

Mimesis soos beredeneer deur Philippe Lacoue-Labarthe: *Horrelpoot* (2006) deur Eben Venter as herskrywing van Joseph Conrad se *Heart of darkness*

Cilliers van den Berg

Cilliers van den Berg, Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans, Universiteit van die Vrystaat

Opsomming

Die doel van hierdie bydrae is om *Horrelpoot* (2006) deur Eben Venter as 'n herskrywing van Joseph Conrad se *Heart of darkness* te lees. Philippe Lacoue-Labarthe se filosofiese konseptualisering van mimesis verteenwoordig die teoretiese perspektief vir hierdie onderneming. Lacoue-Labarthe het in sy essay "The horror of the West" (2012) sy vertolking van Conrad se teks gegee, en hoewel mimesis nie uitdruklik hier uitvoerig deur hom beredeneer word nie, is al die aspekte wat hy vir sy vertolking gebruik, herleibaar tot mimesis as sentrale, singewende motief. Agt van hierdie aspekte wat hy in sy essay bespreek (*muthos*, vertellersinstansie, die verskraling van karakters tot stemme, definisie van die kunstenaarsfiguur, ontologiese leemte ("horror"), *techné* en die vertolking van die Kurtz-figuur as emblematies van die Weste as sodanig) word in die eerste gedeelte van hierdie betoog onder die loep geneem – spesifiek met betrekking tot die rol wat mimesis in sy filosofiese oeuvre inneem. Hy bring mimesis naamlik in verband met die verglyding van betekenis ("desistance") en veral die verlies van die subjek, beide as individuele en kollektiewe instansie. Ontomimetologie word deur hom geïdentifiseer as poging om betekenis te bestendig.

Die tweede gedeelte van die artikel fokus op *Horrelpoot* as 'n herskrywing van *Heart of darkness* deur die agt motiewe, soos bespreek in die eerste gedeelte, te gebruik om te bepaal in hoeverre mimesis op soortgelyke wyse in Venter se roman vorm aanneem: nie al agt motiewe kry op dieselfde wyse in Venter se roman beslag soos wat Lacoue-Labarthe dit in Conrad se teks vertolk nie (met *muthos* as die ooglopendste voorbeeld). Die artikel word afgesluit met die hipotese dat literêre herskrywing 'n spesifieke vorm van intertekstualiteit daarstel en dat eersgenoemde noodgedwonge die problematiek en dinamika van mimesis as sodanig demonstreer. Hiervolgens word mimesis dan as grondliggend tot verdere vertolkings van *Horrelpoot* geïdentifiseer.

Trefwoorde: Eben Venter; *Heart of darkness*; *Horrelpoot*; intertekstualiteit; Joseph Conrad; literêre herskrywing; mimesis; *muthos*; ontomimetologie; Philippe Lacoue-Labarthe; verglyding van betekenis (“desistance”); Westerse subjektiwiteit

Abstract

Mimesis as conceptualised by Philippe Lacoue-Labarthe: *Horrelpoot* by Eben Venter as reimagining of Joseph Conrad’s *Heart of darkness*

The aim of this article is to use Philippe Lacoue-Labarthe’s conceptualisation of mimesis as a lens to interpret *Horrelpoot* (2006, translated as *Trencherman* 2008) by Eben Venter. Venter’s novel can be considered as a reimagining of Joseph Conrad’s *Heart of darkness* and therefore facilitates, in its intertextual referencing, a mimetic relation to Conrad’s original work. The first part of this article focuses on Lacoue-Labarthe’s interpretation of Conrad’s text: in his essay “The horror of the West” (originally a lecture given in 1995/6), he declares his appreciation for *Heart of darkness* as being one of the greatest texts of the Western canon, but also as being “an event of thought”. And although mimesis as such is nominally *not* at the centre of this lecture, the motifs discussed in his essay can be seen as a constellation of concepts arising from mimesis as the central idea. Lacoue-Labarthe’s whole philosophical oeuvre presents mimesis as its leitmotif and his essay on Conrad’s text can and should be read with reference to the meaning he attributes to this concept.

In “The horror of the West” Lacoue-Labarthe discusses eight aspects that he deems of great importance in *Heart of darkness*. These are (1) *muthos*, (2) narrative perspective, (3) reducing characters to their voices, (4) the definition of the artist, (5) ontological lack, (6) horror, (7) *techne* and (8) his interpretation of the character of Kurtz as representative of the West.

(1) The *muthos* Lacoue-Labarthe refers to is the myth of *logos* that dates back to Greek antiquity – a narrative that presents the Western subject as absolute Subject with access to absolute truth. The socio-political implications of trust in the Western, mythological narrative of Enlightenment include the destruction wreaked by blindly following its trajectory to its bitter colonial end. (2) The narrative perspective in Conrad’s text supports the ambivalence of *Heart of darkness*: the different levels of mimesis and diegesis destabilise the point of view of the narrator and therefore also the sense of an authentic narrator’s intention. (3) Characters are reduced to what they articulate, their sense of being construed as the tapestry of the words they articulate. (4) Kurtz is seen as being emblematic of what Lacoue-Labarthe deems to be the Western artist – a Subject without any inherent signifiers of identity, who manages to achieve a sense of self only through mimetic reference to other identities. (5) The ontological lack refers to Lacan’s work on the *objet petit a* as the one thing indicative of subjective identity. Since individuals lack an inherent sense of self, mimesis seems to be the only way to construe a sense of identity. (6) The horror follows the insight of the Subject into the ontological lack at the core of its own identity – something that is often deemed as being healable through political means – with disastrous results. (7) *Techne* represents the devices developed by the Western subject to instrumentalise the myth of Western enlightenment – again with disastrous (colonial) political effects. (8) Kurtz is seen as representative of the horror, but also as representing “us”, the Western Subject.

As indicated above, all of these aspects can be considered in relation to Lacoue-Labarthe's theory of mimesis. Like many post-structuralist theorists he considers the subject without any real foundational coordinates. The only way to successfully traverse the horror of the ontological lack would be to mimetically replicate, creating a mimetic mythology of what he calls "onto-mimesis". Onto-mimesis represents a productive and dynamic moment of inception, where the subject uses his or her ontological lack as a creative force to forge a discursive structure of identity. This can be seen as a creative and artistic endeavour, but also as a *techne* that can, in its more forceful manifestations, lead to political exploitation. The Western subject is the tension between the horror and destabilisation of ontological lack and the myth of control that manifests through its mimetic endeavours. Mimesis is therefore, according to Lacoue-Labarthe, both foundational to the Western subject and dangerous in its political manifestations. According to him *Heart of darkness* relates this tension in very real terms.

The second part of this article represents a reading of Venter's *Horrelpoot* with reference to Lacoue-Labarthe's theory of mimesis. The eight motifs discussed by him in his essay on Conrad's text are used as reference to indicate to what extent Venter's text, as a rewriting of *Heart of darkness*, encapsulates his sense of mimesis. Not all of these thematic motifs are developed to the same extent by Venter, with the exception of his use of the apartheid narrative as a comparable "mythological" device in Lacoue-Labarthe's sense of the term. *Horrelpoot* uses and undermines the apartheid narrative as myth: on the one hand as the ideology criticised by the narrator, but on the other hand as the conceptual framework within which the narrator situates his dystopian narrative. The narrative perspective and sense of reducing characters to the discursivity of voice are not as pronounced as in *Heart of darkness*. Koert is more of a "political" artist than anything else, but his ontological lack as foundation of subjectivity is present especially in political terms as representative of denounced Afrikaner identity. So, too, his social manipulations on Ouplaas, which can be seen along the lines of Lacoue-Labarthe's conceptualisation of *techne*. The indication of Koert as representative of the West takes on an interesting meaning in the juxtaposition with the African culture described in the novel.

The concluding issue discussed in this essay relates to the question as to what *Horrelpoot* means as a mimetic rewriting of *Heart of darkness*. Intertextuality is read as a unique manifestation of mimesis and in the specific case under discussion the implications are that although mimesis can be seen as a way to establish foundational meaning (onto-mimesis), the very undercutting of meaning in the source text brings any sense of absolute meaning achieved through mimetic replication into disrepute. With reference to the concept of the "mimetic loop" literary mimesis is seen as an attempt to superficially stabilise meaning (through intertextual referencing), which in reality is impossible. In this sense *Horrelpoot* can be read as a text that presents the mimesis motif both in its content and its structural presentation. Thinking about mimesis could therefore be seen as a starting point for any attempt to attribute meaning to Venter's novel.

Keywords: "desistance"; Eben Venter; *Heart of darkness*; *Horrelpoot*; intertextuality; literary reimagining; mimesis; *muthos*; onto-mimetology; Philippe Lacoue-Labarthe; Western subjectivity

1. Inleiding

Die Franse filosoof Philippe Lacoue-Labarthe vertolk Joseph Conrad se *Heart of darkness* as een van die grootste literêre tekste in die Westerse kanon ('n oordeel hier sprekend van Lacoue-Labarthe se literêre oordeel) en ook as 'n "event of thought" (sprekend van sy filosofiese oordeel). Sy essay "The horror of the West" poog om veral laasgenoemde betekenis binne die raamwerk van dit wat hy as 'n "emotion of thought" tipeer, daar te stel. Hy neem hier verskeie aspekte onder die loep, maar alhoewel dit nie uitdruklik bespreek word nie, is dit die begrip *mimesis* wat sy betoog rig. Die belangrikste teoretiese motief in Lacoue-Labarthe se filosofiese oeuvre is trouens *mimesis* en sy bespreking van *Heart of darkness* kan met groot vrug teen hierdie agtergrond gelees word. Veral drie tekste kan produktief by die interpretasie van sy vertolking betrek word: "Typography"; "Diderot: paradox and mimesis" en 'n teks wat hy saam met sy kollega Jean-Luc Nancy geskryf het: "The Nazi myth". "The horror of the West" het op sigself tot 'n aantal reaksies gelei, en is gebundel in *Conrad's Heart of darkness and contemporary thought: revisiting the horror with Lacoue-Labarthe* (2012), onder die redakteurskap van Nidesh Lawtoo.

Hierdie bydrae stel sig ten doel om Lacoue-Labarthe se bespreking van *Heart of darkness*, by name sy opstel van 'n singewende samehang van motiewe – alles geanker in *mimesis* as sentrale betekenispeiler – te gebruik in my lees van Eben Venter se *Horrelpoot* (Tafelberg, 2006). As *herskrywing* van Conrad se novelle is Venter se teks óók mimeties afgestem op die "bronteks". Die vraag is of die mimetiese motiewe en strukture wat Lacoue-Labarthe se vertolking van *Heart of darkness* voorop stel, ook in Venter se teks naspeurbaar is en in welke mate die teenwoordigheid daarvan, al dan nie, van betekenis vir die vertolking van laasgenoemde is. Nog belangriker is egter wat *Horrelpoot* as mimetiese *herskrywing* van *Heart of darkness* as sodanig beteken.

2. Philippe Lacoue-Labarthe oor *Heart of darkness*: "The horror of the West"

"The horror of the West" is gebaseer op 'n lesing wat Lacoue-Labarthe tydens 'n 1995/6-seminaar voorgedra het – laasgenoemde met die titel "Psychiatrie, psychothérapie et culture(s)" en georganiseer deur *Parole sans frontière* (Lawtoo 2012a, Kindle-ligging 1860). Opmerklik is dat die gepubliseerde weergawe geensins poog om die orale inslag van die oorspronklike te verdoesel nie, en dit trouens juis op die voorgrond plaas: "The origin of these brief remarks lies in a rash phrase of mine, the kind of declaration one cannot help but make on such occasions" (Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2249).¹ Kenmerkend is die pretensie van voorlopigheid,² 'n aspek waarna Derrida in die inleiding tot *Typography: mimesis, philosophy, politics* as verglyding van betekenis ("desistance") verwys.³ In hoeverre "desistance" met "différance" in verband gebring kan word en in welke mate dít Lacoue-Labarthe se teks tot 'n performatiewe demonstrasie van eersgenoemde stem, kan nie hier bespreek word nie.⁴ "The horror of the West" is 'n teks kompak aan betekenis, maar hier word gefokus op die aspekte wat hy in *Heart of darkness* identifiseer en binne die konteks van sy oeuvre in verband gebring kan word met sy siening van *mimesis*.

2.1 Sleutelbegrippe/-motiewe by Lacoue-Labarthe se lees van *Heart of darkness*

“The horror of the West” veronderstel ’n singewende konstellasie van begrippe gesentreer op die sentrifugale motief mimesis. Hoewel Lacoue-Labarthe mimesis hier nie uitvoerig bespreek nie, speel die aspekte waarna hy verwys op ander motiewe uit sy oeuvre in wat sterk assosiasies met sy teoretisering van mimesis oproep. In hoeverre die verbandlegging tussen sommige van hierdie begrippe teoreties regverdigbaar is,⁵ is hier nie ter sake nie, bloot hoe hy hulle teenoor mekaar opstel met betrekking tot sy vertolking van *Heart of darkness*. Voorts volg ’n kort bespreking van die motiewe, waarna die verband daarvan met mimesis, beide in die gebruik daarvan in sy oeuvre (kyk 2.2) en in die teks onder bespreking (kyk 2.3), aangedui word.

2.1.1 Muthos

Reeds aan die begin van “The horror of the West” stel Lacoue-Labarthe dit duidelik dat twee aspekte hom oortuig dat *Heart of darkness* een van die grootste literêre werke in die Westerse kanon is: die mitiese drakrag van die teks, wat nou met die tweede aspek vervleg is, naamlik dít wat die teks tot “an event of thought” stempel:

It is impossible, in theory, to dissociate these two aspects. The myth of the West, which this narrative [*récit*] recapitulates (but only in order to signify that the West is a myth), *is*, literally, the thought of the West, is that which the West “narrates” about what it must necessarily think of itself, namely – though you know this already, you have read these pages – that the West is the *horror*. (Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2257)⁶

Die *muthos* van die Weste, overgesetsynde die Westerse mite of narratief, word in verband gebring met die ganse Westerse denkradisie – sedert Plato gesetel in die Westerse *logos*. Duidelik is hierdie tradisie vervolgens die (selfrefleksiewe) narratief of mite wat die gruwel (“horror”) beliggaam.⁷ Mites sou volgens Lacoue-Labarthe toutologies en nie allegories nie funksioneer, aangesien dit nie ’n narratief veronderstel wat na iets ekstern *verwys* nie – dit beskik eerder oor ’n ingeskape samehang en integriteit van betekenis en aktualiseer hierdie betekenis in die performatiewe vergestaltung van sigself. Dus sluit Lacoue-Labarthe ook sy teks af met: “Schelling says that ‘myths’ are not ‘allegorical’. They say nothing other than what they say; they do not have a different meaning from the meaning they enunciate. They are *tautegorical* (a category Schelling borrows from Coleridge)” (Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2444).⁸

Muthos stel iets funderend (“foundational”) daar wat enige logiese of ander regverdiging transendeer (trouens, *logos* is as sodanig reeds in hierdie sin ’n mite) en dus as draer van waarheid optree (Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2302).⁹ Desnieteenstaande bestaan die mite of narratief as waarheidsuitspraak *in terme van* dít wat nie onder woorde gebring word nie en word die mite – só geïnterpreteer – as ’t ware getuienisaflegging van beide die onvoorstelbare en die ingeskape faling van die seggingskrag daarvan om volledig te kan representeer (kyk Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2288). Hierdie feilbaarheid word egter verdoesel deur die suggestie van volledige betekenisstoeskrywing, wat *muthos* aan die hand doen.

