

'n Heideggeriaanse benadering van landskap *as woon* in Breyten Breytenbach se *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde* (1993)

Alwyn Roux en Hein Viljoen

Alwyn Roux, Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap,
Universiteit van Suid-Afrika

Hein Viljoen, Navorsingseenheid: Tale en Literatuur in die Suid-Afrikaanse konteks,
Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus)

Opsomming

In hierdie artikel word 'n teoretiese benadering van landskap *as woon* uiteengesit met behulp van die Britse antropoloog Timothy Ingold (2000:185–6) se “woonperspektief”, wat afgelei is van Martin Heidegger se essay “Bauen Wohnen Denken” (1952) (vertaal in Afrikaans as “Bou, woon, dink” deur Holm en Schoeman 1989:165–79). Heidegger se doel is om die oorspronklike perspektief van “woon” terug te vind, en dit is dat sterflikes se aktiwiteite van bou – van dinge oprig en versorg – deel uitmaak van die bewoning van die wêreld (Ingold 2000:185–6). Die woonperspektief is die grondslag van die benadering van landskap *as woon* in hierdie artikel. Die benadering van landskap *as woon* is veral gemoeid met die werksaamhede of alledaagse take van sterflikes, wat deel uitmaak van hulle woon op aarde. Vervolgens word gevra na die verband tussen landskap en woon. Daar sal aangevoer word dat landskap en woon onlosmaaklik deel is van mekaar. Dit kan aan die hand van twee aannames geïllustreer word: die eerste aanname behels dat die menslike lewe 'n proses is wat tyd in beslag neem. Die tweede is dat hierdie lewensverloop die proses van die vorming van landskappe is waarin mense gelewe het (Ingold 2000:189–90). Hiervolgens is landskap saamgestel as “an enduring record of – and testimony to – the lives and works of past generations who have dwelt within it, and in doing so, have left there something of themselves” (Ingold 2000:189). Die teoretiese aspekte van landskap *as woon* sal vervolgens aan die hand van Breytenbach se gedigsiklus “dinkding” (NL 11–22) uit *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde* (1993) uitgewerk word. Dit word gedoen met die doel om die spreekwoordelike “vaarwaters” te beproef en insig te bied in die wyse waarop landskap *as woon* in Breytenbach se werk bestudeer kan word.

Trefwoorde: Breytenbach, Breyten; Heidegger, Martin; Ingold, Timothy; landskap; taakskap; vierskaar; woon

Abstract**A Heideggerian approach of landscape as dwelling in Breyten Breytenbach's *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde* (1993)**

This article attempts to develop the theoretical approach of landscape as dwelling through analysing Breyten Breytenbach's series of poems "dinkding" ("think-thing") in *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde* [Nine landscapes bequeathed to a beloved] (1993) (NL 11–22). The approach of landscape as dwelling is derived from the anthropologist Tim Ingold's "dwelling perspective", inspired by Martin Heidegger's essay "Bauen Wohnen Denken" (1952).

Ingold (2000:185–6) develops the dwelling perspective from Heidegger's effort to regain the "original" perspective of dwelling, that is, to understand how our everyday activities of building – of cultivating and constructing things – belong to our dwelling in the world. This "original" perspective concerns itself with the idea that we do not dwell because we have built, but that we build because we are dwellers. From this, Ingold (2000:186) derives the foundation of his dwelling perspective:

[T]he forms people build, whether in the imagination or on the ground, arise within the current of their involved activity, in the specific relational contexts of their practical engagement with their surroundings.

Approaching landscape as dwelling is mainly concerned with the activities of mortals which form part of their dwelling on earth. To dwell suggests more than the mere fact of "accommodation", however. Heidegger (2010:347–8) shows that dwelling is not limited to "the houses in themselves": "The truck driver is at home on the highway, but he does not have his lodgings there" (Heidegger 2010:347). In the same way, housing gives "accommodation", but is not in itself a "guarantee" for dwelling (Heidegger 2010:348).

What is the meaning of *dwelling*? Heidegger (2010:351) describes the "essence" of dwelling regarding the elements of what he calls "the fourfold" as follows:

To dwell, to be set at peace, means to remain at peace within the free, the preserve, the free sphere that safeguards each thing in its essence. The fundamental character of dwelling is this sparing. It pervades dwelling in its whole range. That range reveals itself to us as soon as we recall that human being consists in dwelling and, indeed, dwelling in the sense of the stay of mortals on the earth.

But "on the earth" already means "under the sky". Both of these also mean "remain before the divinities" and include a "belonging to men's being with one another". By a primal oneness the four – earth and sky, divinities and mortals – belong together in one.

In summary, dwelling happens for mortals "[i]n saving the earth, in receiving the sky, in awaiting the divinities, in initiating the mortals" as part of the "fourfold preservation of the fourfold" (Heidegger 2010:353). However, dwelling is not "merely a staying on earth under the sky, before the divinities, among mortals", but rather "always a staying with things (Heidegger 2010:353). From these passages, one can see why dwelling means more than the

mere fact of accommodation: to dwell means to keep “the fourfold in that with which mortals stay: in things” (Heidegger 2010:353).

Ingold (2000:190) argues that landscape and dwelling are inextricably bound based on an analysis of what landscape is not: “It [landscape] is not ‘land’, it is not ‘nature’, and it is not ‘space’.” These distinctions bring about, as Wylie (2007:160) indicates, a phenomenological credo of landscape, rooted in everyday, embodied dwelling.

To foster a better understanding of dwelling, Ingold (2000:195) distinguishes between landscape and taskscape. Ingold (2000:195) defines a task as “any practical operation, carried out by a skilled agent in an environment, as part of his or her normal business of life”.

Because tasks are the constitutive acts of dwelling, this article pays specific attention to the analysis of the taskscape. Each task gets its meaning from the task’s specific position within an ensemble of tasks, performed in “series” or “parallel”, and mostly in combination with several other people contributing to the same task. The taskscape is this complete ensemble of tasks (Ingold 2000:195). The taskscape and the landscape are inherently part of the same process, but while a series of related characteristics constitute the landscape, a series of related activities constitute the taskscape (Ingold 2000:195). Acknowledging the fundamental temporality of the landscape diminishes the distinction between the taskscape and the landscape (Ingold 2000:201).

