

## Camille Bourgeus en Yves T'Sjoen

Camille Bourgeus behaalde het diploma  
Taal- en letterkunde (Nederlands-Duits) aan  
de Universiteit Gent met een masterscrip-  
tie; in 2015 volgde zij een master Film- en  
theaterwetenschappen aan de Universiteit  
Antwerpen.

Email: Camille.Bourgeus@uantwerpen.be  
Yves T'Sjoen is als hoogleraar moderne  
Nederlandse literatuur verbonden aan  
de Afdeling Nederlands van de Vakgroep  
Letterkunde (Universiteit Gent) en als  
buitengewoon hoogleraar aan het departe-  
ment Afrikaans en Nederlands van de  
Universiteit Stellenbosch (Zuid-Afrika).  
Daarnaast heeft hij een deeltijdse aanstelling  
aan de J. Masaryk-universiteit in Brno  
(Tsjechië).

Email: Yves.TSjoen@UGent.be

## Breyten Breytenbachs poëzie in *Raster*

### Breyten Breytenbach's poetry in *Raster*

From 1969 until 1972 the South-African writer and graphic artist Breyten Breytenbach published 29 poems, prose texts and three drawings in the Dutch experimental periodical *Raster* (first edition: 1967). H. C. ten Berge, writer, poet and *Raster's* main editor, attributed Breytenbach an unusually prominent position in his magazine. In the Dutch language area of the late sixties and early seventies, Breytenbach was mostly known for his political engagement within the anti-apartheid movement. Ten Berge, however, also praised his work for its formal and experimental aesthetic qualities. According to Ten Berge experiment and engagement are related to one another in a very unique way. By examining the position of Breytenbach in *Raster*, the paper presents a documentation of the exceptional literary relationship between Breytenbach and Ten Berge, as well as their shared interest in certain motifs in poetry, the use of a specific metaphoric language (e.g. perception of nature and body) and a common belief in the power of poetic language. **Keywords:** aesthetics and politics; Afrikaans poetry; Breyten Breytenbach; Dutch poetry; experimental literature; literary engagement; *Raster*.

### Inleiding

Breyten Breytenbach publiceerde tussen 1969 en 1972 een omvangrijk corpus van gedichten, verhalend proza en drie tekeningen in het Nederlandse modernistische tijdschrift *Raster* (1967–72). H. C. ten Berge, in de eerste reeks van het blad de eenmansredactie, staat geboekstaafd als de literaire actor die in het Nederlandse taalgebied de toen nauwelijks bekende schrijver en grafisch kunstenaar introduceerde. Breytenbach verbleef als opposant van het regime sinds 1961 in Parijs. De Wet op Gemengde Huwelijken in Zuid-Afrika liet niet toe dat zijn echtgenote Yolande, Française van Vietnamese herkomst, een visum kreeg (L. Viljoen 3). In de jaren van zijn medewerking aan *Raster* was Breytenbach een balling in Frankrijk die kritisch

stond teenoewer de segregatie- en discriminatiepolitiek van de regerende autokratiese Nasionale Party, met als toenmalige premiers Hendrik Verwoerd en vanaf 1966 Balthazar J. Vorster.

In de eerste jaargange van het eksperimentele periodiek kreeg Breytenbach op basis van het aantal kontributies een meer dan gewone plaas toebedeeld. Aan het einde van die jare zestig echter, na die massaker van Sharpeville (1960) en die ingrijpende politieke gevolge van die onderdrukke van die beruchte opstand teen die pasjeswette, konden Afrikaans skrywendende blanke skrywers in Nederland op relatief weinig aandaeht rekenen, laat staan op veel begrip. Tenzij als outeur van pamfletliteratuur waarin die verwerpelijke uitwasse van apartheid op een direkte manier aan die kaak werden gesteld. “[P]olitiek niet[-]geëngageerde skrywers uit Zuid-Afrika werden in [...] tijdschriften op dat moment totaal genegeerd” (Jonckheere 210). Die uitzondering op die vaststelling is Breytenbachs kontemporaine literaire werk waarin innovatiewe skryfprosedes zijn toegepast én maatschappijkritiese standpunte worden vertolk. <sup>1</sup> Breytenbachs literatuur kan net als die van die andere Afrikaanse Sestigters “min of meer geëngageer genoem [...] word” en in die eentijdse kritiek is sprake van “die mees gedurfde taal- en vormeksperimente van die jonger Afrikaanse literatuur” (Brink 144, 149). André Brink noem in zijn *Raster*-bijdrage “Breyten Breytenbach: sestiger *malgré lui*”, bestemd voor een Nederlands publiek en in sterke mate beeldbepalend, die kollega-outeur “die mees gedugte én die mees kontroversiële figuur van Sestig” (143).

In dit artikel word die literaire produksie van Breytenbach in Nederland vóór die uitgawe van die dichtbundel *Skryt* (1972) bestudeer. Dat is die periode waarin die skrywer, na *Die ysterkoei moet sweet* (1964) en *Die huis van die dove* (1967), *Kouevuur* (1969), *Oorblyfsels* (1970) en *Lotus* (1970) publiseer. <sup>2</sup> We beskou die dichtwerk vanuit die poëtiese perspektief van *Raster* en H. C. ten Berge se artistieke opvattinge eind 1960 en begin 1970. Goedegebuure en Van den Bergh hebben Breytenbachs aanwesigheid in die Nederlandse literatuur inventariserend beskree, so ook diens betrokkeheid by *Raster*, maar nauwelijks binne die poëtiese referentiekader van *Raster* en dus die literair-ideologiese kontekst waarin die tekste figureren. Over die rol van Ten Berge merkte Goedegebuure (219) op: “Het is [...] vooral *Raster*-redakteur H. C. ten Berge self die sich in die vroege fase inspan om die werk van Breytenbach ook buite die beperkte kring van die tijdschrift te verbreiden.” Ten Berge se kulturbemiddelende of literair-institusionele rol kan inderdaad niet worden onderschat. Zo zijn er die nawoord in *Skryt*, met aandaeht voor artistieke en politiek-aktivistiese opvattinge van die Zuid-Afrikaanse skrywer, en die lidmaatschap van Ten Berge van die driekoppige jury die die bundel *Lotus* heeft bekroond met die Van der Hoogtprijs van die Maatschappij der Nederlandse Letterkunde (Goedegebuure 219). Breytenbach ontvang die onderskeiding overigens op basis van overwegend literair-estetiese maatstave. In die juryverslag lees Goedegebuure (219) “een

kwalificatie die doortrokken is van de *Raster*-poëtica." Niet uitsluitend een politieke lezing van Breytenbachs werk primeert in Nederland in de jaren tot de uitgave van *Skryt*. Het referentiekader wijzigt later aanzienlijk. Vanaf de gevangenschap in 1975 zullen in de Nederlandse literatuurbeschuwing voornamelijk extra-literaire (biografische en politieke) bespiegelingen nadrukkelijker op het voorplan treden en het innovatieve karakter van de literaire productie in de schaduw komen te staan.