Wat is dan die Westerse mite waaroor Lacoue-Labarthe dit het? Dié van *logos* en per implikasie ook die mite van die (Weste as) Absolute Subjek (kyk Ash 2012, Kindle-ligging 3807). Anders as Plato sien hy in die mite 'n waarheidsaanspraak (natuurlik binne die eie gegewe parameters daarvan), maar saam met Plato ook die potensiële gevaar wat die sosiopolitieke verwesenliking van *muthos* moontlik maak. Want mites en die waarhede wat daarin geanker is, rig uiteindelik ook die werklikheid (kyk bv. Lawtoo 2012a, Kindle-ligging 2036). Die mimetiese afstem van die sosiale en veral politieke bestaan op die mite, of die sinvolle betekenis wat deur die mite bevorder word, het verreikende implikasies (kyk Ash 2012, Kindle-ligging 3699). *Heart of darkness* is in dié sin 'n belangrike teks, deurdat dit op die politieke implikasies van kolonialisme, as eertydse faset van 'n Westerse mite van vooruitgang, fokus. Die dialektiese proses tussen sogenaamde rasionaliteit en irrasionaliteit (Adorno en Horkheimer se “Dialektik der Aufklärung”) is ooglopend in Conrad se teks en die Subjek as motor van hierdie proses, sou die mite wees waarteen Lacoue-Labarthe waarsku. Sy lees van die teks as tematisering van hierdie mite – konstatering daarvan, maar ook bevraagtekening – is dít wat die “event of thought” uitmaak.

2.1.2 Die vertellersinstansie: mimesis en diëgesis (à la Plato)

Met verwysing na die onderskeid wat Plato in *Die Republiek* tussen *mimesis* en *diëgesis* tref, wys Lacoue-Labarthe spesifiek op die ooreenkomste tussen Marlow as verteller in *Heart of darkness* en die biografiese persoon van Joseph Conrad.¹⁰ In stede daarvan dat Conrad sy narratief as verwoording van sy outobiografiese persoon (diëgesis) aanbied, skep hy 'n fiktiewe karakter en verteller, Marlow, om namens hom te vertel en in soverre as sy mimetiese “ander” op te tree. Die vertelstruktuur is natuurlik veel kompleks as bloot die één vertellersinstansie:

This “novel” [roman] is not a narrative [*récit*], nor is it simply the narrative of a narrative. It is composed, if you allow me to use Plato’s categories [...] of a *diegesis* – a minimal *diegesis*, held together by the “we” of the first three pages and by the rare instances of the “I” (Conrad) which I have just indicated – taken over, in a mimetic mode, by a new *diegesis*, which is itself interrupted by mimetic passages. (Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2300)¹¹

Die onderskeidings tussen die verskillende vlakke van *mimesis* en *diëgesis* is kompleks, destabiliseer één vertellersinstansie as eenduidige en primêre stukrag van die narratief, ondergrawe 'n enkelvoudige vertellersvoorneme en tematiseer oor die algemeen die dubbelsinnigheid van die teks. Indien die Subjek, waarna hier bo verwys is, in duidelik omlýnde, personale verwoording gesetel is, sou die relativering hiervan in Conrad se teks na 'n problematisering van die Subjek as sodanig kon verwys – 'n aspek wat verder deur die karakters, of liefs *stemme* van die teks versinnebeeld word.

2.1.3 Die karakters: 'n oratorio van stemme

Heart of darkness vertoon volgens Lacoue-Labarthe talle voorbeelde van hoe die stemme van karakters op die voorgrond geplaas word, hoe karakters tot bykans ontliggaamde stemme verskraal word (tydens Marlow se relaas word dit so donker dat hy byvoorbeeld nie meer gesien kan word nie en slegs sy stem gehoor word; kyk Miller 2012b:loc 1044) en hoe die teks vervolgens by uitstek as 'n oratorio van stemme gelees kan word (Lacoue-Labarthe

2012, Kindle-ligging 2290). Die vertellers is as ek-vertellers in elk geval net stemme, Marlow se toehoorders het bykans geen stemme nie en Kurtz self is “net ’n stem”:

Even more so than Marlow, Kurtz is himself only a voice. For one, because it is in this way – and, so to speak, only in this way – that Marlow evokes him: “The man presented himself as a voice. ‘A voice. He was very little more than a voice.’” (Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2300)

Die (Lacaniaanse) leemte (“lack”) wat Lacoue-Labarthe as Kurtz se identiteit identifiseer (kyk hier onder), laat hom met net ’n stem, die vermoë om te verwoord (of deur taal verwoord te word?), en sy sterwenswoorde, “The horror! The horror!” is die hoogtepunt van sy ontliggaamde “taligheid” wat oorbly en selfs ná Marlow se besoek aan Kurtz se “intended” soos ’n eggo in die lug bly hang. Die verskeidenheid van stemme, wat deels met die verskeidenheid van vertellersinstansies oorvleuel, ondergrawe soos laasgenoemde dit wat Maisonnat (2012, Kindle-ligging 3354) as die outeurstem (“authorial voice”) tipeer. Die gevolg is die tekstuele stem (“textual voice”) wat duideliker na vore kom – ’n “stem” wat taal verwoord wat nie aan die intensionele betekenisketting van die “outeurstem” gekoppel kan word nie. Kortliks is die outeurstem “the voice of authority which guarantees narrative consistency, coherence, continuity, in short, the readability of the text” (Maisonnat 2012, Kindle-ligging 3358, Kindle-ligging 3294, Kindle-ligging 3322) en deels in verband te bring met die implisiete outeur van die teks. Die tekstuele stem is dít wat aan die simulakrum van beheer en kontrole ontsnap.

Hierdie spanning tussen intensionele (retoriese) beheer en taal as kontekstuele diskoers anderkant die subjek se voorneme word geëggo in Lacoue-Labarthe se opstel van Kurtz se stem teenoor die stemme van die Afrika-inboorlinge.¹² Hoewel ’n problematiese vertolking van die teks, sluit dit aan by die siening van die outeurstem as ’n poging tot ideologiese beheer. Word Kurtz se stem dan met die Nietzscheaanse “Wille zur Macht” in verband gebring, met *techne*, word ook die verband met die funksionaliteit van *muthos* duidelik: dit poog om alles na die eie voorneme te rig, met, as sosiopolitieke verwesenliking, vernietigende gevolge:

On the one hand, this is what explains the deep sadness of the clamour that lies behind its apparent savagery or violence and that resonates regularly throughout the entire narrative and punctuates it. It is a lament [*plainte*] – and, to tell the truth, more than of the suffering of exploitation and slavery which is nevertheless very present, I am thinking of Benjamin’s celebrated phrase: if nature could speak, it would be in order to lament (colonial exploitation being, first and foremost, the exploitation of nature). (Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2368)

2.1.4 Die kunstenaar

Hoe aanvegbaar sy stelling ook al binne ’n geskiedkundige konteks gelees kon word, staan Lacoue-Labarthe heelwat ruimte aan die beskrywing van Kurtz as emblematisies van die moderne kunstenaarsfiguur af:

Who is an artist? Or who is a genius? As we learn from Plato, Diderot, Nietzsche, from the great Western tradition (I mean from the Western tradition which recognizes that the artist is the *figure* par excellence of the West), the artist, or the genius, is he

whom nature (*physis*) has gifted with the innate gift (*ingenium*) to possess all the gifts that supplement his proper limitation (what the Greeks call *techne*) – starting with the gift of gifts: language. This amounts to saying that the artist, or the genius, is he who is properly proper to everything [*proprement propre à tout*], or, if you prefer, having no property in himself [*propriété en lui-même* (except this mysterious gift), he who is capable of appropriating them all for himself. (Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2354)

Kortom sou die kunstenaar – of dan Kurtz in *Heart of darkness* – van enige daadwerklike identiteitsmerkers gestroop wees, behalwe die vermoë om enige identiteitsmerker na te boots. Die kunstenaar word sodoende Musil se “Mann ohne Eigenschaften”, wat sêlf niks is nie, omdat hy alles kán, alles opnuut kan voortbring. Laasgenoemde is natuurlik tot mimesis herleibaar, ’n proses wat deur die “geskenk van geskenke”, taal,¹³ moontlik gemaak sou word. Dit veronderstel dat Kurtz, verskraal tot bloot ’n stem (kyk 2.1.3), as die mitiese figuur van *Heart of darkness* enige identiteit kan repliseer, maar ook sy koloniale werklikheid (mimeties) tot homself as mitiese figuur rig:

Indeed, in Kurtz’s voice – a “universal genius” [...] who, we are told, is revered as a god and commits atrocities on a massive scale – the question of imitation (*mimesis*) and the one of fiction (*muthos*) join hands in order to make us hear a type of horror that, for Lacoue-Labarthe, is constitutive of the West in general and Western art (*techne*) in particular. (Lawtoo 2012a, Kindle-ligging 2072)

Laasgenoemde aspek, *techne*, word dit waardeur die mimetiese “Wille zur Macht” prakties uitvoerbaar word:

In modern philosophical thought, this is what revealed itself when Nietzsche called the gift (of art) “will to power”, and when, under this name, he conceived the essence of mankind as subject. He could not have prevented that “power” as *puissance* (which means “ability”, or even, quite simply, “genius”), when linked to will, would merge with “power” as *pouvoir*: *potentia* with *potestas*. (Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2371)

Duidelik verteenwoordig Lacoue-Labarthe se vertolking van die kunstenaar ’n breed opgesette siening, waarbinne verskeie aspekte – ’n *leemte* in die subjek as instansie, die vermoë om *mimeties* te *repliseer* en ook te *rig* en *techne* as middel om mimesis voort te help, gehuisves word. Die moontlike politieke gevolge hiervan word weer eens duidelik in die koloniale uitbuiting wat in *Heart of darkness* getematiseer word. Ook Kurtz se individuele vergrype word die gevolg van die opstel van homself as mitiese figuur – en omdat hy Lacoue-Labarthe se “genie-kunstenaar” is, is hy hierin uiters suksesvol.

2.1.5 Leemte: ’n Lacaniaanse “lack”?

Die afwesigheid van ’n ingeskape lokus van identiteit (dít wat Kurtz in *Heart of darkness* tot blote “stem” verskraal) en wat dienooreenkomstig mimesis moontlik maak, word deur Lacoue-Labarthe met die Lacaniaanse leemte, as grondslag van die subjek, in verband gebring. En dit is die insig in hierdie leemte wat by die individu, maar ook die Subjek as Westerse instansie, gruwel as reaksie ontlok:

[T]his horror [...] is less the “savage” horror itself than the horror revealed by the echo of the clamour within him [Kurtz] (in his “intimate” void): it is his “proper” horror, or better, it is the horror of his absence of any proper being [*être-propre*]. All that we can imagine in terms of savagery, of prehistory, of the reign of pure terror, of abomination and the incomprehensible, of a mystery without name, of cruelty, of the power of darkness; all that pulls him – and with him, all those that are fascinated by him – into the vertigo and leads him even to ecstasy, this “black hole”, then, this “heart of darkness”, is “him” – his void – as if outside himself [*comme hors de lui*]. (Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2371)

Lacoue-Labarthe verwys in hierdie verband spesifiek na *la Chose / das Ding* van Lacan, dus die grondslag van individuele subjektiwiteit, voortgebring deur laasgenoemde se toetreding tot die simboliese orde. Hierdie “leemte” is natuurlik nou met begeerte (“desire”) vervleg en roep ’n hele aantal verdere Lacaniaanse konnotasies op – die “Real”, *objet petit a*, *jouissance*, ensovoort. Van spesifieke betekenis vir die tema onder bespreking is egter dat Kurtz, as figuur wat van die leemte in homself bewus is, alle (Westerse) subjekte, ook die Subjek soos hier bo bespreek (2.1.1), verteenwoordig.¹⁴ Die leemte is ’n universele gegewe (kyk Ross 2012, Kindle-ligging 2911; kyk ook Ash 2012, Kindle-ligging 3734) en word verder deur Lacan as traumaties getipeer: die konfrontasie daarmee lei noodwendig tot die (ervaring van) gruwel as traumabelewenis en die begeerte om dít onder woorde te bring (deur byvoorbeeld ’n mite wat daaraan sinvolle betekenis sal toeskryf) is reeds vanaf die begin tot mislukking gedoem.

Begeerte en leemte kan egter ook verpolitiseer word – iets wat binne die kapitalistiese ideologie, wat in *Heart of darkness* die vorm van die koloniale projek aanneem, ’n belangrike rol speel. Die leemte word getransponeer na ’n verlies (“loss”) wat gevul kan word:¹⁵ die leemte word binne die kapitalistiese ideologie gekommodifiseer as vraag, waarin aanbod moet voorsien (kyk Ross 2012, Kindle-ligging 3169). Die begeerte om die leemte te vul, word sodoende deur die kapitalistiese stelsel toegeëien. Die gevolg van dit alles is ’n dialektiese dinamika tussen die individu en die kollektief – waar begeerte ’n vaste vorm gegee word (kyk Ross 2012, Kindle-ligging 3006). Belangrik egter is dat die subjek/Subjek, hetsy individueel of as kollektief, in die kern daarvan deur ’n leemte bepaal word.

2.1.6 “The horror! The horror!”

Soos hier bo na verwys, word die “horror”, Kurtz se laaste woorde, deur Lacoue-Labarthe as Kurtz se belewenis van die/sy Lacaniaanse leemte beskryf – die feit dat hy as individu oor geen egte identiteitskern beskik nie en dat identiteit of enige singewende narratief ’n mite is wat op grond van mimetiese herhaling gerepliseer word. In die proses ondergaan Kurtz ’n bykans Lacaniaanse ervaring van *jouissance*¹⁶ – syne is met ander woorde nie net ’n traumatiese ervaring van die gruwel, die leemte in homself as subjek nie, maar ook die bekoring wat die insig hierin begelei.

Hierdie gruwel, oftewel die pogings om dit te verdring, kan eweneens verpolitiseer word, iets wat in *Heart of darkness* verwesenlik as die koloniale projek (soos onderneem deur die Westerse Subjek). Die ironie is dat hierdie poging tot verdringing konkreet juis tot verdere gruwels, verdere politieke vergrype lei – iets waarvan Marlow in Conrad se teks getuie is. Westerse barbarisme as deel van die “Dialektik der Aufklärung” is vervolgens die resultaat van die poging om die gruwel te verdring. En dit bly nie by koloniale vergrype in Afrika nie

– Lacoue-Labarthe (2012, Kindle-ligging 2373) voeg in sy argument by: “We know what followed”, ’n eenduidige verwysing na die gebeure van die Holocaust.¹⁷ In hierdie sin baar gruwel gruwel: die pogings om die ontologiese leemte sosiopolities as verlies te verdring, het afhange van die middele beskikbaar om dit te realiseer, gruwelike gevolge. Dit beteken uiteindelik dat die Weste vir alle praktiese doeleindes die gruwel *is* (kyk Warin 2012, Kindle-ligging 2671).