Breyten Breytenbach’s poem cycle “dinkding” consists of eleven poems that represent examples of Heidegger’s notion that dwelling is itself “always a staying with things” (Heidegger 2010:353). The title “dinkding/ ’n saamgestelde besinning” suggests a multifarious reflection about various things that produces thoughts about those things. In other words, the poems may indicate “things” that make thinking possible (thinking instruments), or “things” as the result of thinking. These poems can also be understood as thinking instruments of dwelling and building.

The first poem (NL 11) contains, for example, a landscape as a “think-thing”. The speaker looks through the window over the hills and says, “I am so proud of those hills/ as if I have drawn them myself” (lines 4–5, our translations). The speaker wants to claim the landscape scene as his own and capture it with his pride and drawing skills, but even more: he wants to recreate it in his own expression, thereby making it his product. In other words, the landscape scene is a thing that not only generates thoughts, but also produces things such as drawings that are the result of thinking.

The fourth poem (NL 14–5) illustrates how the landscape as the “solid form” (Ingold 2000:198) of the taskscape reveals artefacts as “thinking things”. Here the speaker mentions the prehistoric times of humankind and refers to “the denominators that trenched around the earth close by” (lines 11–2). The speaker compares the prehistoric times to a distant memory, because “hardly any pieces of bone” (line 15), and only “smoke-congealed dwelling caves” (line 16) and “mysterious figurines of the earth goddess” (line 18) remained as traces of the “denominators”. The landscape thus becomes a thing that congeals the past as a record of people who used to live there and inspires thoughts about prehistoric times.

In the seventh poem (NL 18) the speaker mentions the activity of digging, which links with the line “the patience that has been dug into such/ a landscape” (lines 2–3). This line indicates

a continuous taskscape and the activities of the mortals in proximity with the earth. The typographical white in the poem relates to the way in which the speaker digs *meaning* into the landscape as if the poem itself were the land. The typographical white emphasises the slow process of growth in the vineyards and the way the fourfold gets preserved in “the truncated vineyards” (line 4) that “shows” (line 4) their “green leaves” (line 5) only with the passing of time.

Approaching landscape as dwelling, emphasising everyday activities and the relationship of mortals with the elements of the fourfold, is a productive reading strategy for understanding Breytenbach’s series of poems. However, the approach can be criticised for its human-centredness, focusing on the “lifeworld” of human subjects. Although the world exists beyond subjectivity, humans cannot experience the world beyond subjectivity.

Keywords: Breytenbach, Breyten; dwelling; fourfold; Heidegger, Martin; Ingold, Timothy; landscape; taskscape

1. Inleiding

Hierdie artikel is ’n ondersoek na landskap as woon in Breyten Breytenbach se “dinkding” in *Nege landskappe van ons tye bemaak aan ’n beminde*, 1993(NL 11–22). Die teoretiese benadering van landskap *as woon* is ontleen aan die antropoloog Tim Ingold se *woonperspektief* (Ingold 2000:185), wat afgelei is van Heidegger se essay “Bauen Wohnen Denken” (1952).¹

Hierin word *woon* beskryf as “die wyse waarop sterflinge op aarde is” (Heidegger 1989:171). Volgens Wylie (2007:157) se beskrywing van die woonperspektief word “woon” (“dwelling”) geposisioneer as “an alternative, more holistic means of expressing human being-in-the-world”. Hierin word landskap nie gesien as ’n toneel in die verte nie, maar as die vertroude domein van die mens se woonplek waarin landskap gelykgestel word aan temporaliteit en menslike subjekte tyd beleef deur die uitvoering van alledaagse aktiwiteite (Ingold 2000:196).

Wylie (2007:157) se gebruik van die woorde “alternative” en “more holistic” dui die karakter van die landskapfenomenologie aan, wat verband hou met “some measure of direct, bodily contact with, and experience of, landscape” (Wylie 2007:139). Hierdie omskrywing van landskap as ’n wêreld wat bewoon word, sluit aan by Cloke en Jones (2001:651) aangehaal in Wylie (2007:157) se omskrywing van *woon* en word soos volg uitgedruk: “Dwelling is about the rich intimate ongoing togetherness of beings and things which make up landscapes and places, and which bind together nature and culture over time.” Hierdeur word landskap ’n uitdrukking van Dasein se “in-die-wêreld-syn” en uitgedruk as ’n wêreld waarin geleef word (Wylie 2007:149).

Heidegger se begrip van in-die-wêreld-syn staan in kontras met teorieë van die mens as ’n selfstandige teoretiese ego, waarin die mens verstaan word as “buite” enige veronderstelde geïsoleerdheid. Vir Heidegger is die mens in ’n bepaalde sin immanent, dit wil sê nie verwyderd van die wêreld, soos vir Cartesiaanse denke nie, maar ingebed in sosiale omgang, praktiese take, en sy eie belange. Blyke hiervan is dat die mens hom of haar altyd in ’n sekere

Stimmung(stemming) bevind. Dit is dan die gebied wat Heidegger die “wêreld” noem, en die betrokkenheid met daardie wêreld die “in-die-wêreld-syn” (Sheehan 2005:358).

Die term *wêreld* verwys na ’n dinamiese stel verwantskappe of verhoudings wat betekenis verleen aan die dinge waarmee die mens besig is – byvoorbeeld die wêreld van die kunstenaar of die wêreld van die timmerman. Sheehan (2005:358–9) wys dan ook op ’n “dinamiese stel verhoudings” wat ’n betekenisvolle wêreld tot stand bring:

A dynamic set of such relations (such as “useful to”, “suitable as”, “needed for”), all of which refer things to a human task and ultimately to a human possibility, constitutes a “world” and defines the current significance that certain things (for example, tools, trees and reeds) might have.