De centrale onderzoeksvraag in de bijdrage betreft de positie van Breytenbach in *Raster*.<sup>3</sup> De vooronderstelling is dat Ten Berge niet zozeer of niet uitsluitend vanwege ideologische (anti-apartheids) standpunten maar wel degelijk uit literair-esthetische overtuiging in korte tijd een omvangrijke verzameling teksten van Breytenbach opnam in *Raster*. Breytenbach was immers niet alleen de dichter van het vrije vers maar hanteerde ook een associatieve beeldentaal waarin het Franse surrealisme en de Nederlandse atonale dichters van Vijftig resoneren (Renders en Francken 83).<sup>4</sup> Ten Berge, naast tijdschriftredacteur, prozaschrijver, essayist en dichter, had misschien wel in eerste instantie oog voor de modernistische signatuur van Breytenbachs literaire productie. Bovendien trachtte hij in de eerste nummers van *Raster* beide componenten, politiek engagement én literair experiment, nadrukkelijk met elkaar in verband te brengen en een platform te bieden. Ook de taalverwantschap van Nederlands en Afrikaans zat er voor iets tussen dat Breytenbach zijn Afrikaanstalige kopij kwijt kon in een Nederlands periodiek.

Jaap Goedegebuure (221) merkte op dat Breytenbach "aan het einde van de jaren zestig, begin jaren zeventig, als een pion wordt ingezet bij de verbreiding van de *Raster*-poëtica ...". Dat Breytenbach als politieke outsider, met zijn subversieve én experimentele dicht- en prozawerk, goed kon aarden in het avant-gardeblad is inderdaad te begrijpen. Een bijkomende factor is dat de relatie Breytenbach-Ten Berge als een persoonlijke vriendschapsband kan worden gezien (T'Sjoen 42–3). De publicatie van Breytenbachs teksten in Nederland eind jaren zestig berust kortom niet alleen op esthetische, poëtische of zelflegitimerende strategieën van Ten Berge, maar dus ook op een artistieke en persoonlijke, zelfs een existentiële, connectie tussen beide schrijvers. Ten Berge zelf verwoordde de verwantschap later als "de gewaardwording van een gemeenschappelijke grondslag die rechtstreeks te maken had met [een] levenshouding ['een houding in de tijd']" ("De eerste jaren" 136–7). Dit artikel gaat in op de door Ten Berge als gemeenschappelijk ervaren levensvisie. Tegelijk belicht de bijdrage de artistiek-ideologische context aan het einde van de zestig en begin jaren zeventig waarin beide kunstenaars zich als jonge schrijvers profileerden. In deze verkennende beschouwing besteden wij naast de expliciete *Raster*-poëtica, met voor het eerst aandacht voor teksten van Breytenbach in het blad, enkele notities aan gelijklopende thema's in beider vroege poëzie, zoals het verband tussen taal, lichaam en natuur, en de betekenis die beide schrijvers toekennen aan het woord.

## Engagement en experiment

In 1972 verscheen *Skryt. Om 'n sinkende skip blou te verf*, de eerste poëziebundel van Breytenbach in Nederland (uitgegeven door Meulenhoff). De uitgave is voorzien van een nabericht door H. C. ten Berge dat is opgesplitst in twee luiken. In het eerste deel, "Rondom Cold Mountain", bespreekt Ten Berge esthetische, spirituele en poëtische facetten van Breytenbachs poëzie. In deel 2 "Van Skryt tot Strijd" komt de politiek-activistische dimensie van Breytenbachs werk ter sprake. Het is opmerkelijk dat Ten Berge aan beide elementen evenveel aandacht besteedt, nadat in de eerste *Raster*-jaren overwegend een esthetische lezing primeerde.<sup>5</sup> Acht jaar later maakte hij in het essay "Dichter zonder taal, schilder zonder ogen" (1980) opnieuw een onderscheid tussen esthetiek en politiek bij Breytenbach en hij benadrukte de onderlinge relatie wanneer hij als tussentitel een citaat van de wel vaker met Breytenbach in verband gebrachte Lucebert gebruikte: "Lyriek is de moeder der politiek" ("Dichter" 305).<sup>6</sup> Ten Berges streven naar het op elkaar betrekken van politiek engagement en literair experiment is een fundament van de *Raster*-poëtica. De verstrengeling van ethiek en esthetiek, in zoverre te beschouwen als twee afzonderlijke categorieën, ligt ten grondslag aan de redactiepolitiek van het tijdschrift. Ten Berge beklemtoont de verwevenheid van politiek en taal zonder de autonomie van het woord te willen verloochenen. De autonomie van de taal vergroot immers de politieke uitwerking ervan. Of anders gezegd: het maatschappelijk engagement hoeft niet te worden geëxpliciteerd maar zit inherent vervat in het woordspel. De pilootaflevering van *Raster* verduidelijkt al meteen dit principe. Het nummer opent met de programmatische tekst "Wat wil *Raster*?", waarin de auteur een systematische verwarring van zijn tijd betreurt, met name de verhaspeling van schrijver en tekst "waarvan het werk meestal de dupe is ..." ("Wat wil *Raster*?" 6). Specifiek met betrekking tot Breytenbach stelde Ten Berge in zijn essay een "verwarring van persoon en werk" vast waarbij "het steeds moeilijker wordt zijn scheppende arbeid een ogenblik los te weken van zijn omstreden persoon" (Ten Berge, "Dichter" 286). Aan het personalisme of dus de persoonlijkheidscultus van *Forum* (1931–5) had *Raster* duidelijk een broertje dood. Het engagement in Breytenbachs gedichten gaat volgens Ten Berge niet schuil in de politieke context, in parateksten, interviews of autobiografische geschriften. Breytenbach is weliswaar politiek actief, maar zoals Brink (144, 146) in *Raster* stelde is hij een vertegenwoordiger van "'n meer openlike littérature engagée en 'n kompromislose revolutionêre kuns" en "'n simbool van verset", precies omdat hij schrijft. Niet omdat hij de maatschappelijke actualiteit als onderwerp neemt en evenmin omdat hij naast literair auteur ook actief is als anti-apartheidsstrijder. De focus op de esthetische autonomie van het werk komt naar voren in dezelfde eerste aflevering van *Raster*, waarin Ten Berge zich denigrerend uitspreekt over journalisten die om platitudes vragen en auteurs die "te grazen genomen worden door de publiciteit" (Ten Berge, "Wat wil *Raster*?" 6). De criticus wil het perspectief verleggen van de context naar het