2.1.7 *Techné*

Die “middele” soos hier bo vermeld, is een van die aspekte wat deel van *techné* uitmaak – iets wat inspeel op die Westerse *logos* as assimilerende kennisindustrie en andersyds die tegnologie wat hieruit voortspruit (kyk Warin 2012, Kindle-ligging 2739; Staten 2012, Kindle-ligging 4007). Lacoue-Labarthe (2012, Kindle-ligging 2372) bring dit in verband met die “Wille zur Macht”, met manipulasie van die werklikheid, maar ook met kuns (vandaar ook die beskrywing van Kurtz as emblematies van die kunstenaar). In daardie sin verteenwoordig *techné* enersyds ’n poging om aan die gruwel te ontsnap, maar is dit andersyds absoluut daarmee vervleg. Dit is as ’t ware ’n tweesnydende swaard: die selfrefleksiwiteit wat nodig is om die potensiële brutaliteit van die *logos* as *muthos* te identifiseer, word juis moontlik gemaak deur die *logos* (wat potensieel die proses as *mise en abyme* sou kon voortsit). Uiteindelik sluit Lacoue-Labarthe sy essay af met sy oordeel oor waar *techné* tekort skiet: in stede van ’n kennis van die dood verteenwoordig dit ’n tegnologie van die dood:

All the material details suggest that its stakes concern the revelation of a technique of death. And this is, after all, the best definition of the Western will to power that may be given – that is, if we keep to the ambiguity of the phrase (both the ambiguity affecting the term “technique” and that resulting from the double genitive). Against the rites of the “savages”, which represent a knowledge of death, Kurtz, the artist (but the failed artist), only ever managed to oppose a technique of death. (Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2443)

2.1.8 Kurtz = “ons” = die “Weste”

’n Laaste aspek wat belangrik is, is dat Lacoue-Labarthe (2012, Kindle-ligging 2372) ’n direkte lyn van Kurtz na “ons” trek, wat beteken dat ook “ons” die gruwel, oftewel die oorsaak van die gruwel is: “To say that the horror is ‘him’ – Kurtz – is to say that the horror is us.” Dit is dus nie net Kurtz nie; dit is ook Marlow en sy luisteraars, Conrad en sy lesers. Hy verwys hier natuurlik na die Westerse Subjek – maar in hoeverre dit ’n regte en genuanseerde inskatting is, bly ’n ope vraag. Die mite van die Weste, wat die Subjek red van sy verskraling tot ’n leë stem, hom bemagtig om te ken en te manipuleer, kan nie aan die gruwel en daarmee saam die bekoring daaraan verbonde, ontkom nie. Die Subjek is via *mimesis* onlosmaaklik daaraan verbonde.

2.2 *Mimesis* as kernbegrip in Lacoue-Labarthe se oeuvre

Mimesis is ’n komplekse filosofiese begrip, waarvan die betekenis nie noodwendig bloot uit die eenvoudige, diachroniese ontwikkeling daarvan afgelees kan word nie (Melberg 1995:3). Eenvoudig gestel bevind die geskiedkundige vertolking van *mimesis* sigself op ’n kontinuum tussen die posisies wat Plato en Aristoteles hieroor inneem. Beide vertolk *mimesis* in terme

van die epistemologiese, etiese en estetiese aspekte wat dit betrek en was/is grondliggend tot die gebruik daarvan binne die Westerse tradisie (kyk Potolsky 2006:28; Metscher 2004:17). Kortom sou Plato se standpunt rondom passiwiteit en louter “imitasie” sentreer, terwyl Aristoteles op die aktiewe en kreatiewe aspekte van mimesis sou fokus (kyk Melberg 1995:10–50). Volgens Plato stel mimesis die “imitasie” (afbeelding) van die werklikheid (objek) daar, dus ’n hersenskim en nie waarheid nie – wat beteken dat waarheid alleenlik as platoniese idees vir rasonale denke toeganklik is. Volgens Aristoteles, daarenteen, is mimesis die “simulasie” van die mens se verstaan van die werklikheid:

Western thought has historically been divided between two fundamental ideas about art that come from the combined approaches of Plato and Aristotle. The first idea imagines that art reflects the world as it is, that it copies a material reality outside the work. The second idea defines art as a self-contained “heterocosm” that simulates a familiar world, and in effect copies our ways of knowing and understanding things [...]. According to the first idea, mimesis gives a more or less accurate rendering of what is, and thus depends for its production and reception on the reality of the material world and the unchanging operations of the human eye or ear. So long as we can perceive the world as it really is, we should be able to discern whether a work accurately imitates reality. According to the second idea, however, mimesis need not reproduce what actually is, only give a persuasive, or “lifelike”, simulation of it. Because the effectiveness of this simulation depends in large part upon our particular beliefs about and ways of knowing the world, it is inextricably bound up with mind and culture. (Potolsky 2006:3–4; kyk ook 97–8)¹⁸

Plato is uiters negatief jeens mimesis ingestel: op sosiale en politieke vlak vergemaklik dit potensieële identifisering met negatiewe voorbeelde; dit vertroebel logiese denke deurdat dit waarheid versak en/of affektiewe patologie stimuleer en dit takel gevolglik beide die individu en gemeenskap af (kyk Potolsky 2006:18–20, 22–3, 27).

Vir Aristoteles, daarenteen, behels mimesis ’n produktiewe en kreatiewe proses en het dit veel meer met die herhaling van kennisiekonvensies in die mens se omgaan met sy werklikheid te make. Mimesis sou natuurlik wees en selfs affektiewe mimesis sou nie noodwendig tot patologie lei nie, maar eerder iets positiefs kon aandui en nie noodwendig die menslike rede ondergrawe nie.¹⁹ In die estetiese domein erken Aristoteles die kunswerk se outonome integriteit, wat beteken dat mimesis hier op die herhaling van sekere estetiese konvensies (en nie die objek as sodanig nie) inspeel (Potolsky 2006:33–45).

Volgens Potolsky (2006:49–50) is die drie belangrikste fasette van mimesis:

1. die rol wat dit speel met betrekking tot identiteit(svorming), hetsy individueel of kollektief – dus “imitasie”/navolging van rolmodelle²⁰
2. die *performatiewe aard* van mimesis – mimesis as teatrale uitvoering/opvoering²¹
3. die rol wat dit speel ten opsigte van *representasie* – wat veronderstel realistiese/waarheidsgetroue representasie? (Kyk Potolsky 2006:102, 109.)

Die drie fasette is onlosmaaklik met mekaar verbind en veronderstel drie modaliteite waarin mimesis funksioneer.

2.2.1 Lacoue-Labarthe se filosofiese oeuvre

Om verskeie redes gee Lacoue-Labarthe nie voor om die essensie van mimesis finaal vas te vang nie – een van die oorwegings is dat die wese daarvan moeilik konseptualiseerbaar is en dat eerder die dinamika daarvan teoreties beskryf kan word. Dat dit egter iets fundamenteel ontologies verteenwoordig, verklaar die begrip as leitmotiv in sy werk:

This is why the only recourse, with mimesis, is to differentiate it and to appropriate it, to identify it. In short, to *verify* it. Which would without fail betray the essence or property of mimesis, if there were an essence of mimesis or if what is “proper” to mimesis did not lie precisely in the fact that mimesis has no “proper” to it, ever (so that mimesis does not consist in the improper, either, or in who knows what “negative” essence, but *eksists*, or better yet, “de-sists” in this appropriation of everything supposedly proper that necessarily jeopardizes property “itself”). Which would betray its essence, in other words, if the “essence” of mimesis were not precisely absolute vicariousness, carried to the limit (but inexhaustible), endless and groundless – something like an infinity of substitution and *circulation* (already we must again think of Nietzsche): the very lapse “itself” of essence. (Lacoue-Labarthe 1989d:116)

In sy fokus op die betekenis van mimesis as ontologiese grondslag verwys Lacoue-Labarthe na die konseptuele geskiedenis van die begrip, met nadruk veral op Plato, Aristoteles, Diderot,²² Nietzsche, Heidegger en Girard.²³ Veral Heidegger word in “Typography” gelees in terme van laasgenoemde se vertolking van Plato (kyk veral Lacoue-Labarthe 1989d:120; kyk ook Martis 2005:21). Die platoniese “passiewe” mimesis (“imitasie”) word geïnterpreteer en in verband gebring met die (problematisering van?) die aristoteliese “aktiewe” mimesis (“poiesis”) (kyk Martis 2005:50).²⁴ Plato se verbanning van die beoefenaars van mimesis uit sy Republiek word volgens Lacoue-Labarthe ’n poging om mimesis (en al die gewaande gevare wat daarmee saamhang) te verdring – iets wat nooit sal geluk nie (Lacoue-Labarthe dekonstrueer die toepaslike passasies in Plato se *Republiek*), aangesien mimesis volgens hom die ontologiese grondslag van die individu as subjek, asook die Westerse Subjek (as kollektiewe begrip) veronderstel. In hierdie verband teoretiseer Lacoue-Labarthe ’n ontomimetologie, met mimesis wat voorts die basis word op grond waarvan nie net gerepresenteer word nie, maar ook *gepresenteer* word. Die vraag na wat eerste kom: die objek (werklikheid/subjek) of die representasie, het by hom ’n veel duideliker antwoord as die vraag na die hoender of die eier: *alles begin by mimesis* (kyk Lacoue-Labarthe 1989d:117).²⁵

Die “postmoderne” Lacoue-Labarthe bring ontomimetologie in verband met die verlies aan enige grondslag in die werklikheid, veral wat betref die subjek: die gewaande onbesproke, gesubjektiveerde identiteit word heeltemal gerelativeer en bloot ’n *mise en abyme*-reis op ’n ketting van uitgestelde betekenis: “It is Lacoue-Labarthe’s intention to demonstrate the subjectal loss that haunts this ‘onto-mimetology’, which is also ontotypology – a logic by which Being, or the subject, is cast as a figure of ‘itself’ and thus lost as itself” (Martis 2005:35). Mimesis dien as ontologiese tentpen, as poging om hierdie betekenisvergelyding te bestendig en te anker.²⁶

Die verlies aan ’n grondslag waarop die subjek opgerig word, is gelyk te stel aan ’n leemte, met mimesis wat die poging verteenwoordig om hierdie leemte te vul. Dít veronderstel egter

nie 'n *proses* met 'n diachroniese of logiese oorsaak-gevolg-dinamika nie – die “non-identiteit” (leemte) van die subjek is eerder vanaf die ontstaan daarvan nou met mimesis verweef: die konseptualisering van die subjek *as* subjek en gepaardgaande identiteitsvorming is interafhanklik van die daadwerklike afwesigheid van beide subjek en identiteit. Die (konseptualisering van die) subjek en sy/haar identiteit *gebeur* binne die verweefdheid van die diskursiewe konteks; overgesetsynde is die subjek in taal ingeskryf, of skryf taal identiteit toe: “the subject that writes itself [*s'écrit*]: that writes about the subject, that is written about, that is written – in short, the subject that is one, only insofar as it is in some way or other inscribed” (Lacoue-Labarthe 1989b:141; kyk ook 133; Silverman en O'Byrne 2015:4).²⁷ Só gesien, is mimesis dus by die diskursiewe *ontstaan* van die subjek en sy identiteit (op die “level of *enunciation*”, Lacoue-Labarthe 1989d:131) aanwesig. Kortom beteken dit die verdringing van die subjek se nonidentiteit sodat net sy stem as gegewe oorbly, gekodifiseer in die matriks van die diskursiewe konteks: dit behels die “*enunciative depropriation*” of “*disinstallation of the 'subject'*” (Lacoue-Labarthe 1989d:133).

Ontomimetologie verteenwoordig wel ook 'n produktiewe en dinamiese ontstaansmoment, maar ís deur die “Verstellung” van die subjek – veral vanuit 'n platoniese invalshoek – tog ook 'n vervalsing. Mimesis word sodoende beide 'n vloek (Lacoue-Labarthe 1989d:133) en 'n geskenk:

The natural gift – the gift of nature – is consequently the *poietic gift*. Or, what is the same thing, *the gift of mimesis*: in effect, a gift of nothing (in any case, of nothing that is already present or already *given*). A gift of nothing, or of nothing other than the “aptitude” for presenting, that is, for substituting for nature itself; a gift for “doing” nature, in order to supplement its incapacity and carry out or effect, with the aid of its force and the power proper to it, what it cannot implement – that for which its energy alone cannot suffice. (Lacoue-Labarthe 1989c:259)

Plato se waarskuwing teen en uiteindelijke verbanning van mimesis het volgens Lacoue-Labarthe nie uitsluitlik te make met die noodwendige vervalsing wat laasgenoemde veronderstel (of moontlik maak) nie, maar verteenwoordig ook sy poging om waarheid te anker en dit te fundeer – vir beide die subjek en die Subjek. Sy projek kom dus in praktiese terme op “antimimesis” neer, 'n projek met 'n lang nadraai in die filosofiese tradisie: “*Anti-mimesis* is what will finally be revealed in the last, Hegelian dream of philosophy: absolute (in)sight, the subject theorizing its own conception and engendering itself in seeing itself do so – the speculative” (Lacoue-Labarthe 1989d:127).

Die miskennis van “nonidentiteit” deur die vorming van identiteit (dus hoe 'n leuen of “Verstellung” beslag kry) neem 'n diskursiewe vorm aan. Die narratief as 'n vorm van mimesis (d.i. die (re)presentasie van die subjek as sigself, maar ook as impetus vir identifisering en replisering) stel vir beide die individu en die kollektief 'n grondslag daar. Laasgenoemde, die kollektiewe subjek (Subjek of Westerse Subjek),²⁸ is in die werk van Lacoue-Labarthe van groot betekenis, want daardeur kan hy “subjek” ook in reële terme verpolitiseer. (Dit beteken dat beide kollektiewe identiteite en kollektiewe narratiewe – laasgenoemde as voorwaardelik vir eersgenoemde – politieke betekenis verkry.) Die *absolute* Subjek, en die ideologiese (of selfs epistemologiese) paradigmas wat daaruit voortspruit, loop gevaar om as 'n fascistiese konstruksie op die werklikheid inbreuk te maak. Voorbeelde hiervan is die *logos* van die subjek/Subjek, wat die Westerse filosofie sou rig: “There is [...] a logic of fascism. This also means that a certain logic is fascist, and that this logic is not

wholly foreign to the general logic of rationality inherent in the metaphysics of the Subject” (Lacoue-Labarthe en Nancy 1990:294); of politieke-ideologies gesproke die “Duitse Subjek”, soos vergestalt deur Nazisme: Lacoue-Labarthe en Nancy (1990:294) bring die Subjek met Nazisme in verband.

Hierdie tipe narratief is dan die *muthos* waarna hier bo verwys is. Die betekenis daarvan kan filosofies ingekleur word (byvoorbeeld die *logos* van die Subjek), of ideologies (byvoorbeeld die ideaal van Westerse Verligting). Die mite is nie ’n replisering van iets bestaande nie, maar wel ’n vorm van aktiewe, kreatiewe mimesis:

Myth is a fiction, in the strong, active sense of “fashioning,” or, as Plato says, of “plastic art”: it is, therefore, a fictioning, whose role is to propose, if not to impose, models or types [...], types in imitation of which an individual, or a city, or an entire people, can grasp themselves and identify themselves. [...]. [T]he problem of myth is always indissociable from that of art, not so much because myth is a collective creation or work (the expression of a people, the constitution of their language, and so on) as because myth, like the work of art that exploits it, is an instrument of *identification*. It is, in fact, the mimetic instrument par excellence. (Lacoue-Labarthe en Nancy 1990:297–8; kyk ook 305, 306)

Synde iets kreatief en skeppend, word die mite (as mimesis) ook met die kunstenaarstipe geassosieer, maar, soos daarna in “The horror of the West” verwys, trek Lacoue-Labarthe die verband tussen kunstenaar, genie en die “Wille zur Macht”. Die potensiële politieke implikasies hiervan laat nie op hulle wag nie,²⁹ veral wanneer die daargestelde mite op sy beurt matriks word, wat slaafse navolging (“imitasie”) bevorder. Dan stol die verglyding van betekenis van die subjek en word die subjek niks meer as ideologiese buikspraak nie.³⁰

Tog is die “subjek”, ontomimetologies verbeeld, nie nêr passiewe slagoffer nie. Lacoue-Labarthe benadruk die moontlikheid van keuse – wat ’n omhelsing van aktiewe mimesis en ’n afkeer van passiewe mimesis veronderstel:

Diderot plays the strategy of mimesis – implying, as we know, that a *decision* would be possible in mimesis. The gesture is absolutely classical. The active, virile, formative, properly artistic or poietic mimesis (deliberate and voluntary alienation, originating from the gift of nature, and presupposing no preliminary subject according to the very logic of paradox) is played *against* passive mimesis: the role that is taken on involuntarily, dispossession (or possession) – an alienation all the more alienating in that it occurs constantly from the basis of the subject as a material support. (Lacoue-Labarthe 1989c:265; kyk 263–4)

Selfrefleksie³¹ en insig in die subjektiewe leemte kan ’n produktiewe energie vrystel, enige ideologiese diskoers tussen hakies plaas en politieke gesproke vele vergrype verhoed. Aan mimesis self kan nie ontkom word nie, maar insig in die ontologiese leemte wat as die teenhanger daarvan dien, kan ten minste in politieke terme die verwaandheid van ideologiese waarheidsaansprake ontmasker. Hierdie insig is die gruwel, die “gift of nothing”, maar ook dit wat die mens tot subjek stempel.