Ingold verkies om *woon* volgens praktiese bedrywighede te beskryf. Dit kan aan die hand van twee aannames geïllustreer word: die eerste is dat die menslike lewe ’n proses is wat tyd in beslag neem. Die tweede is dat hierdie lewensverloop die proses van die vorming van landskappe is waarin mense gelewe het (Ingold 2000:190). Hiervolgens is landskap saamgestel as “an enduring record of – and testimony to – the lives and works of past generations who have dwelt within it, and in doing so, have left there something of themselves” (Ingold 2000:189). Dit wil sê, landskap is die resultaat van woon.

1.1 Woon

Heidegger (1989:170) vra in sy essay wat dit beteken om te bou, wat dit beteken om te woon, en wat die verband daartussen is. Heidegger (1989:170) is van mening dat om te bou en om te woon skeibare, maar komplementêre aktiwiteite is en verwant is as ’n middel tot ’n doel. Huise bied akkommodasie, maar is dit in sigself ’n waarborg vir woon? Woon behels dus meer as blote akkommodasie. Die vraag ontstaan: Wat beteken dit om te woon? Heidegger (1989:170–1) wend hom tot ’n fenomenologies-etimologiese oefening, want soos hy aanvoer, is dit “taal” wat ons van die aard van iets vertel:

Wat is bou? Die Oudhoogduitse woord vir bou, naamlik “buan”, beteken woon, dit is om te bly. Hierdie betekenis van bou het verlore gegaan, behalwe vir ’n bedekte spoor daarvan wat nog behoue gebly het in die woord “*buurman*” (Nachbur = naas-boer). Die “*Nachgebauer*” is die persoon wat in die nabyheid woon. So ook buri, büren, beuren, beuron, buurt, boer. Gewoonlik praat ons van woon soos van ’n handeling naas baie ander. Ons werk hier en woon daar. Ons woon nie slegs nie (dit sou amper ledigheid wees); ons beoefen ook ’n beroep, ons bedryf sake, ons reis en ons woon tussendeur, nou hier dan daar. Bou beteken oorspronklik woon. Waar bou nog oorspronklik deurklink, daar klink ook mee *hoe ver* die wese van woon strek.

Bou, buan, bhu, beo is naamlik ook ons woord “wees” (ik ben, ich bin). *Ek is* beteken *ek woon*. Menswees beteken om as sterflike op die aarde te wees, en dit beteken om te woon. Bou beteken dus om te woon en *teglyk* om te versorg of te pleeg soos in die akkerbou, wynbou, landbou.

Heidegger se doel is om die oorspronklike perspektief van woon terug te vind, sodat ons opnuut kan begryp hoe die aktiwiteite van bou – van dinge wat verbou word en die oprigting van geboue – tot ons woon in die wêreld, tot die manier waarop ons is, behoort (Ingold

2000:185–6). Die oorspronklike perspektief gaan daarvoor dat ons nie woon omdat ons gebou het nie, maar dat ons bou omdat ons bewoners is. Ingold (2000:186) lei hieruit die grondslag van die *woonperspektief* af, wat hy soos volg omskryf:

[T]he forms people build, whether in the imagination or on the ground, arise within the current of their involved activity, in the specific relational contexts of their practical engagement with their surroundings.

Breytenbach se gedigte in “dinkding” kan vanuit Ingold (2000:186) se woonperspektief gelees word, waarin duidelike voorbeelde gegee word van verbeeldings- en konkrete boudinge. Dié dinge spruit voort uit die persoon se direkte betrokkenheid en praktiese aktiwiteite met die omgewing. Die oorspronklike betekenis van *bou* as “woon” speel dan ’n belangrike rol in Breytenbach se “dinkding”, soos uit die ontleding sal blyk.

1.2 Die vierskaar

David Krell skryf as voorwoord tot die Engelse vertaling van “Bauen Wohnen Denken” (“Building, dwelling, thinking”) dat ons in die poësie minder daartoe geneig is om dinge te manipuleer of te reduceer tot tegniese, wetenskaplike of kwantitatiewe raamwerke. Ons word eerder gemotiveer om die dinge te laat wees soos wat hulle is, en aangemoedig om die veelkantigheid van dinge raak te sien (Krell 2010:344). Breytenbach wys reeds op dié veelkantigheid in die titel en subtitel van sy gedigsiklus: “dinkding/ ’n saamgestelde besinning” (NL 11). Hier kan “dinkding” gesien word as ’n versameling van dinge wat denke oor daardie dinge tot gevolg het. Dit kan dui op die “ding(e)” waarmee gedink word (dinkinstrumente), of “ding(e)” as die resultaat van denke. Die handeling van bewoonbaar maak (soos in talle van die gedigte in “dinkding” uitgebeeld), kan gesien word as ’n manier of ’n instrument van dink. Daar kan ook verder agter die woord “dinkding” aangeskryf word, waarin ’n ding wat bedink is, as ’n “bedenksel” voorgehou word. Gedigte kan ook verstaan word as dinkinstrumente of bedinkselfs van woon en bou.

Die stelling van Krell (2010:344) dat die veelkantigheid van dinge gesien moet word, laat ’n mens dink aan die Husserliaanse stelreël van die fenomenologie: “terug na die saak self”, aangesien dit vra na die wyse waarop dinge onthul word, alhoewel Heidegger in sy eksistensiële hermeneutiek eerder sou sê: “terug na die *vierskaar*, na die plek waar die syn onthul word”. Die vierskaar word beskryf as die “oorspronklike eenheid” van “vier”, wat insluit die “aarde en hemele, goddelikes en sterflikes byeen” (Heidegger 1989:172). Dit is belangrik vir die ontleding van die digter se werk om die (poëtiese) omskrywings van die elemente van die vierskaar volledig hier aan te haal:

Die aarde is dienend en draend, bloeiend en vrugdraend, uitgestrek in gesteente en waters, opwellend in gewasse en gediertes. As ons sê “aarde”, dan dink ons tegelyk aan die ander drie, maar die eenvoud van die vier bedink ons nie.