tekstuele van het werk, een verschuiving die hij in zijn programmatische tekst heeft omschreven als “logopoeia”. Ten Berges “logopoeia”-begrip is in literaire overzichten gerecipieerd als een streven naar meer intellectuele vormen van literatuur en als een streng afwijzen van huiskamerrealisme en emo-literatuur (Brems 383–7; Musschoot 635–6; zie ook T’Sjoen 42–3). Het begrip dient ruimer te worden geïnterpreteerd dan louter als anti-principe: anti-belijdenis, anti-nieuw-realisme, anti-traditie. Het gaat over het aanvaarden van de autonomie van taal(materiaal) waaruit onze dagelijkse communicatie bestaat, over het erkennen van de macht van de taal, en vervolgens het verwerven van het noodzakelijke inzicht om met het talige werkmateriaal opnieuw te beginnen. Ten Berge vraagt in zijn literaire-positiebepalende tekst dat auteurs kritisch aan de slag gaan met taal. Ze moeten haar uitkleden tot een democratisch nulpunt en dan kijken wat ze met de bouwstenen kunnen aanvangen. Ten Berge (“Wat wil Raster?” 7) noemt het resultaat van die experimenten “demonstraties”. “Logopoeia” mag dan wel intellectuele arbeid vragen en conventionele of commerciële vormen van literatuur verwerpen, het literaire werk dat er het product van is kan niet worden gezien als ondemocratisch. *Raster* wil de lezer—wie die lezer ook mag zijn—terug activeren en hem motiveren het taalsysteem te herontdekken. Ten Berge geeft als voorbeelden van schrijvers die dergelijke poëtische uitgangspunten concretiseren Gerrit Kouwenaar, Riekus Waskowsky en Jacques Hamelink. Deze auteurs leggen volgens hem de “informatieve waarde” van hun poëzie bloot (“Wat wil Raster?” 7). Zij bieden de lezer “[i]nformatie over taal, demonstraties van dubbelzinnige woord- en zinsconstructies, onderlinge reacties en relaties van woorden ...” (“Wat wil Raster?” 7). Ten Berge en *Raster* leggen kortom een uitgesproken voorkeur aan de dag voor literaire actoren die actief “werken” met taal en onderzoek verrichten naar de (on)mogelijkheden van het medium. H. C. ten Berge heeft het dan inderdaad over de vereisten “techniek”, “vakmanschap” en “intellect”, maar humor speelt minstens een even grote rol (“Wat wil Raster?” 7).<sup>7</sup> De auteur bedient zich van humor omdat hij wil demonstreren hoe het taalobject als zelfstandig organisme vanuit zichzelf een bepaalde richting kiest. Of met een boutade: de taal schrijft de tekst en bepaalt de vorm. Ten Berge heeft het in de programmatische sleuteltekst over taaleigen en onverwachte “verspringingen en verschuivingen”. In zijn eigen gedichten laat Ten Berge bijvoorbeeld geregeld een letter vallen, waardoor nieuwe betekenis ontstaat. Maar dit op het eerste gezicht arbitraire en onschuldige woordspel is niet waardenvrij. Voortdurend vraagt Ten Berge zich af welke vorm een gedicht moet aannemen opdat het politieke daadkracht naast literair effect kan genereren. Over dergelijke poëtische principes reflecteert hij in het nawoord van *Skryt*:

Het brengt ons op een paar vragen die verbonden zijn aan poëzie met een politiek karakter. ... Wil men immers in poëtische (literaire, schriftuurlijke) zin verderkomen [sic] dan morele verontwaardiging over de wereld, en tot prakties handelen (dat wil zeggen: doeltreffend schrijven) overgaan, dan rijst onherroepelijk de vraag welke

*vorm* moet worden ontwikkeld—voor welke groep, welk land, welk weefsel van problemen—een vorm bovendien, die erin slaagt uit te komen boven de clichématig en oninteressante vormgeving van veel hedendaagse ‘geëngageerde’ poëzie. (Ten Berge, “Een nabericht” 67).

Ten Berges “laboratorium voor taalresearch” (“Wat wil *Raster*?” 10), *Raster* dus, kan als een ideale tekstomgeving voor Breytenbachs poëzie worden beschouwd. Het werk van de Zuid-Afrikaanse auteur nodigt de lezer uit onderzoek te ondernemen naar nieuwe vormen van én in taal met als doelstelling een politiek bewustzijn te detecteren. In het eerste gepubliceerde gedicht van Breytenbach in *Raster* 3.2 (216), “nagvy”, wordt het taalexperiment of de metatalige beschouwing als volgt verwoord: “met die eerste daglumier— / wat ’n mooi woord: / *lumier* / lig ja, maar ook sluimering / daarom so sluimerlig”. Het woord “*lumier*” doet naar eigen zeggen iets met de schrijver. Hij struikelt erover, het heeft agens. En wanneer hij het herhaalt—de woordsamenstelling of het neologisme “daglumier” wordt verder in de tekst gescheiden en het tweede samenstellende deel is vervolgens extra benadrukt door het in een volgende regel te isoleren alsook cursief te zetten—hoopt hij dat het (de geest en de verbeelding van) de lezer in beweging brengt. Een soortgelijk procedé is toegepast in de varianten “sluimering / sluimerlig”. Of verder nog in de tekst: “gee my ’n woord méé beminde beminde / ’n woord waarin ek kan slááp / beskut teen Sarasene huilwolwe in die woestyn”. Recursief zijn de neologismen en de continue verschuiving van betekenis in Breytenbachs poëzie. Het is naar ons oordeel de metatalige thematiek die beschouwd kan worden als een verbindingsstreep tussen Breytenbach en Ten Berge (T’Sjoen 42–3). Beide auteurs stellen de pertinente vraag hoe ze werkelijkheid in taal kunnen ordenen en vorm geven. Ten Berge en Breytenbach (h)erkennen de impasse van politiek en literatuur, en beiden zien een oplossing in de actieve vulkaan van woorden die de taal is. Ten Berge formuleert dit met betrekking tot Breytenbachs zelfgevormde titelwoord “skryt” als volgt: “Skryt is een nieuwgevormd woord, een kleine taalvulkaan waarin de dichter een samenballing van betekenissen geeft” (“Een nabericht” 61). Met een nieuwe taal kan je de dingen bij hun wortel, zelfs fysiek grijpen. André Brink schreef daarover in *Raster*. In het al eerder geciteerde korte essay over Breytenbach merkte hij op: “Hy wil eintlik, ideaal, deur die woordgrens self breek om die *dinge* aan te raak (‘ars poetica’)” (147). Op (het geloof in) de lichamelijke kracht van het woord komen we later nog terug.