2.3 “The horror of the West” en mimesis

Sonder om uitdruklik op die voorgrond gestel te word, is dit Lacoue-Labarthe se weergawe van mimesis, veral sy teoretisering van ontomimetologie, wat soos ’n goue draad subtiel deur “The horror of the West” loop en as gemeenskaplike deler die onderskeie fasette van sy vertolking van Conrad se teks rig. Al agt motiewe wat hier bo bespreek is, betrek (teen die agtergrond van sy filosofiese oeuvre) mimesis as die keersy van die verlies aan/van die subjek/Subjek. Hoewel hy in “Diderot: paradox and mimesis” die keuse vir ’n sekere tipe mimesis aan die hand doen, wat trouens nie noodwendig negatief hoef te wees nie, is dit opmerklik hoe daar in sy essay oor *Heart of darkness* op die vernietigende kant van mimesis, alternatiewelik mimesis as interafhanklike keersy van die gruwel, gefokus word (kyk Lawtoo 2012b, Kindle-ligging 5066).

Die fokus op die reikwydte van *muthos* se mimetiese dinamika – vanaf die (epistemologiese) vaslegging van die Westerse *logos* tot die polities-ideologiese verwesenliking van die koloniale projek in Afrika (onder die vaandel van die Verligting) – verreken ’n “fascistiese” effek en lei empiries tot die vernietiging van ’n kontinent en sy mense. Dit is hier opmerklik hoe Lacoue-Labarthe ’n ontologiese vasstelling soos die subjek as nonidentiteit, oorgesetsynde die verglyding van betekenis van die subjek, as ’n gruwel skets wat dan deur hom verpolitiseer word in terme van koloniale uitbuiting. Die koloniale projek lei tot empiriese vergrype, maar is direkte gevolg van ’n fascistiese, mitiese dinamika, wat uiteindelik herleibaar is tot ’n poging om die ontologiese leemte te heel en/of te verdring. Wat ontologies universeel is, word geskiedkundig herlei en polities deur hom vergestalt.

Heart of darkness word deur die performatiewe ondergraving van ’n eenduidige vertellersinstansie en die tipering van karakters as blote stemme ’n “event of thought”, deurdat dit die voorlopigheid van die mitiese effek verhaaltegnies (en natuurlik mimeties!) tot uitdrukking bring. Karakters word deur ’n ingeskape leemte tot ontliggaamde stemme verskraal en dit is die karakter van Kurtz wat as stem, maar ook deur insig in homself as stem, beide die gruwel en bekoring daarvan ervaar – *jouissance* in konfrontasie met *Das Ding*. Selfs Kurtz, deur Lacoue-Labarthe getipeer as genie of kunstenaar, kan via *techne*, gebaseer op die Westerse *logos*, in die koloniale opdrag net gruwels voortbring. En as vergestaltung van die Westerse Subjek word sy effek tot universele geldigheid verklaar, om ook ons, as produk van die Westerse *logos*, te betrek.

3. Mimesis in *Horrelpoot*

Horrelpoot (2006) deur Eben Venter is ’n herskrywing van Joseph Conrad se *Heart of darkness*³² – eersgenoemde se struktuur, karakters en tematiek speel in op die klassieke bronteks, met Venter se weergawe van Kurtz (Koert) wat duidelik ook verwys na die bekendste filmiese weergawe van Conrad se novelle, naamlik kolonel Walter E. Kurtz, in *Apocalypse now*.³³ My lees van *Horrelpoot* is *nie* ’n poging om deur stiplees die parallele met *Heart of darkness* aan te dui nie, maar eerder om aspekte van mimesis – spesifiek mimesis soos verbeeld deur Lacoue-Labarthe in sy essay “The horror of the West” – te bespreek. Die betoog skarnier dus op die vergelyking van *Horrelpoot* met Lacoue-Labarthe se vertolking van *Heart of darkness*. Die agt aspekte wat hier bo met verwysing na die sentrale mimesis-motief bespreek is (2.1.1 tot 2.1.8), sal gebruik word om die lees van

Horrelpoot te rig, waarna spesifiek gefokus word op *Heart of darkness* as interteks, dit is *Horrelpoot* as mimetiese herhaling van die klassieke teks. Die vraag is wat die herskrywing van *Heart of darkness* beteken en in hoeverre dit mimetiese fasette van die sosiokulturele of literêre diskoers betrek en wat dít dan sou beteken.

3.1 Sleutelaspekte van *mimesis* (soos verbeeld deur Lacoue-Labarthe) in *Horrelpoot*

3.1.1 *Muthos*

Lacoue-Labarthe se teoretisering daarvan fokus op *muthos* as mimetiese instrument, overgesetsynde die daarstel van sosiopolitieke modelle of epistemologiese tipologieë waarmee geïdentifiseer kan word: riglyne word daargestel wat die subjek (as individuele instansie) en die Subjek (as kollektiewe instansie) in staat stel om sigself te begryp, te konseptualiseer en aan bod te stel. Noodwendig beskik die mite oor 'n fundamentele waarheidsaanspraak, wat in die geskiedkundige konkretisering daarvan daadwerklike empiriese gevolge het. Lacoue-Labarthe fokus in hierdie verband op twee mites: die viering van die Westerse *logos* en die koloniale opdrag as keersy van die humanistiese verligtingsideaal wat daaruit voortspruit.

Met verwysing na hoe Lacoue-Labarthe die dinamika van die begrip *muthos* (in “The horror of the West”) tipeer, kan enkele mitiese elemente ook in *Horrelpoot* nagespoor word. Ek verwys hier hoofsaaklik na drie rigsnoere, wat teksinhoudelik in die buurt van sy (en Jean-Luc Nancy se) beskrywings van *muthos* gebring kan word. Die twee ooglopendste voorbeelde (wat trouens interafhanklik funksioneer) behels (1) die “tradisionele” Afrikanerwêreldbeeld wat polities en geskiedkundig in apartheidsideologie verwesenlik het, met (2) 'n distopiese of apokaliptiese narratief as beskrywing van die empiriese toestand, wat op die afbreek van die apartheidsideologie volg. In hoeverre laasgenoemde bloot as (d)evolusie van eersgenoemde gesien moet word, is ideologies gesproke 'n ope vraag – maar dat daar 'n natuurlike ontwikkelingslyn tussen die twee bestaan, is ooglopend. Vrese of duidelike verwesenliking van distopie het ten minste deels met vrese van verlies aan politieke of ideologiese beheer te make – selfs al gaan dit om die strukture en nie die sentimente daaraan verbonde nie.

'n Derde mite³⁴ word verteenwoordig deur Marlouw se ervaring van sy besoek aan Suid-Afrika en sy reis ter plaatse as onafwendbare gegewe. Sy reis, wat ook 'n reis van erkenning van en insig in homself beteken, word deur hom as noodlotsgegewe beleef, met die verskillende ervarings tydens sy tog as *noodwendige* skakels in die ketting wat na Koert (as parallel van homself) lei. Die (self-)oortuiging wat sy selfrefleksie begelei en sorg dat hy ontmoetings op sy reis as rigtingwysers lees, is dat hy getuie van die apokalips is, dat hy getuienis moet aflê.³⁵

3.1.1.1 Apartheid as *muthos*

Geloof en vertrouwe in dít wat “tradisioneel” as die *muthos* van die Afrikaner se apartheidsideologie gelees kan word, word in *Horrelpoot* verteenwoordig deur die 12 of 13 geslagte wat die laaste Spies/Louw-nakomeling voorafgaan.³⁶ (Marlouw self neem 'n tussenposisie in, deurdat hy vroeg reeds sy afkeer jeens wit bevoorregting duidelik maak (Venter 2006:8)³⁷.) Die totaliteitsaanspraak van die apartheid-*muthos* word veral met verwysing na Marlouw se pa bevestig:

Moes ons nou alles wat ons bereik het sommerso van die tafel afvee? Dis die fondament waarop ek my lewe gebou het, Marlouw, my identiteit. Ek wou nooit aan hierdie aantygings toegee nie. Nie gedurende my lewe nie, ook nie oor my dooie liggaam nie. Wat dink jy sou van my geword het as ek dit gedoen het? Ek sou 'n nul geword het, man, 'n bleddie nul. (208–9; kyk ook 109)

Die geskiedkundige beslag van die *muthos* word in die roman aangedui: vanaf koloniale uitbuiting tot apatie jeens die onvolhoubaarheid daarvan (kyk 65–6) tot 'n totale ineenstorting, wat 'n distopiese land sonder enige toekoms agterlaat.

Gelees vanuit hierdie optiek blyk Koert as laaste eksponent van “koloniale” uitbuiting en magsuitoefening op te tree. Koert se aksies is 'n verdraaide poging tot kleinskaalse koloniserings, 'n handeldryf wat in die laaste stadium tot weinig meer as simboliese betekenis verskraal kan word – die laaste oorblyfsels van magsmanipulering wat tot selfvernietiging lei. Die verbruiksartikels (rekenaarspeletjies, DVD's, drank en vleis) het bykans geen daadwerklike waarde nie (behalwe die vleis), maar wat hy moontlik as 'n selfopdrag sien, word in bykans religieuse terme beskryf: “Met Bells gebaptize, bradder. Goud innie gorrels. Do youz realize was ich op hierrie Platz alles gemanage het” (247; kyk ook 175, 248; Visagie 2009:62–3). Onmiskienbaar bly egter sy najaag van mag, wat dit alles ten gronde lê: “Ekke leer van hulle 'cause ek het hulle self gemaak / they give me POWER, can youz feel it?” (25; kyk ook 273). Oor Koert sê Marlouw dan ook:

Hy is die ware Jakob, die outentieke, wit meester, die een wat sy wil tot die bitter einde toe deurvoer. Sonder dat hy dit vooraf kon weet, is dit wat hy hier kom word het. Te halsstarrig om ooit op te gee. Dis wat hy vir die mense kom wys het. Hóé, solank hulle dit maar sien. Hier is hy immers, vóór hulle met sy wil van verskrikking. (305)³⁸

Die vernietiging van die begraafplaas kan ook in die verlengde hiervan gelees word: dit is die laaste oorblyfsels van 'n bepaalde kultuur, maar moet verkieslik self verwyder word, voordat dit oenteer word. Hier gebeur selfs selfvernietiging op eie voorwaardes.³⁹

Hoewel Marlouw homself anders sien, assosieer hy hom tog instinktief met die tuiste wat die *muthos* hom bied:

Dis veral die isiXhosa in my oor, lellerig soos pap uit die man se oop, dreigende mond wat my byna berserk maak en 'n besitlikheid in my laat opwel: dat ek met my voete op hierdie nagwerf staan waar koue nou stadig van onder af na boontoe styg; dat ek die soort wintersnag maar te goed ken; dat ek die huis wat op hierdie grond verrys het, ken soos net ék kan; dat ek hier met melk wat na bossies proe, gesoog is; dat ek nog 'n aanspraak op hierdie grond voor hierdie huis het. Hoe durf hulle my uit die nag bekruipe en beetpak. (143)

Marlouw staan in die liminale ruimte van vertrouwd wees met (en verknog wees aan), maar ook kritiese afstand jeens (en getuie van) die *muthos* wat uiteindelik ook magsvergryp verteenwoordig. (Op die lughawe reageer hy op die naam Smittie: “As jou van Smit is, maak dit nie saak waarvoor jou voorletters staan nie – ek wil byna huil oor die vertrouwdheid daarvan” (37).) Dit is bykans geneties by hom ingeprent – iets wat telkens weer met sy angsdroom, geërf van sy pa, aangedui word:

Maar nou moet jy kyk, want dis maklik om die droom verkeerd te verstaan. Ek is nie bang dat ek sal doodgaan of selfs dat ek op 'n wrede manier doodgemaak sal word nie. Al is dit ook met 'n mes in die nag. My vrees strek veel verder en dieper. Ek was bang ons Afrikaners word wortel en tak uitgewis. Dis die kern van my vrees. Dis die kern van Pappie se droom. Dis die oorsaak wat die oervrees laat posvat, ek begryp dit, Pappie. Die vrees is in jou amigdala gesetel. (210–1)

Daar word telkens weer verwys na die rol wat struktuur as ordenings- en behoudingsbeginsel speel – iets wat met die Westerse beskawingsideaal geassosieer word en ook die teendeel van 'n swart Suid-Afrikaanse mentaliteit sou verteenwoordig (kyk bv. 198–9).⁴⁰ Die aftakeling van die strukture van die Afrikaner-“ideaal” word gevolglik as apokalipties verbeeld.

3.1.1.2 Distopie as *muthos*

Lacoue-Labarthe fokus in “The horror of the West” onder meer spesifiek op die koloniale projek as keersy van die ideale van die verligting. Dit is veelbetekenend dat Marlouw Per Strand se ooglopend humanistiese ideale en werksaamhede as “die Skandinawiër se waansin” tipeer (100) – soos wat Koert later as waansinnig beskryf word. Hierdeur word Koert se “koloniserings” die verdraaide keersy van Per Strand s'n. En die jukstaponering van Per Strand en Koert dui daarop dat die *muthos*, soos onderskeidelik deur beide vergestalt, sigself vernietig. Die gevolg is 'n apokaliptiese gegewe, of die beskrywing van 'n distopie.⁴¹

Die totale verval van Suid-Afrika wat in die roman beskryf word, kan onder die sambreel van 'n distopie tuisgebring word: vanaf die gerugte oor die Suid-Afrikaanse omstandighede wat in Australië aangehoor word tot Marlouw se eie waarneming van siektes, die wegkalwing van infrastruktuur, die korrupsie, die wetteloosheid en selfs die verlies aan taal. Maar die distopiese *muthos* gaan nie net oor die vermelding van reële bestaansprobleme nie, dit gaan weer eens oor die totaliteitsaanspraak wat *muthos* as sodanig versinnebeeld: “Ons s'n was 'n geskiedenis wat vir goed verby is” (10).⁴² Die afstem van distopie op die voorafgaande (*muthos*) wat vergaan het en verby is, dui egter op 'n interafhanklikheid van twee geleidinge – distopie ontwikkel hiervolgens noodwendig uit die verval van 'n bepaalde geskiedkundige *muthos*. (Omgekeerd is eersgenoemde natuurlike katalisator vir laasgenoemde, deurdat vrees vir die aanbreek van die apokalipties as inspirasie dien om enige ideologiese bolwerk verder te versterk.) In die geval van *Horrelpoot* beteken dit egter prakties gesproke: Wat word van Suid-Afrika indien die ou regime en die ideologiese oortuigings wat as samebindende sosiale faktor daarvan gefunksioneer het, wegval?