Die hemele is die gewelf van die sonnegang, die gedaantewisselende gang van die maan, die wandelende glans van die gesternte, die jaargetye en hul keer, lig en skemerte van die dag, duisternis en helderheid van die nag, aangenaamheid en guurheid van die weer, wandelende wolke en die bloue dieptes van die eter. As ons sê “hemele”, dan dink ons tegelyk aan die ander drie, maar die eenvoud van die vier bedink ons nie.

Die goddelikes is die winkende bodes van die godheid. Uit die heilige teenwoordigheid van die godheid verskyn die god in sy teenwoordigheid, of onttrek hom in sy verhulling. As ons sê “die goddelikes”, dan dink ons tegelyk aan die ander drie, maar die eenvoud van die vier bedink ons nie.

Die sterflikes is die mense. Hulle heet sterflikes omdat hulle kan sterf. Om te sterf beteken om die dood as dood te vermag. Alleen die mens sterf, en hy sterf allens solank hy op die aarde, onder die hemele, voor die goddelikes bly. As ons sê “die sterflikes”, dan dink ons tegelyk aan die ander drie, maar die eenvoud van die vier bedink ons nie. (Heidegger 1989:171–2)

Die ontleding van die wyse waarop die vierskaar in dinge versamel, is belangrik by die lesings van landskap as woon in die gedigte van Breytenbach. Die vierskaar illustreer in watter mate *woon* vir sterflikes bewerkstellig word op die aarde, onder die hemele, voor die goddelikes en in medemenslikheid. Heidegger (1989:173, 177) gee twee voorbeelde van die wyse waarop die vierskaar in dinge versamel. Die eerste is ’n brug, as “’n geboude ding”, en die tweede ’n plaasopstal in die Swartwoud. Daar is reeds gesien dat Heidegger (1989:171) van die standpunt uitgaan dat *bou* “woon” beteken, maar tegelyk ook “om te versorg of te verpleeg”. Albei hierdie maniere van bou, “bou as versorg (Lat. *colere, cultura*) en bou as oprig van geboue (*aedificare*)”, is ingesluit by die “eintlike bou” wat “woon” beteken (Heidegger 1989:171). Die wese van woon bestaan daarin “om tot vrede gebring te wees”, dit wil sê “beskerm in vryheid, die vryheid wat ieder in sy wese laat bly en spaar” (Heidegger 1989:171–2), waarin hierdie “gespaar wees” dan ook die “grondtrek” van woon is. Dit word nie net verstaan in die sin van “geen leed aandoen nie”, maar eerder: “in sy wese laat berus”, dit terug te plaas in sy eiendomlikheid, dit letterlik te ‘omhein’ of te ‘beskerm’ (’n skerm daarom oprig)” (Heidegger 1989:171–2). By die ontleding van woon moet daar dus gevra word in watter mate die vierskaar in die dinge beskerm word.

Eerstens woon sterflikes “in soverre hulle die aarde ‘red’”, wat nie bloot beteken “om ’n gevaar af te weer nie, maar om iets in sy eie wese vry te laat” (Heidegger 1989:172). Dié nosie van die aarde red kan veral in verband gebring word met landskap wat onthul word as ’n vorm van omgewingsbewustheid, wat beteken om die aarde “nie uit te buit nie”, ook nie te “bemeester of onderdanig te maak nie, want van daar af is dit maar ’n klein treetjie na onbeheerste uitbuiting” (Heidegger 1989:172). Tweedens woon sterflikes “in soverre hulle die hemele as hemele ontvang”, waarin die elementale dinge, die “son, maan en die sterre: in hul baan gelaat word”, en “jaargetye in hul seën en teëspoed” (Heidegger 1989:172). Derdens woon die sterflikes, “in soverre hulle wag op die goddelikes”, waarin hulle in hoop “hul onvervulde hoop” aan die goddelikes voorhou, “wag op die tekens van die goddelikes se koms”, “nie self hulle gode [maak] nie, en geen afgode [dien] nie” (Heidegger 1989:172). Vierdens woon sterflikes “in soverre hulle hul eie wese, naamlik om die dood as dood te vermag, in ontvangs neem sodat dit ’n goeie dood mag wees” (Heidegger 1989:172). Ten slotte word opsommend genoem dat woon gebeur in “die red van die aarde, die ontvang van die hemele, die wag op die goddelikes, die begeleiding van sterflikes” “as die viervoudige bewaring van die vierskaar” (Heidegger 1989:172–3).

Daar is reeds genoem dat die vierskaar in “dinge” versamel, wat beteken dat woon nie “alleen maar ’n verblyf op aarde, onder die hemele, voor die goddelikes en met die sterflikes wees” is nie, maar eerder “om altyd reeds by die dinge te vertoef”, wat impliseer dat *om te woon* beteken “om die vierskaar te behoed in dit waarby die sterflikes bly: in die dinge” (Heidegger

1989:173). Die vraag ontstaan egter hoe die vierskaar in die dinge versamel, wat ons bring by die voorbeelde van die “brug” as ’n “geboude ding”, en die voorbeeld van ’n plaasopstal in die Swartwoud. Om die voorbeeld van die wyse waarop die vierskaar in die “brug” versamel, kortliks te belig: “Die brug *versamel* die aarde as landskap om die stroom ... die brug is gereed vir die wisselvallige buie van die weer uit die hemele ... tegelykertyd verskaf hy ’n weg aan die sterflikes ... Die brug *versamel*, as die hangende oorgang, voor die goddelikes ...” (Heidegger 1989:173). Op hierdie wyse kan gesien word hoe die brug “op sy manier aarde en hemel, goddelikes en sterflikes in homself [versamel]”, dit wil sê die brug as ’n ding versamel die vierskaar (Heidegger 1989:173–4).