### **Teksten van Breytenbach in *Raster***

Naast de tekeningen in *Raster* 6.4 (1972): 466–7, voorafgaand aan de (proza)fragmenten “Je s’use” en “Die vlam aan die mond” (468–70),<sup>8</sup> omvatten de eerste jaargangen van *Raster* de volgende teksten van Breyten Breytenbach. Het corpus bestaat in totaal uit negenentwintig gedichten.<sup>9</sup>

*Raster* 3.2 (1969): 216–22: [reekstitel] “Die swart stad & andere gedichten” (“nagvy” “Laat-slaap-lied”, “Knotgedagtes”, “Fado: kruisiging”, “Die swart stad”, “Avondmense”, “Swart dood 1348”).<sup>10</sup>

*Raster* 3.3 (1969): 302–9: [reekstitel] “Land-verder-as-alle-lande” (“Kennis van die heilige van galg-aas”, “Tronkvoël”, “Toeareg”, “Witberg”, “Tiberius se grot digby Sperlonga in Latium”, “Please don’t feed the animals”).<sup>11</sup>

*Raster* 5.1 (1971): 66–76: “wintervers”, “beskrywing”, “klein matinale raga”, “mysticism is an infirmity of the mind”, “die heiden in die heining”, “siende ek tog nou in Rome is”, “Drang nach Tod, en my tong is slang”.<sup>12</sup>

*Raster* 5.3 (1971): 349–55: “Dar es-Salaam: Hawe van vrede”, “vlam”, “eendeweer”, “laaste verdieping”.<sup>13</sup>

*Raster* 6.2 (1972): 150–7: [reekstitel] “Ses sentimentele gedigte” (“beendig”, “dis goed so”, “areas of intensity and the skin of empty”, “maan, naam”, “ek is geen reisagent”, “ook een van laastes”).<sup>14</sup>

### **Het aardse en het bovenaardse**

deur roostuine vyeboorde

verby heuwels gekorf met spelonke

waar bye hul neste van heuning bou

ver op soek na oases

ver waar die son die vlees met liefde vrot (Breytenbach, “Nagvy” 216)

Ten Berge (“Dichter” 298) beskouwt Breytenbachs ontvankelikhed voor de natuur en de omgeving in het algemeen, zoals in bovenstaande strofe van het gedicht “nagvy”, als een onverwoestbaar bestanddeel van het oeuvre. Ook in Ten Berges poëzie valt een haast immer aanwezige natuurmetaforiek te herkennen: “zo valt dooi in, ik tuimel / bergafwaarts, een rode lawine / temidden van brekend gesteente / —die in het zacht verend bed van een vormeloze sneeuwhoop / ontwaakt en denkt: ik ben / hard als een spijker” (Ten Berge “Poëzie” 466). Het lichaam tuimelt tussen alle andere aardse dingen, en vindt zo zijn (verloren) plek in de natuur terug. “[Z]ij ligt in zichzelf—doods plateau, glaciaal / zonder hartslag. Het waaiergewelf hangt in pakking opeen”, schrijft Ten Berge (“Poëzie” 475) in *Raster*. Ook in zijn beschouwende teksten zal Ten Berge vaak blijk geven van fascinatie voor het aardse. “[D]ie houding wortelt in een gevoel van diepe verbondenheid met de aarde en het aardse, in een fundamenteel respect voor de dingen en het ons omringende, in de ontkenning van kunstmatige grenzen en de erkenning van het natuurlijke ...”, noteert Ten Berge (“De eerste jaren” 137) later over het eigen werk. Ook dit is waar de “logopoeia” voor staat: naast het intellect instinct én gevoel. Ofwel: een samengaan van “hoofd en hart, intellect en emotie, reflectie en creatie” (“De eerste jaren” 133). Het emotionele of subjectieve moet in Ten Berges poëtica niet uit de creatie gefilterd

worden. Wel moet het particuliere meer mensen aanspreken dan enkel de auteur. Het moet verhard worden tot iets universeels. In de bespreking van de poëzie van de Amerikaan Nathaniel Tarn knoopt Ten Berge zijn twee premissen, namelijk nieuwe intellectuele poëzie én een absolute voeling met de kosmos, aan elkaar.

Het is een veelzijdige poëzie met diepgroeiende wortels (“a matter of digging down to the hidden roots ...”) en wijde vertakkingen. Dit wordt zichtbaar gemaakt in de lengte van de zinsconstructies, in het “denkende aspekt van het werk en de verfijnd uitgewerkte beelden die tot in de haarvaten van het gedicht doordringen; ritmies wordt die poëzie gestuwd door een krachtige, brede beweging, een pulsering die—als veel goede poëzie—een ‘oceaniese’ adem verraadt (Ten Berge “Schrijven” 251).

De ritmiek in Tarns poëzie wordt tegelijkertijd als intelligent en emotioneel gezien. Het gaat over de lichamelijke, zinnelijke en emotionele ervaring die een prikkel kan zijn voor nieuwe vormen van denken. Dezelfde connectie wordt volgens Ten Berge (“Een nabericht” 62) ook door Breytenbachs werk opgeroepen: “De aardse van orale en anale noties in Breytenbachs werk is zelfs grondslag en voorwaarde voor de geestelijke bovenbouw die daar op volgt”. De koppeling tussen het aardse en het bovenaardse is bij Ten Berge nooit ver weg. Geworteld in zijn interesse voor andere culturen en hun omgang met de natuur zit ook een fascinatie voor het spirituele. Uitingen daarvan zijn Ten Berges geloof in de mogelijkheid om de verbeelding in de werkelijkheid te integreren en zijn nadruk op de invloed van het rituele op de daad van het creatieve scheppen. Aan het einde van de eerste aflevering van de laatste jaargang van *Raster* kondigt Ten Berge de geboorte aan van een nieuw tijdschrift: *Alcheringa*. De schrijver is onder de indruk van de betekenis van de naam van het blad, die hij als volgt omschrijft: “... de *daad* van het dromen, als werkelijkheid en symbool [waardoor] de kunstenaar geïnspireerd wordt om een nieuw lied te maken ...” (Ten Berge, “Alcheringa” 134). In datzelfde jaar schrijft hij:

Wij zijn immers nooit bereid geweest iets te ‘leren’ van gebruiken en oplossingen die langs andere wegen dan de onze tot stand zijn gekomen. Wij denken omdat wij niet weten, merkte een dichter eens op. We hebben—met veel kennis en weinig inzicht gewapend—waardevolle sociale structuren die niet de onze waren voornamelijk geridiculiseerd (“primitief”), geminacht, en gewetenloos maar ook *onwetend* verstoord. En dat is dan wat bedoeld wordt met ‘de hoogmoed van het abstrakt westers denken’.  
(Ten Berge, “Vissers” 383)