Só gelees is *Horrelpoot* 'n distopiese narratief, wat juis die ondergraving van die apartheidsnarratief versinnebeeld: die tekortkominge van die een *muthos*, oorgesetsynde van *muthos* as sodanig, word ironies genoeg (kontraproduktief) deur 'n nuwe *muthos* (distopie) vergestalt. Die onbesproke generiese struktuur van die roman (as distopiese *muthos*) is dus omgekeerd eweredig aan die verval wat inhoudelik getematiseer word. Tog word die dinamika van dit wat enige *muthos* tot 'n val bring (naamlik ingeskape tekortkominge), insiggewend in die roman geïllustreer: soos wat Koert onder andere die gewaande redes vir sy selfvernietiging eksternaliseer en projekteer op Ouma Zuka se heksery (kyk 121, 136, 232; kyk ook Gräbe 2007:61), so pak Ouma Zuka omgekeerd al die skuld vir die distopiese omstandighede op Koert. Dit blyk bykans dat beide figure negatiewe spieëlbeelde van mekaar word (Ouma Zuka se dierlike loop op drie voete resoneer met Koert se gangreenvoet; kyk bv. 214), soos wat die *muthos* van beide eweneens ook gelees kan word. Hetsy die

muthos van Westerse struktuur (*logos*) of die *muthos* van Afrika (vanuit 'n Westerse perspektief gesien as nie voldoende aan Westerse rasonale denke nie), bly die dinamika van die totaliteitsaanspraak van beide dieselfde: dit is uiteindelik selfvernietigend. Hierdie selfvernietiging word voorlopig deur die distopiese *muthos* ondervang en opgehef. Indien *muthos* as *mimesis par excellence* gesien word, illustreer die struktuur van die roman by uitstek hoe daar uiteindelik nie aan *mimesis* ontkom kan word nie.

3.1.1.3 “A letter always arrives at its destination”

Daar is ook 'n derde mite – en dit is die een waarvolgens die ek-verteller, Marlouw, sin gee aan sy reis deur Suid-Afrika onderweg na homself as ewebeeld van Koert.⁴³ Soos hier bo vermeld, is Marlouw beide buitestander én deel van die Afrikanergemeenskap: hy is uitgewekene, maar tematies gesproke ook die keersy van Koert. Die noodlotsmotief word reeds vroeg in die teks deur Jocelyn se waarskuwings wat sy aan Marlouw rig, aangedui (kyk 22–3).⁴⁴ Maar hy omhels sy opdrag uit die staanspoor: “[M]aar met predestinasie lol jy nie. Ek weet klaar ek moet gaan, dit sal niks help om teë te stribbel nie” (2; kyk ook 12–3, 28). Hierdie (onwillige?) aanvaarding rig voorts hoe hy sy ervarings vertolk: alles word tekens en wegwysers na 'n sekere bestemming wat bereik moet word. 'n Reliëf van betekenis word vir hom uit die trajek van sy reis sigbaar: “Almal wat een-een uit die beperkinge van hulle bestaan getree het om met my te praat en my met raad te bedien, kan ek nou plaas. Hulle het slegs my pad gekruis om my die weg na Koert te wys” (163; kyk ook 43, 51, 68, 124). Hy bereik uiteindelik sy bestemming (240) en kan homself uiteindelik benoem: “Niks was vergeefs nie. Valsaard, kruppelkop, horrelpoot, ek is bly ek het gekom. Uiteindelik kan ek myself benoem” (303). Soos Lacan dit gestel het, die brief bereik altyd sy bestemming: terugskouend kan enige lukrake gebeure tot singewende narratief gesuiwer word. Marlouw wórd die bestemming wat sy opdrag veronderstel het – sy soeke wórd die soeke na homself (kyk ook Postma en Slabbert 2008:49).

'n Ander faset wat nou hiermee saamhang, is die rol van getuie wat hy aanneem/inneem. Dit vloei voort uit sy identiteit as 'n Afrikaner wat hom op die oorgang vanaf apartheid-*muthos* na distopiese *muthos* bevind: Marlouw neem waar en boekstaaf: dit blyk dat in die laaste fase van Afrikanerwees in *Horrelpoot*, weinig meer as getuie gelever kan word oor plaaslike verval en verwording. Só gesien is Marlouw dit ééns met 'n ander Afrikanerkarakter in die roman. Die taxibestuurder sê: “Wat ek kan doen. Ry. En kyk en kyk [...]” (57). En daarmee saam kry Marlouw weer eens 'n opdrag: “Hier het jy met die rou te make, my meneer. Luister. Kyk. Jy't gekom en nou dat jy hier is, kan jy maar net so wel jou ore en oë oophou” (62).⁴⁵ Marlouw se vertelling ís dus ook sy getuie – oor homself, maar by verstek dan ook oor die land en die gemeenskap waar sy wortels lê.

Hierdie rolle wat Marlouw speel, verteenwoordig 'n mimetiese dinamika wat hy performatief uitspeel. Die oortuiging dat hy 'n opdrag het wat by homself eindig, gee vir hom, as selfrefleksiewe verteenwoordiger van die Afrikaner, 'n simboliese betekenis en sin, wat maklik inspeel op die verlengde van die Afrikanerdistopie wat hier bo bespreek is. Só kan ook sy rol as getuie gelees word – die enigste sinvolle (singewende) funksie om binne die distopiese konteks te vervul, is om te boekstaaf en getuie te lewer. Beide is illustrasies van mimetiese ingrepe om sin te bestendig, beide as individuele en as kollektiewe subjek in Venter se verbeelde Suid-Afrika. *Muthos*, soos bespreek deur Lacoue-Labarthe – as iets wat kollektief singewend is en sosiale samehang moontlik maak, maar ook tot uitsluiting en potensiële uitbuiting kan lei – kan met al drie bogenoemde geledinge in verband gebring

word. Of dit vorm aanneem as 'n "tradisionele" apartheidsideologie geanker in uitverkorenheid, bevoorregting, patriargale vooroordele, grondbesit en dies meer, of as 'n distopiese perspektief van buitelanderskap en getuienisaflegging as gevolg van die verlies daarvan, is die dinamika van die *muthos* veral merkbaar in die kollektiewe en koherente singewing wat dit bied, óók vir Marlow as vergestaltung van een van die laaste verteenwoordigers van die Afrikaner in 'n veranderde en veranderende Suid-Afrika.

3.1.2 Vertellersinstansie

Die handeling van *Horrelpoot* word vanuit die perspektief van die ek-verteller en protagonis Martin Louw, oftewel Marlow, verwoord. As deurlopende ek-vertelling is die roman volgens die beskrywing van Lacoue-Labarthe 'n duidelike voorbeeld van mimesis; dit behels 'n fiktiewe personasie wat deur die skrywer geskep is om as verteller op te tree. Oorwegend is die vertellersinstansie, anders as in *Heart of darkness*, minder gelaagd en is daar nie vlakke van mimesis en diëgesis wat oor mekaar skuif nie (behalwe natuurlik die verskeie dialoogtonele). Dit beteken dat die skrywersvoorneme betreklik stabiel voorkom en die integriteit van Marlow as subjek gehandhaaf word. Sy gesprek (?) met sy pa in die veld (207–13), waartydens hy ook sy opdrag kry om die familiegrafte te vernietig, blyk 'n interessante uitsondering te wees. Sy pa meld homself met 'n stem aan, "melkerig van ouderdom", en wissel 'n hele aantal gedagtes met sy seun. Die dubbelsinnigheid wat ontstaan met die lees van die toneel as óf egte (magiese) dialoog tussen Marlow en sy gestorwe vader, óf Marlow se selfgesprek (overgesetsynde Marlow as buikspreekpop van sy pa), bereik 'n hoogtepunt in sy stelling teen die einde van die "ontmoeting": "Sy woord en sy droom het ek geërf [...]" (214; my beklemtoning). Hier skemer iets deur dat Marlow bewus is van sy status as buikspreekpop. Soos vroeër bespreek (2.1.2), word die ek-verteller se onbesproke subjekstatus hierdeur aangevreet, maar binne die konteks van die roman verteenwoordig die toneel 'n breukdeel van die vertelling in sy geheel. Die mimetiese faset van die roman oorheers die diëgetiese uitskieters by verre, wat die hersenskim van die integriteit van die subjek as verteller bevestig.

3.1.3 Karakters as stemme

Horrelpoot lees nie as die oratorio van stemme wat Lacoue-Labarthe in *Heart of darkness* vind nie. Marlow, die herkonseptualisering van die *letterlik* vertellende Marlow, lê nie soos laasgenoemde getuienis voor 'n aantal toehoorders af nie, maar vertel direk aan die leser. Eersgenoemde se narratief verteenwoordig dus nie 'n narratiewe "performance" nie (met ingeslote daarby onderbrekings en opmerkings deur sy gehoor), maar wel 'n vertelling sonder 'n "gehoor" wat tussen hom en die leser inskuif. Waar oraliteit in *Heart of darkness* op die voorgrond geplaas word, kan dit in *Horrelpoot* op die agtergrond geskuif word. Selfs die swart karakters van Venter se teks is nie die *teenstemme* binne die groter oratorio, soos verbeeld deur Lacoue-Labarthe nie, hoewel daar natuurlik ook in 'n ander taal (Xhosa) gepraat word. Die mimetiese sekerheid van die vertellersinstansie (sien hier bo) laat ook baie selde taal deurspel wat die outeurstem ondergrawe en die tekstuele stem bevorder.

Die een groot uitsondering is natuurlik Koert, die "deurbringer wat sy moedertaal weggegooi het" (212). Met 'n stem wat aanvanklik klink soos dié van 'n verdragde (244), ontluister Koert in sy taalgebruik enige kulturele of politieke status wat Afrikaans as kultuurtaal, maar ook as ideologiese stut vir nasionalistiese ideologie, gehad het:

Julle-se taal wat julle so geshape en gedress en opgeprop het. Vir wat? Eintlik vir niks. Snot bradder of maain, laat Koert Spies vir jou truth-say: ek is hy, ek is die taal, die volk, ekke is julle-se fear, das Ende des Lebens, die een wat die laaste skyt, die very heart of darkness wat geremyn het. Ek is hy wat jy gekom uitsniff het [...]. (254)

Koert se brabbeltaal, saamgeflans uit 'n kodevermenging van Afrikaanse, Duitse, Engelse en Nederlandse uitdrukkings en woorde, is 'n afbreking van Afrikaans, die verdraaiing van die taal waarin die oorspronklike *muthos* verwoord is.⁴⁶ Sy taal moet dus parallel met die distopie-narratief gelees word, maar bo en behalwe hierdie lesing, is Koert ook die taal, wórd hy die opbrokkeling van samehangende betekenis wat daarin beslag kry. Hy is skaars meer as 'n stem wat op die verder verbrokkelende fragmente van 'n eens sinvolle diskoers ronddryf. Die inploffing van sy taal kan op hierdie betekenisvlak gelykgestel word aan die lostorring van die generiese standaardisering van Afrikaans, soortgelyk aan hoe die *subjek* se fondasies dit ontgeld. In hierdie sin is Koert niks meer as 'n stem van die verval nie en ook direk vergelykbaar met die Lacaniaanse leemte wat sy subjekstatus ten grondslag lê.

Waar Kurtz se “The horror! The horror!” die hoogtepunt van 'n “ontliggaamde artikulasie” is, betrek Koert se “Die horrel! Die horrel!” 'n verskeidenheid moontlike vertolkings⁴⁷ – *maar word dit tog ook aan die liggaamlikheid van die horrelpoot-motief vasgebind*: sy en Marlouw (en Ouma Zuka) se voetgebroke. Wat hy sien/ervaar, is waarskynlik die gruwel van die leemte of dan die verglydingsdinamika wat mimesis ten gronde lê, maar die verwysing daarna as “horrel” *beliggaam* dit weer. Die bestendigheid en tasbaarheid van liggaamlikheid, selfs liggaamlike gebrek, anker die ontglippende aard van die leemte. In sy sterwensoomblik volvoer hy sy laaste poging om sy stem weer met die tasbaarheid van 'n liggaam, selfs deur liggaamlike simboliek, te *beliggaam*.

3.1.4 Die kunstenaar

Marlouw dra kennis van een geleentheid waar Koert homself aan kunspleging skuldig gemaak het,⁴⁸ maar die kunstenaarstipe (veral die *artiste maudit*), deur Lacoue-Labarthe verbeeld as “the decisive myth of the West” (Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2324), verteenwoordig binne die konteks van sy mimetologie meer as bloot die skeppende, kreatiewe individu. Die kunstenaar is die daargestelde subjek wat op sigself oor geen funderende kern beskik nie, maar wat die totale afwesigheid daarvan juis uitbuit om éniëgietste “imiteer”, of selfs kreatief te voltooi. Hoewel Marlouw in 'n laaste gesprek aan Koert sê: “Jy ken jou fondasie, jy weet wat jou ma jou geleer het” (19–20), is dit juis Koert se verlies aan hierdie fondasie (overgesetsynde die ontologiese afwesigheid daarvan) wat maak dat hy, juis omdat hy niks is nie, álles kan wees: “Koert Spies was binne twee jaar hoofraadgewer, mensekenner, leier van die underdog, entertainer, naaier, opperbevryder op hierdie ondermaanse” (252–3). En waar Lacoue-Labarthe die natuur se grootse geskenk aan die kunstenaar, die “gift of gifts” as taal erken, is dit weer eens Marlouw wat oor Koert sê: “Hy was net 'n jongman wat Afrikaans en Engels praat, hy was goed met tale” (267). Goed met tale – as simbolies van sy mimetiese vermoëns – totdat veral die ideologiese drakrag daarvan uitgeput is en selfs hierdie geskenk inplof. Soos wat Kurtz as koloniale kunstenaar en verteenwoordiger van die Westerse subjek ten gronde gaan, so gaan ook Koert, as politieke kunstenaar op Ouplaas, ten gronde. Die gruwel, oftewel leemte in die kern van die subjek, kan nie vir altyd verdring word nie.⁴⁹

3.1.5 Leemte (“lack”)

Die “intieme leemte” waarna Lacoue-Labarthe verwys as die ontologiese grondslag van die subjek, word by geleentheid duidelik in die teks aan die hand gedoen. Veral Ouma Zuka is baie uitdruklik oor hoe sy “Europeërs” beskryf. Haar “mzungu”-verwysing roep Lacoue-Labarthe se fokus op Kurtz as verteenwoordigend van die Westerse *logos* op, maar dit bevestig ook die subjek *as* leemte as iets onmensliks, ontdaan van enige menslike eienskappe:

Sy [Ouma Zuka] moet kontak hê met dolosgooiers verder noord, want mzungu is die woord wat deur die Chewa van Malawi gebruik word om Europeërs te beskryf. Semanties hoort dit nie by die term “mens” nie. Net Afrikane kwalifiseer as abantu, as mense. Ek, met my wit vel, en Koert, val buite die menslike kategorie. Vir ouma Zuka is ek en Koert mzungu, ’n onding, ’n soort nie-mens. (181)

Alhoewel Marlouw uit die staanspoor as die oom van Koert geïdentifiseer word, word hy met sy aankoms op Ouplaas telkens deur Pilot met die vraag gekonfronteer: “Wie is jy?” (113–4). Want ook “Marlouw” is ’n identiteit wat geskep is, ’n rol wat deur Marlouw gespeel word. Dit beteken dat beide Koert en Marlouw se identiteit as “Europeërs in Afrika” niks meer as performatiewe mimesis in aksie is nie, gebaseer op die suiwer potensialiteit wat mimesis verteenwoordig.⁵⁰ Dit word baie uitdruklik en duidelik deur Marlouw opgesom: “Koert is mag, hy is pure spektakel” (299).