1.3 Landskap

Die siening dat landskap en woon onlosmaaklik deel van mekaar, is ontleen aan Ingold (2000:190), wat deur middel van ’n uiteensetting van dit wat landskap nié is nie, tot hierdie insig kom: “It [landscape] is not ‘land’, it is not ‘nature’, and it is not ‘space’.” Landskap is eerstens nie “grond” (“land” in Engels) nie; met ander woorde landskap is nie ’n hoeveelheid van iets wat wiskundig beskryf, gekwantifiseer of gemeet kan word nie. In teenstelling met grond, wat “kwantitatief en homogeen” is, moet landskap verstaan word as “kwalitatief en heterogeen” (Ingold 2000:190). Die verskil tussen “landskap” en “grond” kan aan die hand van Breytenbach se agtste gedig van “dinkding” (NL 19) geïllustreer word, waarin die spreker sê: “sewe-uur en reeds met die boer op die land” (reël 1). Die betekenis van “land” in verband met die grond beteken dat dit “kwantitatief” gemeet kan word, byvoorbeeld in hektaar. Dit staan egter teenoor die idee van “landskap” wat ’n “besondere aard” van die land veronderstel, met sy onderskeie kenmerke.

Tweedens is landskap nie “natuur” nie. Alhoewel *natuur* baie dinge kan beteken, gebruik Ingold (2000:191) dit op so ’n manier dat die “ontologiese fondament” daarvan ’n verbeelde skeiding tussen waarnemer en wêreld suggereer. Dit bring mee dat die waarnemer die wêreld in sy bewussyn moet herrangskik voordat enige betekenisvolle betrokkenheid daarmee kan plaasvind. ’n Algemene siening van die natuur is dat dit die dinge is wat “daar buite” is. Alle soorte entiteite is veronderstel om daar te kan bestaan, maar nie “ek” of “jy” nie. Ons lewe “hier binne”, in die “intersubjektiewe ruimte”, deur ons kognitiewe representasies uitgemerk. Die toepassing van hierdie logika forseer ’n aanhoudende dualisme, tussen objek en subjek, materiaal en ideaal, operasioneel en kognitief, en so meer (Ingold 2000:191). ’n Voorbeeld van skrywers wat hierdie terme op so ’n wyse gebruik, is Cosgrove en Daniels (1988) in hulle inleiding tot *The iconography of landscape* (Cosgrove en Daniels (reds.) 1988). Hierin word geskryf: “A landscape is a cultural image, a pictorial way of representing or symbolising surroundings” (1988:1).

Ingold (2000:191) kritiseer hierdie siening soos volg:

I do not share this view. To the contrary, I reject the division between inner and outer worlds – respectively of mind and matter, meaning and substance – upon which such distinctions rests. The landscape, I hold, is not a picture in the imagination, surveyed by the mind’s eye; nor is it an alien and formless substrate awaiting the imposition of human order.

Landskap is volgens Ingold nie soortgelyk aan natuur nie, maar landskap is ook nie aan die kant van die mensheid teen die natuur nie. As die vertroude domein van ons woonplek is

landskap met ons, en nie teen ons nie, maar ook nie minder werklik as gevolg daarvan nie. Deurdat ons daarin lewe is die landskap deel van ons net soos ons deel is daarvan (Ingold 2000:191). Breytenbach se slotgedeelte in die derde gedig van “dinkding” (NL 13) dui op ’n fenomenologiese verwewing van landskap en natuur, wanneer die spreker noem dat hy “die natuur algaande [...] rangskik tot ’n iets meer geordende/ bestaande as weiplek vir sterlig en die sekelmaan” (reëls 15–6). Hierin kan gesien word hoe landskap as woon die skeiding tussen natuur en kultuur langamerhand ophef.

Derdens is landskap nie “ruimte” nie. Ingold (2000:191) stel *ruimte* gelyk aan ’n kartografiese representasie van die aarde se oppervlak, en *landskap* aan die “liggaamlike beweging” van ’n reistog tussen punt A en punt B. Ook redeneer Ingold (2011:145) in sy *Being alive* (2011) dat *ruimte* van alle terme die mees abstrakte en afsydige term is om die realiteite van lewe en ervaring mee te beskryf:

Biologists say that living organisms inhabit *environments*, not space, and whatever else they may be, human beings are certainly organisms. Throughout history, whether as hunters and gatherers, farmers or herders of livestock, people have drawn a living from the *land*, not from space. Farmers plant their crops in the *earth*, not in space, and harvest them from *fields*, not from space. Their animals graze *pastures*, not space. Travellers make their way through the *country*, not through space, and as they walk or stand they plant their feet on the *ground*, not in space. Painters set up their easels in the *landscape*, not in space. When we are at home, we are *indoors*, not in space, and when we go outdoors we are in the *open*, not in space. Casting our eyes upwards, we see the *sky*, not space, and on a windy day we feel the *air*, not space. Space is nothing, and because it is nothing it cannot truly be inhabited at all.

Soos Wylie (2007:160) tereg opmerk, bewerkstellig hierdie onderskeidings ’n fenomenologiese kredo met betrekking tot landskap, gewortel in alledaagse, beliggamde bewoning. Landskap is verwant aan ’n “beliggaming”, wat Ingold sien as ’n voortgesette en vrugbare proses van handeling in en met die wêreld. Uit die oogpunt van woon, is landskap verweef met temporaliteit (Wylie 2007:160–1). Met die oog op landskap, in samewerking met temporaliteit, vermeld Ingold (2000:190) dat hy ten doel het om die onderskeid tussen landskap en temporaliteit op te hef. Om hierdie doel te bereik, kontrasteer hy “abstrakte chronologiese horlosietyd” en “geskiedenis” (as konstruksie van Westerse denke) met “beleefde”, “sosiale tyd”. Dit wil sê, temporaliteit word gegrond in betrokke, liggaamlike aktiwiteite, waarin ons tyd nie beleef as toeskouers nie, maar as deelnemers in die uitvoering van ons take (Ingold 2000:196).

1.4 Die taakskap

Om ’n beter begrip van *woon* te verkry, onderskei Ingold (2000:195) tussen die *landskap* en die *taakskap* (taskscape). ’n Taak word deur Ingold (2000:195) gedefinieer as “any practical operation, carried out by a skilled agent in an environment, as part of his or her normal business of life. In other words, tasks are the constitutive acts of dwelling.”