Typerend voor Ten Berge is het respect voor alternatieve vormen van kennis en de fascinatie voor wat die kennis voor onze cultuur kan betekenen. Ten Berge heeft bijvoorbeeld bewondering voor de nogal onorthodoxe schrijfmethode van Breytenbach, die sommige van zijn teksten zou hebben geschreven in een rituele en meditatieve toestand, in een “lucide halfslaap en schemer, van juist ontwaken” (Ten



Berge, "Dichter" 299). Het lyrische en muzikale aspect dat bij een dergelijke rituele tekstgenese komt kijken, is een natuurlijk gegeven want "[p]oëzie en muziek hebben vroeger een eenheid gevormd ..." (Ten Berge, "Poëzie" 237). Andere culturen hebben die eenheid bewaard, wij zijn ze verloren. Ten Berge schrijft in *Raster* ("Poëzie" 236) het volgende over Herman Gorter: "Zijn gevoel voor ritme, zijn nuancerings van de klank, het aftasten van taal op *klankkleur* (een aktueel principe in de muziek) en zijn associatie-techniek hebben tot zeer fijne resultaten geleid, die zij blijven boeien in onze tijd". De nadruk op de muzikaliteit in een gedicht bewerkstelligt een herstel van de autonomie van de tekst: het gedicht bestaat als sonoor gegeven in de ruimte, als taalding, als lichaam. Het gedicht als muziek beschouwen kan helpen bij de "demonstraties" waar Ten Berge in zijn programmatische *Raster*-tekst op uit is. Het gedicht kan je tot zijn basiselementen verbrekken en met het ruwe materiaal iets nieuws construeren—dat is vergelijkbaar met het principe van de seriële muziek van de New-Yorkse componist John Cage, maar dan met woorden in plaats van klanken.

Voorzichtig kunnen we stellen dat in Ten Berge's poëtica de koppeling tussen het aardse en het bovenaardse tot stand komt (of beter: wordt gesuggereerd) dankzij de muziek. Met muziek kan in één adem ritmiek en sensualiteit geëvoceerd worden, en zelfs liefde. De liefdeslyriek van Breytenbach, bijvoorbeeld in *Die huis van die dowe*, wordt door Ten Berge omhelsd omdat die een "open" vorm aanneemt en een universele boodschap uitdraagt. Deze vorm van liefde combineert het hoogstpersoonlijke (bijvoorbeeld de verwijzingen naar zijn geliefde Yolande) met een soort filantropie: een gewaagde en totale inzet van het vertrouwen in de omgeving en in de medemens. "Het gaat hier om een liefde waaraan zowel een persoonlijke als een onpersoonlijke inhoud kan worden toegekend: de liefde tussen mens en aarde, man en vrouw, jij en ik, subject en object, maar ook de liefde als energie, als kosmies beginsel" (Ten Berge, "Dichter" 292). Breytenbach is voor Ten Berge zo een bron van doorzettingsvermogen en van creatieve schepping. Hij is de verzoener van materie en geest, van de ruige aardseheid van zijn omgeving en een spiritualiteit en verbeelding die het aardse ontstijgen. Of zoals Brink (148) het verwoordde in *Raster*: "Hier praat Europa en Afrika met één stem: die uiterste sofistiekasie en diplomatieke taalspel van Parys, en die onontkenbare, konkrete *ding* van Afrika ..." (zie ook L. Viljoen 59–69).

### **"[D]ie Woord het Vlees geword" (Breytenbach)**

"[B]eendig", het openingsgedicht van "Ses sentimentele gedigte", combineert recurrende motieven in Breytenbach's poëzie: taal, lichaam, natuur (en het reizen). We belichten kort enkele thematische aspecten die we aantreffen in zowel het eigentijdse werk van Ten Berge als in dat van Breytenbach. De notities kunnen als aanzet worden gelezen voor een diepgaander en meer comparatieve thematische lectuur.

## beendig

aan die begin was die Woord  
en die Woord het Vlees geword  
en nooit weer genees nie

die Vlees het uitinge gevorm  
elke sillabe het omgewing bekom  
vlees is ruimte

die Vlees het beeld geword  
sodat dit buite op die grasperke  
met eekhorings kon speel  
(en die ekhoring in die lies)

die Vlees het op reis gegaan  
het die son aan die see probeer bind  
het teen die donkerder bome gaan klop  
met 'n stok in die oudste wolke gaan roer  
die Vlees het op die berg bly hurk  
totdat die hart 'n seer was

die Vlees het rimpels gekry  
soos betekenis, 'n buitegroei  
wat rakelings aan sin laat dink het

maar tog nie tog nie:  
verlate is besinning  
soos 'n olifant sonder vensters

die Vlees het Saad geskiet  
en toe innig met die Lyk  
wit soos 'n gedig  
in 'n kamer donker tot lê gekom.  
o sies

kom léés hoe rym die beendere nou! (Breytenbach, "beendig" 150–1)

Vergelykbare natuur- en lichaamsbeelden in dit gedicht vinden we ook in de vroege poëzie van H. C. ten Berge, zoals in deze regels van *Poolsneeuw* (33): "Tenslotte breekt de stem, langzame gletsjer / In het laag landschap waar de regen knabbelt / Aan zijn smeltende huid. ijs traant / Aarde gretig slobbert, verdrinkt."<sup>15</sup> Interessanter voor deze

casus is de verbinding van taal en lichaam. Breytenbachs (proza)tekst “Je s’use” biedt een metatalige beschouwing waarin taal, natuur en lichaam met elkaar verstrengeld zijn.

Onder woorde se kamoeflage is woorde net gebeentes; aan die beendere kleef af en toe nog klosse melaatsagtige vlees, gryns van kleur en nat soos snot. Woorde is insekte. Woorde is parasiete wat leef in die wond van belewenis. Belewenis bloei nie van binne uit. Belewenis is die bloed wat deur die snit sypel; dis nie die mes wat die snit gemaak het nie. Woorde is belewenis. (En taal die sin-tuig ...) Woorde vermoor die sin. Woorde is die—op sig en an sich—onbewuste en niemenslike en onbegrypbare en abstrakte etter van die bewuste. ’n Man wat praat is ’n besmette man. (Breytenbach, “Je s’use” 468–9)

De autonomie van de taal, zoals eerder toegelicht, vertaalt zich in de lichamelijkheid van de tekst. “Neem duizendmaal uw gedicht op de lippen,” zegt Basho” (Ten Berge, “Uit de losse pols” 152). In deze frase gaat het niet enkel om de kracht van de poëzie. De dichter verdwijnt in de taal zodat finaal een autonoom taalding overblijft. Het gedicht bestaat zonder zijn schepper. Het is om deze reden dat Ten Berge het obscene karakter van de poëzie van de door hem in *Raster* geïntroduceerde niet-Europese schrijvers verantwoordt: “Wat het zgn. skabreuze element in vele liederen betreft, mag worden opgemerkt dat deze tendentie een algemene en natuurlijke aangelegenheid was in alle oude samenlevingen van Noord-Europa, Siberië en Noord-Amerika, die trouwens de direkte neerslag is van de taaluiting als een lichamelijke ervaring” (Ten Berge, “Liedereren” 167). Het is ook deze vleeswording van het woord die in de eerste strofe van “beendig” met een verwijzing naar Johannes 1:14 wordt uitgedrukt: “die Woord het Vlees geword” en “vlees is ruimte” (respectievelijk regels 2 en 6).