Soos reeds vermeld (2.1.5), lê die leemte ten grondslag van begeerte, as poging om die leemte te vul en heel te maak.⁵¹ Dit het ’n motoriese effek, wat weer eens deur Ouma Zuka aangedui word:

“Hy’s die mzungu. Hy’s nie een van ons nie,” skree sy dit uit. “Maak oop julle ore, mense. Luister, voor dit te laat is. Hierdie mzungu is ’n ongedierte wat op julle mensewerf kom bly het. Hy’s honger, diep binnekant sy maag maak die hongerte hom mal, en hy moet dag en nag vleis kry. Julle het dit mos met julle eie oë gesien.” (306)

Dit is dan ook die kommodifisering van hierdie leemte wat sosiopolitieke implikasies het. Koert word die spil van die vleishandel wat plaasvind – uiteindelik ’n vorm van kolonialisme in die klein om in sy eie behoeftes te voorsien. Die ontologiese leemte van die individuele subjek word sosiopolities getransponeer na ’n geskiedkundige gegewe en die begeerte om dit te vul, gekommodifiseer. Met verwysing na Lacan sou mens daarvan as die *objet petit a* kon praat, maar selfs hierdie pogings om die leemte te seël kan in die geval van Koert nie die gruwel, wat altyd op die agtergrond huiwer, verhoed nie.

3.1.6 Die gruwel (“The horror”)

Koert, via sy “gangreen-horrelpoot” en as verteenwoordiger van die Europeër/Afrikaner in Suid-Afrika, word die figuur wat die gruwel by uitstek in die roman verteenwoordig:

Hier is die beliggaming van die vrees van al ons voorgeslagte. Die vrees dat die man met die mes by die bed van die voorvader die oorhand sal kry en dat daar niks van ons gaan oorbly nie: hier is dit nou, die niks, in groot maat. ’n Misbaksel wat net ’n spoeie van die oorspronklike taal behou het. *Maar dis nie die man met die mes wat*

as vader van die misbaksel instaan nie – dis onself. Uit ons lendene het hy voortgekom. Dít sou Pappie nie verstaan nie. (246; my beklemtoning)

Belangrik hier is die onderskeid wat gemaak word tussen die wortels of fondasie van die vrees (as instinktiewe reaksie op die gruwel en dít wat as plekhouer daarvoor instaan).⁵² Marlouw bring dit in bostaande aanhaling treffend onder woorde wanneer hy insig openbaar dat die vrees verbonde aan “die man met die mes” niks anders as ’n projeksie is van iets wat na die eie-ek, die eie subjek (Subjek) terugherlei kan word nie. Daarom ís Koert die “horrelpoot”, die gruwel (308).

In 3.1.3 is daarna verwys dat die “horrelpoot”-motief van seminale betekenis in die roman is: die motief word die skarnier waarop die verbandlegging tussen die onvoorstelbare leemte en ’n sinvolle betekenisoeskrywing daaraan bewerk kan word. Die horrelpoot van beide Marlouw en Koert funksioneer as pogings om die leemte betekenisvol ’n vaste vorm te gee,⁵³ dus as *objet petit a* om die leemte te seël. (Die voet van Marlouw word byvoorbeeld met “horries” [106] in verband gebring, maar dan ook met die “horror” (kyk Gräbe 2007:64–5).) Maar juis omdat die *objet petit a* altyd tekort sal skiet, altyd die kern sal mis, verkry die “horrelpoot” metonimiese betekenis wat met hierdie leemte verband hou (kyk bv. Van Schalkwyk 2009:90). Op verhaalvlak het die voet gevolglik letterlike, maar ook simboliese, betekenis en word dit met verskeie aspekte van veral Marlouw (as oorspronklike horrelpoot in die verhaal) in verband gebring. Die “horrelpoot” is gevolglik nie ’n deursigtige simbool nie.⁵⁴ Dit is ’n liggaamlike gebrek (kyk bv. 12); bron van Marlouw se woede teenoor sy ouers (6, 106); bron van sy ouers se skuldgevoelens (140); genetiese defek; dit sê simbolies iets van verworping en aftakeling, maar kan ook ’n sekere bekoring, “fascination of the Thing” (Lacoue-Labarthe 2012:2396), uitoefen. Hierdie bekoring het selfs duidelik seksuele ondertone – ’n Lacaniaanse *jouissance* in die ware sin van die woord:

Toe’t sy my op die bed, woerts-warts albei kouse af. Sy moet van my hou om so met my voet vol te hou. My gesig is weggedraai sodat ek nie in haar oë hoef te kyk oor allerhande dinge wat sy nou met die voet aanvang nie. Sy smeer hom in en hy word lekker seer, hoe sal ek sê, groter, en kloppend tussen haar oorlamse hande sodat ek van die pyn wil skree én diep uit my maag wil lag. En ek doen dit ook, ek kan my ore nie glo nie. En sy lag saam en hou my styf vas en gaan maar aan en bly besig, tussenin maak sy mond vol en dan spring haar nat tong aan die werk. (107)

(Ook ’n lees van die teks via die psigoanalitiese lens van die Oedipus-mite is ’n vertolking wat vaste betekenis aan die horrelpoot-motief toeken. Hier kan weer na dié invalshoek as ’n *muthos* binne die kader van teoretiese benaderingswyses verwys word, met al die implikasies wat dit beliggaam.)

Hoewel die angsdroom van Marlouw se pa die sosiopolitieke vergestaltung (en projektering) van die gruwel is, kan beide Marlouw en Koert se baie reële voetgebroke in die liggaamlikheid daarvan nie ekstern geprojekteer word nie (kyk 32, 201, 210–1, 231; kyk ook Van Schalkwyk 2009:96–7). Die angsdroom verdring as ’t ware die ware (ontologiese) oorsprong van die vrees, maar blyk in Suid-Afrika al vir geslagte lank op die sosiale psige ingegraveer te wees. Dít word bykans ’n kollektiewe siekte: “It is the madness of this country. And the madness Koert carries in his own head” (175). Maar die vrees wat Marlouw in die verloop van die vertelling ervaar (kyk bv. 186, 236 e.v.), het te make met die gruwel van die leemte – sy konfrontasie met Koert word in simboliese terme die konfrontasie met

homself, met homself *as* leemte. Dit is iets ontologies en universeels en selfs sy terugkeer na Australië kan hom nie daaraan laat ontsnap nie – sy voet sal hy altyd saam met hom dra, of eerder: dit sal hóm altyd dra.

3.1.7 Techné

Koert se “Wille zur Macht” word uit sy manipulasie van die bewoners van Ouplaas duidelik, iets waardeur hy *sý muthos* van die “outentieke, wit meester” kan realiseer. As verdraaide selfopdrag van Per Strand, verteenwoordig sy pogings niks minder as ’n neokolonialisme in die klein nie: “Die kersteningsideale van die setlaars uit die koloniale tyd word hier geperverteer tot ’n bederwende blootstelling aan drank (in werklikheid ’n herlewing van die berugte dopstelsel op Suid-Afrikaanse plase) en kulturele artefakte uit die Westerse massakultuur wat dikwels met anti-intellektualisme geassosieer word” (Visagie 2009:62; kyk ook 247) Die gevolge hiervan neem nie dieselfde afmetings as Kurtz se optrede in *Heart of darkness* aan nie, maar die afbreking van Ouplaas is uiteindelik tog ook ’n selfafbreking weens Koert se bestuursmetodes. Dit is natuurlik so dat Koert teen die einde van die roman onder aanhitsing van Ouma Zuka geoffer en die plaashuis afgebrand word, maar steeds kan hierdie gebeure gelees word as die direkte gevolge van ’n ideologiese oortuiging wat empiries onvolhoubaar was.

3.1.8 Koert = ons = Weste

Lacoue-Labarthe poog om deur “The horror of the West” onder meer kommentaar op (die gevolge van) die Westerse *logos* as *muthos* te lewer, veral wanneer dit empiries verwesenlik in onreg (byvoorbeeld koloniale vergrype), soos wat deur Conrad in *Heart of darkness* beskryf word. Maar hy betrek sy lesers ook binne ’n groter “ons”, as deel van ’n groter Westerse epistemologie en etiek. *Horrelpoot* speel in soverre in op hierdie idee, deurdat dit hierdie Westerse met ’n Afrikaëse mentaliteit kontrasteer. Marlouw vertel selfrefleksief as “Europeër” in Afrika, as Afrikaner in Suid-Afrika. Koert (en Marlouw as sy simboliese teenhanger) skyn verteenwoordigers van die laaste verwesenliking van Afrikanerdom te wees (buiten natuurlik Esmie se ongebore kind) – iets wat verder strook met die distopienarratief wat hier bo bespreek is.

Tog is ook iets anders hier belangrik: in 3.1.1.2 word daarna verwys dat Ouma Zuka tot ’n mate die spieëlbeeld van Koert word – vernaam deur die dinamika van “othering”, waaraan sy haarself skuldig maak (en simbolies gesproke deur die “horrelpoot”-motief wat by albei ’n rol speel). Indien “othering” binne die dinamika van Lacoue-Labarthe se ontomimetologie verstaan word – met ander woorde as ’n strukturele “quilting point” ten einde die eie identiteit mimeties te bestendig, kan selfs Ouma Zuka en dít wat sy simbolies verteenwoordig, hiervolgens geïnterpreteer word. Dit beteken dat beide die Westerse en die Afrikaëse wêreldbeelde, wat betref “othering” as voorwaarde vir mimesis, op dieselfde dinamika funksioneer. Oftewel dat dit nie “Afrika” is wat oorwin en die “Weste” wat verloor nie – eerder ’n Weste en ’n Afrika besmet met die Westerse *logos* ... of mimesis. Só gelees maak dit sin dat die laaste beelde van Suid-Afrika dié is van ’n landskap gesuiwer van beide Europeërs en Afrikane: die mens as sodanig is vasgevang in ’n mimetiese dinamika – die utopiese fantasie van ’n nuwe begin moet dus ook ’n wêreld sonder mense wees.

3.2 Mimesis in *Horrelpoot*

Daar is op *Horrelpoot* se verhaalvlak verskeie ander voorbeelde van mimesis, wat nog nie spesifiek vermeld is nie: die Platoniese inskatting van mimesis as leuen of “Verstellung” spreek byvoorbeeld duidelik uit Marlouw se eie oordeel oor sy identiteit. Hy voel homself orals as “imposter” – nie net as (Suid-) Afrikaner in Melbourne nie, maar ook in sy pogings om ’n “normale” identiteit aan te neem en homself as “normaal” aan te bied, alhoewel hy ’n “horrelpoot” het. Die aanneem van ’n sosiale rol of identiteit word beide ’n poging om ’n voorbeeld na te streef (“imiteer”) en om dit performatief voor die Ander uit te speel (performatiewe mimesis): “Ek kan alles verkoop, behalwe die leuen aan myself. Ek haat die leuen. Maar sê nou ek slaag daarin om op reis ’n openhartiger mens te word, een wat sommer sy kous van sy mankvoet kan aftrek en voor die mense kan verbystap, lag-lag” (31). Só gelees is “Marlouw” sêlf ’n teatrale spektakel, ooreenkomstig met hoe hy Koert beskryf – die verskil is net dat hy ten minste gedeeltelik oor ’n mate van selfinsig beskik.

Verskeie van die ander karakters (byvoorbeeld Pilot en Esmie) poog om (aspekte van) ’n “Westerse” lewenswyse na te boots – al is dit net die banale omgaan met Westerse verbruiksartikels. Dít, maar ook die gebruik van Afrikaans deur van die Xhosasprekers, stel onder meer ten doel om ’n sfeer van intimiteit te skep, waaruit dan ’n bepaalde sosiale voordeel getrek kan word.⁵⁵ Maar om deel te word van ’n groter, kollektiewe identiteit word ook negatief ervaar: Marlouw verwys by meer as een geleentheid daarna dat hy homself op bykans instinktiewe vlak identifiseer met die mense van Suid-Afrika, veral die bewoners van Ouplaas, wat in sy geval ’n duidelike voorbeeld van affektiewe mimesis daarstel. Dit verteenwoordig ’n problematisering van die onbesproke grense van die individu se outonome subjekstatus – iets waarteen hy eers poog om wal te gooi (kyk 60, 64, 99, 128, 139) maar tog later by geleentheid homself aan oorgee:

Al daardie nagte langs November-hulle – die lyflikheid van die slapendes – dis waarna ek nou ruik en ek baklei nie daarteen nie. Wanneer het ek laas gebad? My onderbroeke is bruin soos die veld. Ek het my met almal op Ouplaas kom vereenselwig. My mense. Ek is een van hulle. Mildred hou nog wyn uit na my, ek verstik in die heerlike soetheid. Ek dans, ek dans. Sper my neusgate oop om in te adem; my sweet ruik na paddaslym, na koeimis. Na grond, mens. (302–3; kyk ook 170, 232, 233, 303)

Ironies genoeg word hy nié deel van die mense nie, omdat hy nie deel van hulle ís nie, en moet hy later die aand ook vir sy lewe vlug.⁵⁶

’n Kwessie wat aan bod kom, is of Marlouw, as sodanig mimeties onder verdenking gebring, passief of aktief op hierdie stand van sake reageer. In hoeverre word hy spreekbuis van ’n *muthos* of verbeelde identiteit en in hoeverre is hy in staat daartoe om kritiese afstand te handhaaf? Met verwysing na die bespreking hier bo is Marlouw ooglopend krities jeens die identiteitsrolle wat hom opgelê word, alternatiewelik wat hy homself toeskryf – maar andersins raak sy kritiek weg in die blinde kolle van sy selfrefleksie: hy problematiseer sy identiteit as verteenwoordiger van Afrikanerdom, maar sien sy reis bykans as Jungiaanse individuasie, waar alles *noodwendig* tot ’n ontmoeting met homself/Koert lei. (Bowenal gebruik hy ’n distopiese narratief om dit onder woorde te bring.⁵⁷) Dít verteenwoordig op sigself ’n singewende raamwerk wat as sjabloon die funksie van vertolkende *muthos* vervul. Selfs selfinsig ontluister nie alle mimetiese dinamikas waaraan die subjek onderworpe is nie

– soos wat uit die geval van Marlow duidelik word. As karakters verteenwoordig Marlow en Koert emblematis die verlies van subjek en die mimetiese begroning daarvan – dus die teenhangers van Lacoue-Labarthe se teoretisering van mimesis: ontomimetologie as funderende gegewe van die subjek.