Deurdat take beskou word as die konstitutiewe handeling van woon, sal daar by die ontleding van die taakskap spesifiek ondersoek ingestel word na die wyse waarop die geheel van take woon uitmaak. Elke taak verkry betekenis vanaf daardie spesifieke taak se posisie binne ’n ensemble van take, wat in “serie” of in “parallel” uitgevoer word, meestal in

samewerking met 'n aantal ander mense wat daaraan meewerk. Dit is dan na die volledige ensemble take waarna verwys word as die “taakskap” (Ingold 2000:195).

Om die werking van die taakskap verder te verduidelik, kan die prosesse van 'n orkesuitvoering met dié van sosiale lewe vergelyk word (Ingold 2000:196–7). Hiervolgens kan gesien word dat die take in die taakskap soos 'n orkesuitvoering (1) ritmies eerder as metronomies is, (2) nie net uit een ritmiese siklus bestaan nie, maar uit 'n komplekse verwewing van verskillende en gelyktydige siklusse, en (3) dat die taakskap (soos musiek) uit beweging tot stand kom. Hieruit is dit duidelik dat musiek die vorm is wat die taakskap op die beste wyse weergee, terwyl skilderkuns die beste manier is om landskap weer te gee (Ingold 2000:196–7).

Die verskil tussen die taakskap en landskap is dat die landskap “pasklaar” (“readymade” in Engels) is. Die vorme van die landskap word op dieselfde wyse as musiek uit beweging gegeneer, maar anders as musiek het dit in 'n vaste medium gestol. Danksy die soliditeit daarvan bly die landskap daar vir bestudering lank na die beweging plaasgevind het (Ingold 2000:198).

Dan is dit ook belangrik om te noem dat die vorme van die landskap naas die vorme van die taakskap plaasvind. Landskap, as die “gestolde vorms” van die “taakskap”, verklaar dan ook waarom landskap op 'n “intuïtiewe” wyse die dinge is wat ons “sien”, terwyl die taakskap dit is wat ons “hoor”. Geen aktiwiteit is nodig vir iets om gesien te word nie (landskap), maar iets moet op aktiewe wyse klanke maak of deur die beweging daarvan klanke tot gevolg hê (taakskap) voordat ons dit kan hoor.

Dit kan soos volg verduidelik word: ek sien deur my venster 'n landskap van huise, bome, tuine, 'n straat en 'n sypaadjie. Ek hoor nie enige van hierdie dinge nie, maar ek hoor mense op die sypaadjie praat, 'n kar wat verbyry, voëls wat sing in 'n boom, honde wat êrens blaf in die verte, en die klank van die buurman besig om te werskaf in sy skuur (Ingold 2000:199). Hierdeur word gesien dat die domein van die taakskap nie net beperk is tot mense nie – ons hoor sowel diere as mense, byvoorbeeld voëls en honde (Ingold 2000:199).

Dan kan daar ook gevra word of die grense van die taakskap tot die grense van “lewend” beperk is. In die eerste plek is “ritme” die basis van lewe, maar nie beperk tot lewe nie. In die tweede plek kan die eienskap van “lewend wees” nie toegeskryf word aan objekte in isolasie nie. Die lewe is met ander woorde nie 'n beginsel wat sigself afsonderlik in individuele organismes vestig nie. Dit wil sê, wanneer ons aan die wêreld as 'n “totale beweging van wording” dink, kan die onderskeid tussen “lewende” en “nielewende” dinge opgehef word (Ingold 2000:200). Op grond hiervan kom Ingold (2000:200) tot die gevolgtrekking dat alles deel is van 'n wordingsproses en gesuspendeer is in beweging. Die wêreld is nie iets waarna ons kan kyk nie, maar 'n proses waarvan ons deel is.

Om die aspekte van die taakskap wat Ingold (2000:195–200) bespreek, kortliks saam te vat: die taakskap word gesien as die afgebakende ruimte waarbinne die alledaagse take van woon ontleed word. Die taakskap en die landskap is inherent deel van dieselfde proses, maar waar ons by landskap 'n reeks verwante *kenmerke* ondersoek, word 'n reeks verwante *werksaamhede* by die taakskap bestudeer (Ingold 2000:195). Die onderskeid tussen die taakskap en die landskap kan daarom opgehef word, mits menslike bewoning in die konteks

van die wordingsproses van die wêreld in sy geheel geplaas word. Dit kan gebeur slegs indien die fundamentele temporaliteit van die landskap erken word (Ingold 2000:201).

2. Landskap as woon in “dinkding”

Die gedigsiklus “dinkding” (NL 11–22) is opgeneem in die tweede afdeling van die bundel met die titel “landberig”. Soos Gouws (1993) tereg aandui, handel hierdie afdeling “oor die skeppingsruimte wat bewoon moet word”, wat deel uitmaak van ’n groter patroon wat in die gedigsiklus uitgewerk word.

In “dinkding” maak die bewoning van die skeppingsruimte nie net deel uit van die inrig van die woonhuis nie, maar ook van die opknappingswerk op die werf buite die huis, die verkenning van die omgewing waarin die woonhuis gesitueer is, die landerye in die omliggende gebied, die dorp en die industriële gebied, die hoogland van Monegros, die land (Spanje) en die kontinent (Europa) teenoor die ander kontinente (Afrika). Dié ruimtes word telkens nader ondersoek namate die gedigsiklus vorder, en maak deel uit van die spreker se “landberig”. Die verkenning van die skeppingsruimte wat die spreker deur die loop van die siklus beskryf en beskilder, openbaar dan ook die “fluïditeit” of “eenheid” (Beukes 2009:169) wat deur die aaneenlopende vervolg van die gedigte bewerkstellig word.

In die ontleding van “dinkding” (NL 11–22) sal ondersoek ingestel word na die onderliggende temporaliteit van die landskap soos dit in die gedigte openbaar word en die wyse waarop die sterflikes die vierskaar in die dinge versamel om vas te stel in watter mate *woon* (as die grondtrek van die syn) in Breytenbach se gedigsiklus in die vooruitsig gestel word, bewerkstellig word, of glad nie moontlik is nie.