Een “nieuw, innerlijk landschap”, zo beschrijft Maarten Van Buuren (61) de poëzie van Ten Berge in het nawoord bij *Nieuwe gedichten*. Volgens Van Buuren ontwerpt de dichter een landschap waarin hij zichzelf kan tegenkomen en ook afstand kan nemen door in vogelvlucht te kijken naar zichzelf en naar zijn plaats tussen de lotgenoten die hem omringen. Ten Berges poëzie laat zich niet alleen goed omschrijven als een landschap, zelf zal hij in zijn poëzie het motief van de dichter als bergbeklimmer, rondreiziger en vagant meermaals gebruiken. Het alter ego, zoals opgevoerd in zijn poëzie, draagt de naam “Tramontane”, een vertaalspelletje met de eigennaam “Ten Berge” en tegelijkertijd een verwijzing naar Transmontanus, de bijnaam van de twaalfde-eeuwse Archipoeta, de aartsdichter van de *Carmina Burana* en beroemde vagant. De titel van Ten Berges nabericht bij *Skryt*, “Rondom Cold Mountain”, sluit aan bij die naamkeuze. Breytenbach en Ten Berge zijn beiden zwervende dichters, elk aan de andere kant van de voet van de Cold Mountain. Hun ontmoeting vindt plaats bovenop de berg, fysiek en/of spiritueel. Dichten is klimmen en beide dichters kunnen “stijgen” door te dichten, of dus metaforisch in hun pen te klimmen.

Het gedicht is een tocht naar de top, en dan een “afdaling in het ondoorzichtige wezen van de reiziger, die (hier) Odysseus heet” (Ten Berge, “Levenstekens” 487).

Dat schrijft Ten Berge in *Raster* over het werk van F. C. Terborgh. “Deze tocht naar eigen diepten om inzicht te verwerven krijgt gestalte in een ‘tastbare’ reis naar het rauwe en onbekende noordelijke land waar nevel en duisternis troef zijn, waar beren schuilen in eindeloze bossen en ‘zwijgende leegte’ de vreemdeling omgeeft”. Wat Ten Berge aanspreekt in de poëzie van Terborgh is wat ook echoot in zijn eigen poëtica: de idee van de tekst als een reis, als proces en evolutie. Een reis naar je eigen persoon, naar de ongerepte natuur en naar de donkere krommen van de taal. Wat daar zit bestaat nog niet, tot het opgeschreven of uitgesproken wordt. Eens gedicht, bestaat het, in de fysieke zin. Een driehoeksverhouding tekent zich af tussen lichaam, taal en natuur, waarbij Ten Berge de natuur als “kosmies lichaam” omschrijft (“Dichter” 297). In het middelpunt gloeit een mens-, taal- en natuur-ontstijgende kracht, een energie, een vorm van humanisme, filantropie en empathie die boven elk politiek geschil uitstijgt en in beide oeuvres geïdentificeerd kan worden als liefde. “[L]iefde als energie, als kosmies beginsel”, beweert Ten Berge (“Dichter” 292). Tussen de regels van hun politieke, experimentele en door sommigen als intellectueel beschouwde poëzie treft de lezer een gevoel van liefde aan dat zowel op mens, natuur als taal kan slaan. In die driehoeksverhouding is een verandering of beweging uit elk van de drie hoekpunten mogelijk. Indien het lichaam rot is, dan breidt het rottingsproces zich uit naar de natuur én naar de taal, zoals in Breytenbachs gedicht “beendig”. “Woorde is siektesimptome” (Breytenbach, “Je s’ use” 469). Genezing werkt óók volgens dat principe. Indien de taal nieuwe zuurstof krijgt, dan wordt die gestuwd naar de natuur, naar de mens. Indien “die Vlees [...] rimpels [het] gekry”, dan kan een nieuw woord een nieuw lijf en een nieuwe omgeving tot stand brengen.

### Slot

Breytenbach en Ten Berge thematiseren in hun poëzie de positie van de outsider ten opzichte van een weliswaar onderling sterk verschillende sociale en politieke context. Zij delen een geïsoleerde plaats als mens en als dichter en treden in contact met elkaar door de geografische en politieke kloof die hen hoe dan ook scheidt in beide betekenissen toe te dichten. Die ontmoeting, zowel fysiek als in de taal, stelt Ten Berge in staat om Breytenbach, ver verwijderd, een mantel te bezorgen—een “jas” van taal die zoals de “jas van huiden” voelbare warmte geeft teneinde de kou te overleven (Ten Berge, *Nieuwe gedichten* 57). Hoewel het niet per se beide auteurs hoeven te zijn waaraan de “wij”-figuren refereren, kunnen deze verzen metaforisch verwijzen naar hun outsiderpositie. In Ten Berge’s poëtische verbeeldingswereld zijn Breytenbach, hijzelf en andere zonderlingen—in het verlengde van het citaat—“fremdkörper”, stukken wrakhout, uitgestoten door de zee en aangespoeld op een onontgonnen kust die ze met taal ontdekken en van een naam voorzien. Beide schrijvers zijn niet enkel buitenstaanders ten opzichte van hun respectieve maatschappijssystemen, ze zijn dat ook ten opzichte van de taal. In

*Raster* beklemtoont Ten Berge de ontoereikendheid en de manipulatie-gevoeligheid van taal en laat blijken dat hij vanaf *scratch* wil (her)beginnen in het taallaboratorium dat *Raster* is getiteld. Een soortgelijke overtuiging vinden we bij Breytenbach. Breytens aversie tegenover het politieke regime van de blanke Afrikaners heeft ertoe geleid dat hij het Afrikaans ging beschouwen als "Aparthaans", een taal en een daarmee verbonden apartheidscultuur die hem volkomen vreemd zijn en waartegen hij zich met lijf en leden verzet. De oplossing voor die wederzijdse vervreemding van hun respectieve moedertaal vinden beide auteurs in het dichten. Het is dus niet hun outsiderpositie *tout court* die hen verenigt boven op Could Mountain, zoals Ten Berge in het nawoord van *Skryt* duidelijk maakte. Wat hen verenigt, is de oplossing die zij elk afzonderlijk vinden in de schepping van "autonome" poëzie. Beide schrijvers hanteren een taal die afwijkt van conventionele woord- en zinsconstructies. Vastgeroeste denkkaders worden opengebroken. Manke woorden, neologismen en ongewone woordsamenstellingen hebben de eigenschap de lezer te vervreemden van de vanzelfsprekendheid van het gewone taalgebruik. Uit de poëzie van Breytenbach en Ten Berge blijkt dat, net zoals het menselijk lichaam en de natuur, de taal ook erg kwetsbaar is. Maar hoe fragiel ook, de zelf gecreëerde idiosyncratische taal is het instrument bij uitstek om de strijd aan te binden tegen een vernietigende omgang met mens en natuur. Dat lukt het best door het fysieke karakter van taal te benadrukken en haar onderliggende gebeente bloot te leggen.