Horrelpoot se Afrikaner-apokalips word vergestalt deur 'n (mimetiese) herverbeelding van *Heart of darkness*. En alhoewel Lacoue-Labarthe se teoretisering van mimesis by uitstek op die dinamika van ontomimetologie en nie literêre herskrywings fokus nie, maak dit sin om Venter se teks as sodanige mimetiese herskrywing te lees: die vraag is wat die betekenis daarvan, spesifiek met verwysing na mimesis, is.⁵⁸ Daar is een verwysing in hierdie verband, wat nie anders as ironiese waardeoordeel gelees kan word nie: “Maar in die laaste dae het selfs onse digters nie eers meer moeite gedoen om 'n stukkie eie werk te skep nie. Sommer afgeskryf en laat uitgee. Dom!” (66) Literêre “afskryf” is egter nie altyd “dom” nie en veral die lees van 'n teks vanuit die mimesisperspektief veronderstel 'n dieper laag van betekenis.⁵⁹

Een van die belangrikste motiewe van intertekstualiteit is die vasstelling van die teks se lokus van betekenis. Eenvoudig gesproke bevind hierdie lokus sigself op 'n breë spektrum tussen die strukturalistiese opvatting (wat betekenis begrond in die outonome samehang van die primêre teks)⁶⁰ en 'n poststrukturalistiese opvatting wat betekenis terugvind in die teks se verwysing na ander tekste (kyk byvoorbeeld die werk van Barthes): “Whilst Barthes, Kristeva and other poststructuralist textual or semiotic analysts move outwards from the text to what we have called the general or social text and so explode the traditional idea of textual unity, Riffaterre reads in a backwards movement, from text to textual invariant, from mimetic ungrammaticalities to semiotic (textual) unity” (Potolsky 2006:124–5). Poststrukturalisties is alle tekste ook intertekste, gewef uit die vesels van diskoers, maar daar is natuurlik ook 'n spesifieke tipe interteks – waar een teks selfrefleksief en eenduidig op 'n ander afgestem word, waarvan *Horrelpoot* 'n voorbeeld is. Die betekenis wat hierdeur gegenereer word, is dus 'n spesifieke vorm van intertekstualiteit (vandaar my voorkeur vir die gebruik van die term *herschrywing* in hierdie betoog) en aangesien die fokus hier op Lacoue-Labarthe se vertolking van mimesis is, vertolk ek die herskrywing uitsluitlik uit hierdie perspektief.

Lacoue-Labarthe se werk speel in op die spanning tussen die verlies van die subjek enersyds en mimesis as poging om die “beweging van verlies” te stol en sin en betekenis te bestendig. Die subjek is ín hierdie spanning gesetel en in hierdie sin nie verlore nie, maar word juis geïdentifiseer as die beweging tussen mimesis en verlies. Hiervolgens gaan mimesis dus oor die bestendiging van betekenisvolle identiteit, oftewel betekenis. Kan hierdie dinamika van toepassing gemaak word op die betekenis van die teks in 'n mimetiese herskrywing van 'n bronteks? *Horrelpoot* se verwysing na *Heart of darkness*, die klassieke werk uit die Westerse kanon, doen die aanspraak op so 'n vaslegging van betekenis aan die hand. Die betekenis van *Horrelpoot* vloei hiervolgens uit die betekenis (*muthos*) van *Heart of darkness* voort: dit is deels 'n replisering (“imitatio”), deels 'n problematisering; in alle opsigte egter 'n herskrywing.

Maar soos deur Lacoue-Labarthe aangedui, word *Heart of darkness* deur die performatiewe ondergraving van 'n eenduidige vertellersinstansie en die tipering van karakters as blote stemme 'n “event of thought”, deurdat dit die voorlopigheid van die mitiese/mimetiese effek verhaaltegnies tot uitdrukking bring. Die gevolg is dat ook die intertekstuele brug na die interteks hier op 'n onsekere basis rus en noodwendig opgeneem word in 'n *mise en abyme* van uitgestelde betekenis. *Horrelpoot* “imiteer” *Heart of darkness* ten einde betekenis te

anker, maar speel noodgedwonge ook die mimetiese dinamika uit: enersyds vaslegging, fundering en ankering van betekenis en andersyds die verglyding daarvan. Die herskrywing word hiervolgens die performatiewe uitspeel van die mimesis-dinamika: formele aspekte van die teks vergestalt ook dít wat inhoudelik getematiseer word. Met apologie aan Munslow (2007:51–5) kan hier van ’n “mimetic loop” gepraat word: die leser kan met verwysing na die interteks ’n “funderende” betekenis aan die primêre teks toeskryf, maar dit is iets wat gebeur binne die parameters van (inter)tekstualiteit. En wanneer die interteks juis enige vaslê van betekenis ontluister (omdat dit nie buite die grense van tekstualiteit kan tree nie) word dit weer losgetorring. Kortom: mimesis, soos verbeeld deur Lacoue-Labarthe, word in *Horrelpoort* beide teksinhoudelik getematiseer en tegnies geïllustreer – veral wat betref die gebruik van intertekstualiteit.

Só gelees dui Venter se roman op iets anderkant sosiopolitieke kommentaar binne ’n bepaalde tydsgewrig. En ook iets anderkant etiese vrae rondom vergelyking van spesifieke tekste en spesifieke daarstellings van die Afrika-kontinent. Dit demonstreer die werkinge en betekenis van mimesis, spesifiek van Lacoue-Labarthe se ontomimetologie. Die problematiek van mimesis lê uiteindelik ten grondslag van enige ander vertolking van die teks.

Bibliografie

- Achebe, C. 1963. An image of Africa: Racism in Conrad’s *Heart of darkness*. In Kimbrough (red.) 1963.
- Agamben, G. 2002. *Remnants of Auschwitz: The witness and the archive*. New York: Zone Books.
- Allen, G. 2000. *Intertextuality*. Londen en New York: Routledge.
- Althusser, L. 1971a. *Lenin and philosophy and other essays*. Londen: New Left Books.
- . 1971b. Ideology and ideological state apparatuses. In Althusser 1971a.
- Ash, B.S. 2012. The horror of trauma: Mourning or melancholia in *Heart of darkness*. In Lawtoo (red.) 2012.
- Derrida, J. 1989. Introduction: Desistance. In Lacoue-Labarthe 1989a.
- Gräbe, I. 2007. Apokalips nou of later? Eben Venter se siening van die Suid-Afrikaanse samelewing in *Horrelpoort* (2006). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 7(4):59–68.
- Hyland, D.A. 2015. Simulate this! The seductive return of the real in Baudrillard. In O’Byrne en Silverman (reds.) 2015.
- Kimbrough, R. (red.). 1963. *Heart of darkness. Joseph Conrad: an authoritative text, backgrounds and sources, criticism*. Londen: Norton.

LaCapra, D. 2001a. *Writing history, writing trauma*. Baltimore en Londen: The Johns Hopkins University Press.

—. 2001b. Trauma, absence, loss. In LaCapra 2001a.

Lacoue-Labarthe, P. 1989a. *Typography: mimesis, philosophy, politics*. Cambridge: Harvard University Press.

—. 1989b. Echo of the subject. In Lacoue-Labarthe 1989a.

—. 1989c. Diderot: Paradox and mimesis. In Lacoue-Labarthe 1989a.

—. 1989d. Typography. In Lacoue-Labarthe 1989a.

—. 2012. The horror of the West. In Lawtoo (red.) 2012.

Lacoue-Labarthe, P. en J.-L. Nancy. 1990. The Nazi myth. *Critical Inquiry*, 16(2):291–312.

Lawtoo, N. (red.). 2012. *Conrad's Heart of darkness and contemporary thought: Revisiting the horror with Lacoue-Labarthe*. Londen, New Delhi, New York en Sydney: Bloomsbury. Kindle-weergawe.

Lawtoo, N. 2012a. A frame for “The horror of the West”. In Lawtoo (red.) 2012.

—. 2012b. The horror of mimesis: Echoing Lacoue-Labarthe. In Lawtoo (red.) 2012.

Maisonnat, C. 2012. The voice of darkness. In Lawtoo (red.) 2012.

Martis, J. 2005. *Philippe Lacoue-Labarthe: representation and the loss of the subject*. New York: Fordham University Press.

Melberg, A. 1995. *Theories of mimesis*. Cambridge: Cambridge University Press.

Metscher, T. 2004. *Mimesis*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Miller, J.H. 2012a. *Heart of darkness* revisited. In Lawtoo (red.) 2012.

—. 2012b. Prologue: Revisiting “*Heart of darkness* revisited” (in the company of Philippe Lacoue-Labarthe). In Lawtoo (red.) 2012.

Munslow, A. 2007. *Narrative and history*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

O’Byrne, A. en H.J. Silverman (reds.). 2015. *Subjects and simulations: between Baudrillard and Lacoue-Labarthe*. Lanham, Boulder, New York en Londen: Lexington Books.

Postma, M. en M.N. Slabbert. 2008. Memory, history and oblivion in *Horrelpoot* by Eben Venter. *Literator*, 29(2):47–64.

Potolsky, M. 2006. *Mimesis*. New York en Londen: Routledge.

Riffaterre, M. 1984. Intertextual representation: on mimesis as interpretive discourse. *Critical Inquiry*, 11(1):141–62.

Ross, S. 2012. *La lettre*, Lacan, Lacoue-Labarthe: *Heart of darkness* redux. In Lawtoo (red.) 2012.

Silverman, H.J. 2015. The postmodern subject: truth and fiction in Lacoue-Labarthe's Nietzsche. In O'Byrne en Silverman (reds.) 2015.

Silverman, H.J. en A. O'Byrne. 2015. General introduction: between subjects and simulations – At the limits of representation. In O'Byrne en Silverman (reds.) 2015.

Staten, H. 2012. Conrad's Dionysian elegy. In Lawtoo (red.) 2012.

Van Coller, H.P. 2007. *Horrelpoot*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 44(1):231–4.

Van Schalkwyk, P. 2009. "Against extremity": Eben Venter's *Horrelpoot* (2006) and the quest for tolerance. *Critical Arts*, 23(1):84–104.

Venter, E. 2006. *Horrelpoot*. Kaapstad: Tafelberg.

Venter, E. en C. Malan. 2008. Interview: Eben Venter's *Trencherman*. LitNet. <http://www.litnet.co.za/interview-eben-venter-s-trencherman> (11 Februarie 2015 geraadpleeg).

Visagie, A. 2009. *Horrelpoot* (2006) van Eben Venter: 'n Verkenning van die grense tussen utopie en distopie. *Stilet*, 21(2):52–68.

Warin, F. 2012. Philippe's lessons of darkness. In Lawtoo (red.) 2012.

Watts, C. 2012. *Conrad's Heart of darkness: a critical and contextual discussion*. Amsterdam en New York: Rodopi.

Žižek, S. 1989. *The sublime object of ideology*. Londen: Verso.

Eindnotas

¹ Opmerklik is hoe Lacoue-Labarthe se styl tot 'n mate dié van Conrad in *Heart of darkness* herhaal (dus mimesis!). Behalwe die outobiografiese inligting rondom die ontstaanskonteks van sy bespreking (kyk Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2239), is Lacoue-Labarthe soos Marlowe 'n "verteller" wat sy narratief "verbaal" aan sy luisteraars oordra (kyk Lawtoo 2012a, Kindle-ligging 1860; Kindle-ligging 1894).

² "I therefore ask you, in advance, to forgive me if my remarks will be a little experimental." (Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2249; kyk ook Kindle-ligging 2444)

³ Derrida oor Lacoue-Labarthe se filosofiese oeuvre: “One must learn to read Lacoue-Labarthe, to listen to him, and to do so at his rhythm (learn to follow his rhythm and what he means by ‘rhythm’) – that of his voice, I would almost say his breath, the phrase which is not even interrupted when it multiplies caesuras, asides, parenthetical remarks, cautions, signs of prudence and circumspection, hesitations, warnings, parentheses, quotation marks, italics – dashes above all – or all of these at once (for example, he writes ‘I’ and ‘me’ in quotation marks, not even excepting his own name at the end of ‘Typography’, at the moment when he exposes himself the most on the subject of the subject and exposition – or presentation [*Darstellung*]). One must learn the necessity of a scansion that comes to fold and unfold a thought. This is nothing other than the necessity of a rhythm – rhythm itself.” (Derrida 1989:3)

⁴ “Desistance” veronderstel onder meer die verglyding van betekenis, oftewel die ontglippende aard van dít wat onder woorde gebring word. Die selfrefleksiewe struktuur van Lacoue-Labarthe se betoog dui iets hiervan aan: die mimetiese herhaling doen in hierdie konteks noodwendig die voorlopigheid van dit wat verwoord word aan die hand.

⁵ Kyk Lawtoo (2012a, Kindle-ligging 1827; Staten (2012, Kindle-ligging 4007)

⁶ Dit is ’n goeie voorbeeld van ’n konstellasië van singewende motiewe: *muthos*, die “Weste”, “thought of the West” en gruwel (“horror”).

⁷ Kyk onder 2.1.7.

⁸ Miller (2012a, Kindle-ligging 632), daarenteen, stel dit baie duidelik dat *Heart of darkness* as allegoriese teks gelees behoort te word.

⁹ Dus iets wat raakvlakke met Žižek (1989) se vertolking van “ideologie” het.

¹⁰ “The ‘narrative’ proper (the ascent of the river Congo to the quarters of Kurtz, the enigmatic hero of the fable or *muthos*) is almost entirely a story told by Marlow, a character about whom we know practically nothing, except that he is or was, according to a law once formulated by Blanchot, the spokesman (the ‘he’) thanks to whom Conrad (the ‘I’) could enter literature – and enter quite late, as we know. This narrative is in large part autobiographical (written in 1899, it narrates a voyage Conrad made between spring and winter 1890); Conrad never made a secret of it. We are therefore confronted, it would seem, with what one might describe, following Plato’s canonical terminology, as a ‘mimetic’ device [*dispositif ‘mimétique’*], something almost ‘theatrical’ [...]” (Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2266)

¹¹ Kyk ook Watts (2012:22): “I will now proceed to one of *Heart of Darkness*’s instances of a very complex interaction between inner and outer narratives. It demonstrates that we are dealing with a tale which is largely about the telling of a tale: about the responsibilities and difficulties of seeing truly, judging fairly and expressing adequately.” (Kyk 19–40 oor “The oblique narrative convention”.)

¹² Nóg ’n voorbeeld hiervan sou die verskillende tale wees wat in die teks voorkom, of aan die hand gedoen word. Kyk in hierdie verband Miasonnat (2012, Kindle-ligging 3372 e.v.).

¹³ Hier gesien as diskoers in die breë sin van die term, tesame met die retoriese effek en ideologiese mag daaraan verbonde.

¹⁴ “In Kurtz’s discourse, the European subject is the Subject, and in Kurtz’s vision of the colonial relation, the world is no longer the world, but rather the world-process of civilizing domination in which the European is fully realized in the rule of a self-creating god, ‘an august Benevolence’.” (Ash 2012, Kindle-ligging 3734)

¹⁵ Kyk LaCapra (2001b): “Trauma, absence, loss”.

¹⁶ Lacoue-Labarthe (2012, Kindle-ligging 2373) verwys hier na Kurtz se ervaring van die gruwel wat van hom “both sanctified and accursed” maak.

¹⁷ “[T]he greatest mass murders and holocausts have always been perpetrated in the name of man as harmonious being, of a New Man without antagonistic tension.” (Žižek 1989:xxviii)

¹⁸ Dit kan so ver gevoer word as (Baudrillardiaanse) “simulasie” as produktiewe aktivering van simulakra, om werklikheidseffekte teweeg te bring – oftewel die beginsel van “hiperrealiteit” – kyk bv. Silverman en O’Byrne (2015:4) en Hyland (2015:22).

¹⁹ ’n Uitstekende voorbeeld hiervan sou sy katarsis-effek wees.

²⁰ Hiervolgens word die teenswoordige afgestem op geskiedkundige ikone of bewegings. Dit veronderstel die subjek (hetsy individueel of kollektief) se afstand doen van ’n unieke en onbesproke identiteit in die navolging van ’n identifiseerbare ideaal, sou mens van die standpunt uitgaan dat so iets bestaan.

²¹ Performatiewe mimesis verskuif die fokus vanaf representasie *van* objek, na representasie *vir* iemand anders (kyk Potolsky 2006:75–6; kyk ook 74, 91). In terme van Lacaniaanse psigoanalise sou die performatiewe uitspeel van die eie identiteit voor die Groot Ander hierby inpas.