2.1 Vensters oopmaak/ wind vang

Die eerste gedig van “dinkding” (NL 11) beskryf verskeie take by die intrek in ’n nuwe huis, van die betrek en bewoonbaar maak van vertrekke in die nuwe woonhuis (strofe een) en die oorkoepelende taak van sigself oriënteer in die omgewing (strofe twee), tot by die taak om die huis letterlik en liggaamlik te bewoon (strofe drie). Die slotkoeplet ontsluit die oorkoepelende tema van die gedigsiklus, wat nie vra net na die wyse waarop sterflikes op aarde woon nie, maar ook na wat dit beteken “om te behoort”.

- 1 nuwe matrasse na die boonste vloer gedra
- 2 katelstyle afgestof, vensters oopgemaak
- 3 sodat soet kruid die vertrekke kan balsem
- 4 uitgekyk: ek is so trots op daardie heuwels
- 5 asof ek hulle self geteken het

- 6 voëls sal geïdentifiseer moet word
- 7 noemname kry, windrigtings uitgesit
- 8 en bome herkenbare skete en loseerders
- 9 die hoepoe het ’n groen klok om die hals

- 10 dop geskink: Bell's (Old Scotch Whisky)
 - 11 toe die deure gesluit om die duiwels
 - 12 voorlopig buitenshuis te hou
 - 13 en vuur gestook met die opgesaagde
 - 14 halfdroë stompe in die kombuiskaggel
-
- 15 hier sal ek wind vang
 - 16 oud word in 'n ander land.

Die vensters word in die eerste strofe van die gedig oopgemaak (reël 2), wat as betekenisvol gesien word in verhouding tot die vertrekke van die huis, “sodat soet kruid die vertrekke kan balsem” (reël 3), maar die oopmaak van die vensters is nie net betekenisvol wat betref die vertrekke in die huis nie: die vensters word ook na buite oopgemaak sodat die persoonasie kan uitkyk op “daardie heuwels” (reël 4) in die verte (let op die deiktiese woord “daardie” wat afstand te kenne gee). Die vensters wat oopgemaak word, het ten doel om die vierskaar in die dinge te versamel, wat woon as “die viervoudige bewaring van die vierskaar” (Heidegger 1989:173) in die vooruitsig stel.

Die welriekende lug, wat met die hemele verband hou, vervang die muwwe reuk van die toegestane huis. Die plante verrig 'n spesifieke taak, naamlik om die vertrekke te “balsem” (reël 3), wat metafories verband hou met die versagting van droefheid, maar ook preserving teen ontbinding. Laasgenoemde preserving hou spesifiek verband met die voortsetting van woon, dit wil sê die wyse waarop die elemente van die vierskaar nie net in die verskillende dinge *versamel* word nie, maar ook daarin *bewaar* bly. Die vensters is 'n uitkykpunt vir die spreker, wat 'n subjek-objek-verhouding bewerkstellig uit die oogpunt van die selfstandige subjek (die kunstenaar) wat vanuit 'n sekere sienswyse na die objek (die heuwels) kyk. Met sy uitkyk-handeling wil hy die landskaptoneel in besit neem, met sy trots en tekenvaardigheid die landskap annekseer, maar meer nog: tot sy eie uiting en produk omvorm.

In strofe twee dink die spreker aan take wat in die toekoms uitgevoer moet word, byvoorbeeld dat voëls geïdentifiseer moet word en noemname moet kry (reëls 6–7), asook dat “windrigtings uitgesit” (reël 7) moet word. Die take wat die spreker uitvoer, is *nadenke oor take* wat nog in die toekoms uitgevoer moet word. Die hoepoe se geluid word ikonies deur die herhaling van die *oe*-klank in die woorde *groen* en *hoepoe*” (reël 9) uitgebeeld en dien terselfdertyd as onomatopoe. Hierin kan gesien word hoe die taakskap nie net belig word in aktiwiteite wat uitgevoer word nie, maar ook op 'n dieperliggende vlak onthul word in die klankpatrone van die gedig, dit wil sê op taalvlak wat vorm gee aan die taakskap. Met inagneming van die benoeming van voëls en die uitsit van windrigtings, kan afgelei word dat die spreker homself in die nuwe omgewing oriënteer.

In strofe drie word die woonhuis as 'n skuiling teen gevaar buite tot stand gebring wanneer die spreker die deure sluit “om die duiwels/ voorlopig buitenshuis te hou” (reëls 11–2), wat die tipiese dialektiek in huisgedigte bewerkstellig tussen die veilige binnekant, met die kombuiskaggel (reël 14), en die onherbergsame buitekant met sy “duiwels” (reël 11). Binne die woonhuis word “dop geskink: Bell's (Old Scotch Whiskey)” (reël 10) en “vuur gestook met die opgesaagde/ halfdroë stompe in die kombuiskaggel” (reëls 13–4), wat dui op die take van die woonhuis in besit neem, vier, verwarm en gesellig maak. Die taak van “wind vang” (reël 15) word in die laaste strofe voor oog gestel, en “oud word in 'n ander land” (reël 16), wat die vraag na *behoort* aan die orde stel. Die spreker maak hierin duidelik dat hy hom nie

in sy geboorteland bevind nie, maar dat dit wel hier is waar hy wil oud word, wat verklaar waarom hy die vierskaar in die dinge wil versamel – vergelyk die windrigtings wat uitgesit en voëls wat benoem moet word – sodat woon in die vooruitsig gestel word.

'n Hele aantal werksaamhede kom in die gedig na vore wat spesifiek gaan oor die bewoonbaar maak van die nuwe woonhuis. Hierdie bedrywighede kry egter bykomende betekenis met betrekking tot die tematiek van emigrasie en hervestiging in 'n ander land wat vra na die betekenis van “om te behoort”, wat verder in die siklus ook aan bod gebring word. Die verskillende maniere waarop die sterflike die vierskaar in die dinge bring, sluit in die oopmaak van die vensters in strofe een, en die uitsit van die windrigtings in strofe twee, alhoewel woon hier nog net in die vooruitsig gestel word. Daar kan ook gewys word op die manier waarop die spreker in verhouding tree met die vierskaar deur sy onderskeie werksaamhede, wat sy ervaring van woon en dus ook die taakskap vooropstel.