Dat Ten Berge aan het einde van de jaren zestig Breytenbach introduceerde in zijn eenmanstijdschrift, kan dus als méér worden gezien dan een strategische en literatuur-politieke handeling teneinde het ondernomen literaire experiment in Nederland een internationaal aura te bezorgen. Na deze korte verkenning van (enkele uitgangspunten van) de poëtica van *Raster* en een nadere beschouwing van de motieven in het werk van beide dichters, kan Goedegebuures (221) stelling dat Breytenbach door Ten Berge handig is ingezet voor de verspreiding van de *Raster*-esthetica als reductionistisch worden beschouwd. De verwantschap tussen beide auteurs is gestoeld op politieke, poëtische (esthetische en thematische) en persoonlijke overtuigingen. Beide dichters delen een levensbeschouwelijke houding in tijd en ruimte, een spirituele *mind set* en een filantropische belangstelling. De creatie van "autonome" (in de betekenis van aan zichzelf refererende) poëzie en het streven naar de directe taaluiting als een fysieke beleving (Ten Berge, "Liederen" 167) zijn kernpunten van hun optreden in *Raster*. Ten Berge heeft Breytenbachs poëzie naast een publiek podium ook een voor zichzelf relevante gebruiksaanwijzing verleend. Het gaat over een taalfilosofie en een bijbehorende leeswijze die Ten Berge met behulp van beschouwende teksten en eigen artistieke bijdragen in *Raster* nagenoeg tot een methodologie heeft uitgebouwd. Ten Berge is erin geslaagd Breytenbach in Nederland op de kaart te zetten als een te waarderen dichter op grond van vormelijke, esthetische en experimentele kwaliteiten (naast de verwijzing naar de

gekende politiek-activistiese aktiviteite). Misschien nog belangriker: Ten Berge maakte voor Nederlandse lezers aannemelik dat het niet deze laatste handelingen zijn maar wel de taalexperimente die van Breytenbachs gedichte uiteindelik een politiek statement make. De sterk beeldende verze vorme een gebalde vuist. Ze zijn de bouwstone van een nuwe (taal)lichaam dat opstaat, een broeihaard van weerstand, in de woorde van Breyten: een ondermijnende parasiet (Breytenbach, "Je s'use" 468).

### Eindnoto

1. Voor een korte impressie van Breytenbachs vroege skryftuur, zie Brink, H. Viljoen en Francken en Renders (83–4).
2. De *Raster*-tekste zijn verspreid gepubliseer in Breytenbachs dichtbundels *Kouevuur* (1969), *Oorblyfsels* (1970), *Lotus* (1970) en *Skryt* (1972). Voor bibliografiese duiding zie note 8 t.e.m. 14. Het reeksverband waarin die tekste in *Raster* zijn gepresenteer, is in die bundels gewijzigd. Het kan revelerend zijn die woord- en compositievariante van die tydskrif- en boekpublisasie te bestuderen.
3. We verwys naa T'Sjoen (43): "In vervolgonderzoek word vanuit literair-institusioneel en poëtikaal oogpunt die *Raster*-produksie van Breytenbach bestudeer".
4. Breytenbach gebruikte in die jare tachtig ter aanduiding van zijn poëtika als sleutelbegrippe "posuur, struktuur en tekstuur ... of *awareness, transformation en bastardisation*" (H. Viljoen 291).
5. Volgens Goedegebuure (219) was het Ten Berge intentie "om het werk van Breytenbach ook buite die beperkte kring van die tydskrif te verbreiden". Met esthetiese lezing doele we op die tekste van Breytenbach die in *Raster* zijn opgeneome die niet zonde meer als aktivistiese geskrifte of politieke statements kunne word geleze.
6. In die *Raster*-entourage hebbenaast H. C. ten Berge, Rein Bloem, Anthony Mertens en Lidy van Marissing die parallel tussen Breytenbach en Lucebert gelegd (Goedegebuure 219).
7. Dit facet word in die literatuurgeschiedskrywing ower *Raster* doorgaans ower het hoofd geze.
8. We vermeldena van alle bydrage die (verzamel)bundel(s) waarin die tekste vervolgens zijn gepubliseer. Die vermelde tekste zijn door die auteur niet in een afsonderlike uitgawe opgeneome maar wel afgedruk in een verzamelbundel (Breytenbach, *Met andere woorde* ["Verspreide gedichte"] 324–6, 327).
9. Interessant is die aan Octovia Paz opgedrage beskouwing "Made in Holland" (Breytenbach, *Met andere woorde* ["Verspreide gedichte"] 315–6)—volgens Breytenbach "'n spel, ja, 'n pokerspel" en een "eksperiment—dit was terselfdertyd 'n hergeboorte, 'n oorplanting en 'n byna openbare ontleding". Die tekst is geskrywe naa aanleiding van een workshop van Poetry International in Rotterdam (juni 1971), samen met Jehuda Amichai, Vasko Popa en Edoardo Sanguineti. Na Breytenbachs ongebundeld gebleve inleiding volgen die by die geleentheid gecomponeerde (en in *Met andere woorde* gepresenteerde) vier kollektief ontworpe gedichte met die beginregels "My stad het geen riviere nie. Ek soek 'n see sonder reëls", "Die engele strompel deur die vrugteboorde, mompelende,"; "Ek het my ervaring uitgetrek" en "Daar is bowendien nog die relaas van die ierse lyk en die ander, onverstaanbare", die alle vier in *Raster* (1971, 563–8) verskene.
10. *Lotus*; Breytenbach, *Met andere woorde*: "nagvy" (68); *Kouevuur*; Breytenbach, *Het huis van de dove*: "Laat-slaap-lied" (263), "Knotgedagtes" (271), "Fado: kruisiging" (228), "Die swart stad" (226), "Avondmense" (288); Breytenbach *Met andere woorde* ["Verspreide gedichte"]: "Swart dood 1348" (305).
11. *Lotus*; Breytenbach, *Met andere woorde*: "Kennis van die heilige van galg-aas" (80–1), "Tronkvoël" (53), "Toeareg" (73), "Witberg" (70); *Kouevuur*; Breytenbach, *Het huis van de dove*: "Tiberius se grot digby Sperlonga in Latium" (248); *Oorblyfsels*; Breytenbach, *Met andere woorde*: "Please don't feed the animals" (188–9).
12. Breytenbach, *Met andere woorde* ["Verspreide gedichte"]: "wintervers" (306), "beskrywing" (307–8), "klein matinale raga" (309–10), "mysticism is an infirmity of the mind" (311–2); "siende ek tog nou in Rome is" (313), "Drang nach Tod, en my tong is slang" (314); *Skryt*; Breytenbach, *Met andere woorde*: "die heide in die heining" (202–3).
13. *Skryt*; Breytenbach, *Met andere woorde*: "Dar es-Salaam: Hawe van vrede" (206–7), "vlam" (200–1), "eendeweer" (231) en "laaste verdieping" (fragment uit *Skryt*) (236).