²² Kyk “Diderot: paradox and mimesis” (Lacoue-Labarthe 1989d:248–66); Martis (2005:49–52).

²³ Kyk “Typography” (Lacoue-Labarthe 1989d:43–138) vir sy resepsie van Plato, Aristoteles, Nietzsche, Heidegger en Girard.

²⁴ “Aristotle says first that in general ‘art imitates nature’: *he tekhnē mimeitai ten phusin*. Then, a little further on (194a), he specifies the general relation of *mimesis*: ‘On the one hand, *tekhnē* carries to its end [accomplishes, perfects, epitelei] what *phusis* is incapable of effecting [*apergasasthai*]; on the other hand, it imitates.’ There are thus two forms of *mimesis*. First, a restricted form, which is the reproduction, the copy, the reduplication of what is given (already worked, effected, presented by nature). And this first meaning of the term is of course found in Diderot (as in everyone). In any case it grounds what has been called, perhaps a bit hastily, Diderot’s ‘naturalism’.

“Then there is a general *mimesis*, which reproduces nothing given (which thus reproduces nothing at all), but which *supplements* a certain deficiency in nature, its incapacity to do

everything, organize everything, make everything its work – *produce* everything. It is a productive mimesis, that is, an imitation of *phusis* as a productive force, or as *poiesis*. It accomplishes, carries out, *finishes* natural production as such. ‘Perfects it,’ Diderot says. This is why, in the ‘Paradox’ itself, Diderot can speak of ‘the magic of art’, or elsewhere – and all the more easily in that he draws upon a subjective conception of being and of nature, in perfect conformity with the metaphysics of the Moderns – reverse the traditional relationship between art and nature and decree the first, in its very function of supplementation, superior to the second. We know what consequences this will have in the theory of genius and in that of the ‘ideal model’, which guide both his dramatic aesthetics and his pictorial aesthetics.” (Lacoue-Labarthe 1989c:255–6; kyk ook 80)

²⁵ “[T]he entire dream (as Husserl said) of an auto-presentation, or even presentation of the subject, is a dream, because all presentation is a representation. ... Now, if one attacks representation, in the philosophical sense of the term, in the determination of the truth as representation, or as adequation to a subject, or to an object, well and good. But there is another thing, it seems to me, in representation. In particular – now, I don’t know how this works in other languages, but in any case in Latin and French, it is the same word: ‘representation’ – the ‘re’ of representation is an intensive. It is not an indicative, if you like – it signifies ‘to render present.’ ... Thus ... I would rather be close to, myself, a thought of ... a ‘necessary representation’. So, if you ask me whether it would be true (to say) that the subject can present itself: I don’t think so. Rather, I think that there is a protocol, doubtless very very difficult to analyse, of representation in the sense of ‘to render present’.” (Lacoue-Labarthe in Martis 2005:5; ook 2005:1; kyk ook Potolsky 2006:116, 135)

²⁶ Kyk Lacoue-Labarthe (1989d:129). Laasgenoemde bevind hom natuurlik in ’n bepaalde filosofiese tradisie, waar die cogito geproblematiseer word (kyk bv. Martis 2005:10, 13). Kyk ook Silverman en O’Byrne (2015:7) en Silverman (2015:50–6).

²⁷ Kyk ook Derrida: “[W]hat announces itself as ineluctable seems in some way to have already happened, to have happened before happening, to be always in a past, in advance of the event. Something began before me, the one who undergoes the experience. I’m late. If I insist upon remaining the subject of this experience, it would have to be as a prescribed, pre-inscribed subject, marked in advance by the imprint of the ineluctable that constitutes this subject without belonging to it, and that this subject cannot appropriate even if the imprint appears to be properly its own.” (1989:2; kyk ook Silverman en O’Byrne 2015:4, 6)

²⁸ “It would further be necessary to rigorously demonstrate how the Total State is to be conceived as the Subject-State (whether it be a nation or humanity, whether it be a class, a race, or a party, this subject is or wills itself to be an absolute subject), such that in the last instance it is in modern philosophy, in the fully realized metaphysics of the Subject, that ideology finds its real guarantee: that is to say, in the thought of being (and/or of becoming, of history) defined as a subjectivity present to itself, as the support, the source, and the finality of representation, certitude, and will.

“It would finally be necessary to rigorously demonstrate that the logic of the idea or of the subject, fulfilling itself in this way, is, as Hegel’s analysis of the French Revolution permits us to see, first of all the Terror (which in itself, however, is neither properly fascist, nor totalitarian), and then, in its most recent development, fascism [...] The ideology of the

subject (which, perhaps, is no more than a pleonasm).” (Lacoue-Labarthe en Nancy 1990:294)

²⁹ Hiervoor is *techne* belangrik. Lacoue-Labarthe se verwysing na Heidegger se siening van *techne* is hier toepaslik: “In the preceding pages it has been a matter of ‘questioning’ the essence of technology, inasmuch as, as everybody knows, ‘the essence of technology is in no way anything technological.’ Which is to say, it has been a matter – the two movements are indissociable – of deconstructing the very technical (in)-determination of technology, its ‘instrumental and anthropological’ conception, according to which technology is a *means* (in view of certain ends) and a human *activity* (practice).” (Lacoue-Labarthe 1989d:65; kyk ook 66)

³⁰ Lawtoo (2012b, Kindle-ligging 4752) bring ook die “affektiewe mimesis” wat hy in *Heart of darkness* identifiseer, hiermee in verband: “a behavioural form of imitation whose primary characteristic consists in generating a psychological confusion between self and other(s) which, in turn, deprives subjects of their full rational presence to selfhood, or to use Lacoue-Labarthe’s language, of their ‘proper being’ *tout court*.”

³¹ Met inagneming van al die verskille tussen die twee se werk sou Lacan in hierdie verband na die “histeriese subjek” eerder as die “perverse subjek” verwys.

³² In die erkennings vermeld Venter (2006:325): “Sekere karakters en scénes in die Afrikaanse teks is herinterpretasies van Conrad se oorspronklike teks”; kyk ook Venter en Malan (2008).

³³ Van Coller (2007:233) verwys na ’n “parallelisering” van die teks.

³⁴ ’n Laaste moontlike mitiese gegewe slaan op die titel van die roman: *Horrelpoot*. Hier onder word die betekenis van die “horrelpoot-motief” bespreek, maar ’n verwysing na die oorspronklike horrelpoot, Oedipus, doen ’n moontlike psigoanalitiese opstel van die teks aan die hand wat in die vertolking as *muthos* gebruik sou kon word. Kyk onder meer Van Schalkwyk (2009) in hierdie verband.

³⁵ Ek bring graag my vertolking dat Marlow die “mite” van getuienisaflegging volvoer, oftewel getuienisstatus performatief as rol (waarmee hy geïdentifiseer het) uitspeel, in verband met Agamben se definisie van wat getuienis, die getuie en getuienisaflegging werklik beteken: “But precisely this impossibility of conjoining the living being and language, *phōnē* and *logos*, the inhuman and the human – far from authorizing the infinite deferral of signification – is what allows for testimony. If there is no articulation between the living being and language, if the ‘I’ stands suspended in this disjunction, then there can be testimony. The intimacy that betrays our non-coincidence with ourselves is the place of testimony. *Testimony takes place in the non-place of articulation*. In the non-place of the Voice stands not writing, but the witness. And it is precisely because the relation (or, rather, non-relation) between the living being and the speaking being has the form of shame, of being reciprocally consigned to something that cannot be assumed by a subject, that the *ēthos* of this disjunction can only be testimony – that is, something that cannot be assigned to a subject but that nevertheless constitutes the subject’s only dwelling place, its only possible consistency” (Agamben 2002:130). Hierdie definisie dui aan dat getuienis juis nie gelyk te stel is met die naatlose inpas by ’n bepaalde rol nie.

³⁶ “Die veertiende geslag sal in hierdie land gebore word, lewe, brabbel en sterwe.” (Venter 2006:313)

³⁷ Hierna verwys syfers tussen hakies sonder ’n bronaanduiding na bladsye in *Horrelpoot* (Venter 2006).

³⁸ Die “wit meester” stel sy siening van swart mense in geen onduidelike terme nie: hulle sou ’n fundamentele onvermoë hê om strategies te dink: “Hierrie skapies is die mense se liveliheid, bradders. As hulle moer toe onderweg blyk te wesen, gaat wij samen met hulle moer toe ook. Daar’s hy. An inkling of understandin’ is dawning. Responsibility for tha day of today, die het my bradders, read me never wrong, November het responsibility vir today. But now he has to put his Kopf around tomorrow, an’ tha week afta, and the week afta the week, an’ the month afta tha’ month. An’ that’s the Achilles spot of November, maaine bradder [...]” (Venter 2006:251)

³⁹ “Ek bedek my gesig met my hande. Ek het gesien wat ek nooit wou sien nie: die erfrees in sy ware gedaante, en dis lank reeds by my ingelyf [...] Gaan verwoes alles, alles. Steek die kransies aan die brand, vee die hele begraafplaas plat. Ek wil hê daar moet g’n niks van my en Mammie en ons familie in hierdie land meer oorbly nie. Dis al wat ek nog van jou vra.” (Venter 2006:213)

⁴⁰ Heleen word byvoorbeeld beskryf: “Maak nie saak hoe gedaan sy is nie, sy behou haar simmetrie, en probeer so behoue bly” (Venter 2006:29; kyk ook 320). Per Strand skei *letterlik* sy siekes en restaurant as sy “poging om ’n bietjie beskaafdheid te bewaar” (Venter 2006:87). Opmerklik is egter ook hoe die ruimtes in Australië, as vergestaltung van die beskawing, telkens as koud, bitter, wit en klinies beskryf word: die steriliteit van struktuur (kyk bv. Venter 2006:1, 28, 314).

⁴¹ Kyk Visagie (2009) se bespreking van *Horrelpoot* as distopie. Kyk ook Gräbe (2007) se “Apokalips nou of later?”.

⁴² “Daar het vandag niks meer daarvan oorgebly nie. Die Afrikaners het soos die Jode hulleself aan ’n magtige diaspora uitgelewer en die bloedrivier vir goed verlaat, maar anders as die Jode het hulle selfs hulle taal soos murfbrood op die water weggegooi, snel drywend en stroomaf sodat van die woorde binne die taal, woorde wat almal eens op ’n tyd onthou het, al vinniger weggevloei en onderwater begin verdwyn het.” (Venter 2006:119)

⁴³ Kyk byvoorbeeld Postma en Slabbert (2008) se beskrywing van Marlouw se reis as ’n proses van Jungiaanse individuasie.

⁴⁴ Die breiende Jocelyn verwys na die twee dames wat in *Heart of darkness* ’n soortgelyke noodlotsmotief aan die hand doen.

⁴⁵ Bykans ’n interpellasie-oomblik, soos bespreek deur Louis Althusser (1971b:174).

⁴⁶ “The total destruction and eventual disappearance of Afrikaans represents a deep fear of mine, probably of most Afrikaans-loving persons.” (Venter en Malan 2008)

⁴⁷ Hier onder volg slegs een van'n menigte vertolkings – maar een wat ek as toepaslik op my betoog beskou.

⁴⁸ Koert het eenmaal vir whiskey wat op Ouplaas afgelewer is, met 'n tekening “betaal”: “Dis 'n waterverftekening van 'n dogtertjie wat geblinddoek met haar hande voor haar uitgestrek op 'n eindelose oppervlak loop, iets wat lyk na die plat soutpanne van Namibië. Die tekening is oordek met 'n deursigtige wit laag. As jy lank genoeg daarna kyk, lyk dit asof die dogtertjie weer in die wasige grysblou verdwyn waaruit sy sigbaar geraak het.” (Venter 2006:105)

⁴⁹ Marlouw beskou homself natuurlik ook as 'n “imposter” (let op die gebruik van die Engelse woord in die Afrikaanse teks), wat bepaalde rolle speel ten einde “in te pas”: “Die woord waaraan hierdie reis soos aan 'n haak opgehang is, het op 'n afskrikwekkende manier by my posgevat: imposter. 'n Kroek. Iemand wat 'n vals identiteit aanneem om ander te kierang” (Venter 2006:29; kyk ook 163). Dit is 'n duidelike omskrywing van performatiewe mimesis.

⁵⁰ “By this I mean nature’s gift of itself, not as something already there, or already present – ‘natured’, as one would have said at the time – but more essentially, as pure and ungraspable poiesis (in withdrawal, and always withdrawn in its presence): a productive or formative force, energy in the strict sense, the perpetual movement of presentation.” (Lacoue-Labarthe 19:259)

⁵¹ Dit beteken die verglyding van leemte (“lack”) na verlies (“loss”) (LaCapra 2001b).

⁵² “It is its own horror that the West seeks to dispel [...] The West exports its intimate evil: it imposes its *extime*.” (Lacoue-Labarthe 2012, Kindle-ligging 2431)

⁵³ Dít omdat die *oorsprong* van die angs so troebel en ondeurdringbaar is: “Ek kan met die gewone oog nie deurdring nie, by die kern van die vrees nie uitkom nie” (Venter 2006:78).

⁵⁴ Kyk byvoorbeeld Postma en Slabbert (2008:56–8) en Van Schalkwyk (2009:93; 95) vir 'n vertolking van die voet.

⁵⁵ Iets wat egter eerder sterk herinner aan 'n Adorniaanse vertolking van mimesis (kyk Potolsky 2006:144–5).

⁵⁶ Ook die kwessie dat *logos* in diens gestel word om die gruwel te verdring, word bykans oorduidelik geïllustreer wanneer Marlouw letterlik logiese probleemstellings formuleer om sy angs op 'n afstand te hou (kyk Venter 2006:235).

⁵⁷ Representasie / onder woorde bring beteken dat uniekheid verraai word, deurdat diskursiwiteit ook op 'n mimetiese dinamika afgestem is: “Nou't jy jou intimiteit met my pa verraai. En hom ook. Hoekom het jy dit vir my vertel? Ek bedoel, dis waar, soos jy gesê het. Maar nou bly daar niks meer vir jou oor nie. Jy't jou herinneringe verteer. Hoe maak jy 'n bestaan hier, hoe op dees aarde is dit nog moontlik” (Venter 2006:222).

⁵⁸ Van Schalkwyk (2009:90) stel die volgende vraag: “[W]hy would Venter, in these post-colonial, post-apartheid times, choose to base his novel on a rather suspect European classic?” Hy verwys natuurlik na Achebe se kommentaar op *Heart of darkness* (1963).

Venter self (Venter en Malan 2008:5) het tydens 'n onderhoud aangevoer: “Through their language, their empowerment and humanity and the assimilation of Marlow with the black people I intended to write a corrective on the one-dimensional portrayal of black people in Conrad’s novel.”

⁵⁹ Dit kan natuurlik alles onder die sambreelterm *intertekstualiteit* geïnterpreteer word. Dié term het 'n lang geskiedenis en die betekenis daarvan word geplooi na gelang van die teoretiese perspektief wat gebruik word. *Horrelpoot* is tot 'n mate dít wat as “imitatio” beskryf word: “As these examples suggest, the tradition of imitatio anticipates what literary theorists have called intertextuality, the notion that all cultural products are a tissue of narratives and images borrowed from a familiar storehouse. Art absorbs and manipulates these narratives and images rather than creating anything wholly new. From ancient Greece to the beginnings of Romanticism, familiar stories and images circulated throughout Western culture, often anonymously” (Potolsky 2006:53-54).

⁶⁰ Kyk byvoorbeeld Riffaterre (1984).