 8.

Lejeune, Philippe (1982) 'The Autobiographical Contract', in Tzvetan Todorov (ed.), *French Literary Theory Today*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lyotard, Jean-Francois. 1992 (1986). *The Postmodern Explained*. Vertaal deur Don Barry, *et al.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Macey, David. 1993. *The Lives of Michel Foucault*. Londen: Vintage.

- Massumi, Brian. 2003. Translator's Foreword: Pleasures of Philosophy. In Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. 2003 (1987). *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press. ix- xv.
- Massyn, Peter John Massyn. 1994. 'n Ritualistiese mannewêreld. *Die Suid-Afrikaan*. Desember 1994. p.54.
- May, Todd. 2006. *Gilles Deleuze. An Introduction*. New York: Cambridge University Press.
- Miller, Henry. (1950) 1965. *Sexus: The Rosy Crucifixion I*. New York: Grove Press.
- Nietzsche, Friedrich W. 1979. *Ecce Homo. How One Becomes what One is*. Vertaal deur R.J. Hollingdale. Londen: Penguin.
- Nietzsche, Friedrich. 1968. *The Will to Power*. Vertaal deur Walter Kaufman en R.K. Hollingdale. New York: Vintage.
- Nietzsche, Friedrich.W. 1990. *Twilight of the Idols/ The Anti-Christ*. London: Penguin Books.
- Nieuwoudt, Stephanie. 1998. Strachan wikkel hom los uit sy skryfkokon. *Die Beeld*. 20 Januarie 1998 (8).
- Olney, James. 1998. *Memory & Narrative. The Weave of Life-Writing*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Paes de Barros, Deborah. 2004. *Fast Cars and Bad Girls: Nomadic Subjects and Women's Road Stories*. New York: Peter Lang Publishing.



Pakendorf, Gunther. 1993. Kafka, en die saak vir 'n 'klein letterkunde'. *Stilet*. 5(1): 99-106, Maart.

Patton, Paul en John Protevi (reds.). 2003. *Between Deleuze and Derrida*. Londen: Continuum.

Pienaar, Hans. 1985. Blissful War. *Frontline*, 30 April.

Rajchman, John. 2001 (2000). *The Deleuze Connections*. Londen: The MIT Press.

Rossouw, J.H. 1997. 'n Kritiese bevraging van die subjek, mag en vryheid by Foucault. Ongepubliseerde M.A.-tesis in die Wysbegeerte. Pretoria: UNISA. November.

Sacks, Oliver. "Neurology and the Soul." *New York Review of Books*, 22 November 1990, 44-50.

Scholes, Robert. 1974. *Structuralism in Literature*. Londen: Yale University Press.

Scholes, Robert. 1982. *Semiotics and Interpretation*. Londen: Yale University Press.

Searle, John R. "The Mystery of Consciousness: Part II." *New York Review of Books*, 16 November 1995, 54-61.

Seem, Mark. 2003. Introduction. In Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. 2003 (1983). *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press. xvi-xxiv.

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

Smith, Robert. 1995. *Derrida and Autobiography*. Cambridge: Cambridge University Press.

Smuts, J.P. 1984. 'n Sterk nuwe stem. *Die Burger*, 13 September.

Smuts, J.P. 1993. *Die jakkalsjagter: van interteks tot metateks*. *Stilet* 5(1), Maart. 37-47.

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

Strachan, Alexander. 1984. *'n Wêreld sonder grense*. Kaapstad: Tafelberg.

Strachan, Alexander. 1990. *Die jakkalsjagter*. Kaapstad: Tafelberg.

Strachan, Alexander. 1994. *Die werfbobbejaan*. Kaapstad: Tafelberg.

Ta-Kao, Ch'u. 1985. *Tao tê Ching*. (vertaal deur Ch'u Ta-Kao). Londen: Unwin Paperbacks.



Thomlinson, Hugh en Graham Burchell. 1994. Translators' Introduction. In Deleuze, Gilles & Félix Guattari. 1994 (1991) *What is Philosophy?* Vertaal deur Hugh Tomlinson en Graham Burchell. New York: Columbia University Press.

Tsai, Chia-chin. 2003. Nomadic Subjectivity in Nabokov's *Lolita*. *NTU Studies in Language and Literature (NTUSL&L)*. Junie 2003, 12. 51-78.

Van Coller, H.P. 1984. Prosadebuut toon talent. *Die Volksblad*, 8 September.

Van Coller, H.P. 1991. Soektog staan sentraal. *Rapport*. 20(4). 27 Januarie 1991. p18.

- Van Coller, H.P. 1994. *Die jakkalsjagter: op jag na betekenis. Stilet* 6(2). September. 69-77.
- Van Coller, H.P. 1999. Alexander Strachan (1955 – ). In Van Coller, H.P. (red.) 1999. *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis. Deel 2*. Pretoria: J.L. van Schaik. 621-631.
- Van Coller, Hennie. 1995. Strachan tref met van die kragtigste prosa. *Die Volksblad*. 6 Februarie. p.6.
- Van Heerden, Etienne. 1997. Die Teite, die Ismes en die Ale. *Die Burger*. 23 Oktober. p.4.
- Van Melle, J. 1988 (1942). *Bart Nel*. Pretoria: J.L. Van Schaik.
- Van Schalkwyk, D.J. (hoofredakteur). 2000. *Woordeboek van die Afrikaanse taal*, deel 11, N-O. Stellenbosch: Buro van die WAT.
- Van Staden, J.C. 1992. *Manlike diskoerse: teorie, mag, politiek, teks. Geweld en seks gerig op die prosa van P.J. Haasbroek en Alexander Strachan*. Ongepubliseerde MA-tesis. Universiteit van Pretoria. Desember.
- Venter, L.S. 1994. Strachan-lesers van begin tot end geboei. *Die Beeld*. 19 September p.8.
- Viljoen, Louise. 1995. Reading and Writing Breytenbach's *Return to paradise* from Within and Without. *Current Writing*. 7(1), 1-17.
- Viljoen, Louise. 2002. Hartland en Middelwêreld: die hantering van die spanning tussen die lokale en globale in Breyten Breytenbach se *Dog Heart* (1998). *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*. 9(2) Desember 2002. 169-185.

- Viljoen, Louise. 2005a. 'n 'Tussenin-boek': enkele gedagtes oor liminaliteit in Breyten Breytenbach se *Woordwerk* (1999). *Stilet* 17(2) Junie 2005. 1-25.
- Viljoen, Louise. 2005b. Displacement in the Literary Texts of Black Afrikaans Writers in South Africa. *Journal of Literary Studies*. 21 (1&2): 93-118. Junie.
- Visagie, Andries. 2002. White Masculinity and the African Other: *Die werfbobbejaan* by Alexander Strachan. *Alternation* 9(1): 131-141.
- Visagie, Andries. 2004. *Manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000*. Ongepubliseerde D. Litt-proefskrif. Universiteit van Stellenbosch.