14. Breytenbach *Met andere woorden* ["Verspreide gedichten"]: "beendig" (317), "dis goed so" (318), "areas of intensity and the skin of empty" (319–20), "maan, naam" (321), "ek is geen reisagent" (322) en "ook een van laastes" (323).
15. In het gedicht "ook een van laastes" lezen we: "ek gaan *gesond word* / ek gaan lang wandeling onderneem / vir *papavers* knik, my hoed lig vir die *berg* / wat oorbly van *my lyf* gaan ek geniet / ek moet wyn drink aan die *kus* / ... ek skryf die poësie af" (onze cursivering). Ook in deze openingsregels en het slotvers zien we de verbintenis van lichaam, liefde, natuur en taal.

## Bibliografie

- Berge, H. C. ten. "Alcheringa. Een vluchtig sinjalement." *Raster* 5.1 (1971): 134–8.
- \_\_\_\_\_. "De eerste jaren van het tijdschrift *Raster*. Drie korte vragen en iets langere antwoorden." *Vrouwen, jaloezie en andere ongemakken. Dagboekbladen, veldnotities* 2. H. C. ten Berge. Amsterdam: Meulenhoff, 1996. 132–43.
- \_\_\_\_\_. "Dichter zonder taal, schilder zonder ogen." *Levenstekens & Doodssinjalen*. H. C. ten Berge. Amsterdam: De Bezige Bij, 1980. 285–310.
- \_\_\_\_\_. "Een nabericht over het werk van Breyten Breytenbach." *Skryt. Om 'n sinkende skip blou te verf. Verse en tekening*. Breyten Breytenbach. Tweede vermeerderde druk. Amsterdam: Meulenhoff/Poetry International, 61–72.
- \_\_\_\_\_. "Levenstekens en doodssinjalens (over F. C. Terborgh)." *Raster* 5.4 (1971): 486–501.
- \_\_\_\_\_. "Liederen en teksten uit Lapland (ingeleid)." *Raster* 6.2 (1972): 166–8.
- \_\_\_\_\_. "Poëzie en muziek." *Raster* 2.2 (1968): 233–56.
- \_\_\_\_\_. "Schrijven als kontinu proces." *Raster* 4.3 (1970): 246–57.
- \_\_\_\_\_. "Uit de losse pols. Schrijven na Vijftig." *Vrouwen, jaloezie en andere ongemakken. Dagboekbladen, veldnotities* 2. H. C. ten Berge. Amsterdam: Meulenhoff, 1996. 144–52.
- \_\_\_\_\_. "Vissers en Jagers van vóór de vervuiling." *Raster* 5.3 (1971): 381–406.
- \_\_\_\_\_. "Wat wil Raster?" *Raster* 1.1 (1967): 1–10.
- \_\_\_\_\_. "Work in progress I." *Raster* 2.4 (1968): 463–76.
- \_\_\_\_\_. *Nieuwe gedichten*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Poolsneeuw*. Amsterdam: Polak & Van Gennep, 1964.
- Brems, Hugo. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945–2005*. Amsterdam: Bert Bakker, 2006.
- Breytenbach, Breyten. "beendig." *Raster* 6.2 (1972): 150–1
- \_\_\_\_\_. *Het huis van de dove*. Amsterdam: Meulenhoff, 1976.
- \_\_\_\_\_. "Je s'use." *Raster* 6.4 (1972): 468–9.
- \_\_\_\_\_. "Nagvy." *Raster* 3.2 (1969): 216.
- \_\_\_\_\_. *Met andere woorden*. Amsterdam: Meulenhoff, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Skryt: Om 'n sinkende skip blou te verf*. Tweede vermeerderde druk. Amsterdam: Meulenhoff/Poetry International, 1976.
- Brink, André. "Breyten Breytenbach: sestiger malgré lui." *Raster* 6.2 (1972): 142–9.
- Francken, Eep en Luc Renders. *Skrywers in die strydperk. Krachtlijnen in de Zuid-Afrikaanse letterkunde*. Amsterdam: Bert Bakker, 2005.
- Goedegebuure, Jaap. "Breyten Breytenbach in de spiegel van de Nederlandse kritiek." *Literatuur* 93.4 (1993): 217–22.
- Jonckheere, Wilfred. *Van Mafeking tot Robbeneiland. Zuid-Afrika in de Nederlandse literatuur 1896–1996*. Nijmegen: Vantilt, 1999.
- Musschoot, Anne Marie. "The Imagination Seizes Power, 1970–1980." *A Literary History of the Low Countries*. Red. Theo Hermans. Rochester/New York: Camden House, 2009. 623–44.
- T'Sjoen, Yves. "Breyten Breytenbach in een zijspiegel: Het vizier van H. C. ten Berge." *Werkwinkel. Tijdschrift voor Nederlandse en Zuid-Afrikaanse Studies* 10.1 (2015): 33–50.
- Van Buuren, Maarten. "nawoord". *Nieuwe gedichten*. H. C. ten Berge. Amsterdam: De Bezige Bij, 1981. 61–6.
- Van den Bergh, Erik. "17 juni 1972. De Zuid-Afrikaanse dichter Breyten Breytenbach ontvangt de Van der Hoogtprijs." *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging 1900–1980*. Reds. Maaike Meijer en Rosemarie Buikema. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2003. 345–60.

- Viljoen, Hein. "Breyten Breytenbach (1939–)." *Perspektief & Profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 1. Red. H. P. van Coller. Pretoria: J. L. van Schaik, 1998. 274–93.
- Viljoen, Louise. *Die mond vol vuur. Beskouings oor die werk van Breyten Breytenbach*. Stellenbosch: SUN Press, 2014.