2.2 Wynslim bewoon

In aansluiting by die verskillende aktiwiteite van die huis inrig en leefbaar maak, word in die tweede gedig van “dinkding” (NL 12) gewys op werksaamhede in die tuin van die woonhuis wat deel uitmaak van die wyse waarop die ek-spreker die verskillende ruimtes in die loop van die gedigsiklus verken. Dié gedig gaan oor die wyse waarop 'n “geboude ding” gemaak word vir die oprig van 'n preeel (en later ook die maak van wyn), waarin die vierskaar versamel. Dit toon aan hoe woon nie net in die vooruitsig gestel word nie, maar ook bewerkstellig word en die voortsetting daarvan verseker word. Die draad wat teen die muur gespan word, kan gesien word as 'n “geboude ding”, wat net soos Heidegger (1989:173) se “brug”, die vierskaar in sigself versamel. Verder illustreer die gedig ook Ingold (2000:186) se woonperspektief. Om te verduidelik: die formasies wat op die grond gebou word, sluit in die spykers wat “in die muur geplant”, en die draad wat daarteen gespan (reël 1) word, asook verbeeldingsboudinge, wat eers in die toekoms voltrek sal word “wanneer die druiwetrosse pers en ryp hang/ van die somer ...” (reëls 4–5). Dié formasies spruit voort uit die sterflike se betrokke werksaamhede met sy omgewing, wat nie net die vierskaar in die dinge bring nie, maar ook die voortsetting daarvan met die verloop van tyd verseker.

- 1 spykers in die muur geplant, draad gespan
- 2 om die wingerdstok aan op te lei
- 3 tot 'n preeel van groen geleerdheid

- 4 wanneer die druiwetrosse pers en ryp hang
- 5 van die somer sal ek hulle pluk en pars
- 6 om najaarsaande by die vuur

- 7 wynslim die woord groen-groen te vang.

Die wyse waarop die vierskaar in die dinge versamel, word aangedui aan die begin van strofe twee met die woord “wanneer”, wat veronderstel dat die druiwetrosse nog in die toekoms “pers en ryp” sal “hang/ van die somer”. Let veral op die woord “somer”, wat impliseer dat die hemele, wat met die seisoene geassosieer word, nog in ontvangs geneem sal word, sodat die druiwetrosse tot hulle volle ryping sal kom. Hierdeur versamel die draad wat met spykers teen die muur geïnstalleer is, die elemente van die vierskaar, wat woon bewerkstellig deurdadig daar by die dinge vertoef word (Heidegger 1989:173). Terselfdertyd word woon in die

vooruitsig gestel, aangesien dit 'n proses is wat oor seisoene heen voltrek word. Die spreker sal dan die druiwetrosse pluk en pars wat tot wyn gemaak word. Wanneer hy dan “najaarsaande by die vuur” (reël 6) sit, sal die wyn gedrink word, wat die verlede en die vierskaar op 'n metaforiese wyse “preserveer” in die wyn wat gedrink word. Die spreker bring egter ook 'n gedig na vore deur “wynslim die woord groen-groen te vang” (reël 7), wat beteken dat hy gedigte skryf onder die (skynslim) invloed van die drank. Die woord “groen-groen” dui op die wyse waarop “die woord” dan “gevang” word: dit wil sê, hy kan die woord vinnig vang onder die invloed van die wyn, maar die gedig is nog groenerig, dit wil sê nog nie ryp nie – dit moet nog tot volwassenheid groei – wat ook dui op verdere afronding wat die verse nodig sal hê. Hier kan die skryftaak met die wynbou vergelyk word, aangesien die gedig soos die aanvanklike prieel, wat beskryf is as “'n prieel van groen geleerdheid”, eers deur seisoene tot volwassenheid kom.

Die vraag ontstaan na die plek van die “goddelikes” in die gedig. Holm en Schoeman (1989:178) noem in 'n voetnota by Heidegger se “Bou, woon, dink” dat die “goddelikes” die moeilikste is om te verstaan, en vra: “Waarom is hulle nie met ‘die sterflikes’ gekontrasteer en eerder ‘die onsterflikes’ of dan ‘God’ genoem nie?” In Heidegger (1989:173) se bespreking van die wyse waarop die vierskaar in die “brug” versamel, is daar egter 'n meer verstaanbare uiteensetting van die wyse waarop die goddelikes in dinge versamel:

Die brug *versamel*, as die hangende oorgang, voor die goddelikes – wanneer ons uitdruklik hulle teenwoordigheid gedenk en sigbaar ons dank daarvoor betuig soos in die figuur van 'n heilige (beskermheer) van die brug, of ook daar waar die goddelike teenwoordigheid verwring en selfs heeltemal eenkant toe geskuif word.

Die proses van die maak van die prieel en die maak van die wyn gebeur met ander woorde vóór die goddelikes, hetsy hulle teenwoordigheid gedenk word, in byvoorbeeld die drink van die wyn wat die gode gedenk, soos gebruiklik is met die Christelike nagmaal, hetsy die verwringing daarvan, wat vergelyk kan word met die deure (reël 11) wat in die vorige gedig op 'n metaforiese wyse gesluit word, met die doel “om die duiwels/ voorlopig buitenshuis te hou” (reëls 11–2). Hierdeur kan gesien word hoe die sterflike in verhouding tot die elemente van die vierskaar *woon* bewerkstellig. Heidegger (1989:177) noem dat woon “*die grondtrek van die Syn*” (oorspronklike kursivering) is, en dat sterflikes dienooreenkomstig bestaan – dit wil sê in soverre daar gewoon word, kan daar eers gebou word.

2.3 Herstelwerk op die werf

In “dinkding” se derde gedig (NL 13) word herstelwerk op die werf van die woonhuis verrig deur die uitvoer van verskillende take. In die gedig kan Heidegger se onderskeid in *Sein und Zeit* (1927) (vertaal in Engels as *Being and time* (1962) deur Macquarrie en Robinson) tussen *Vorhandenheit* (“belangeloos” in Afrikaans) en *Zuhandenheit* (“byderhand” of “ter-handewees” in Afrikaans) gebruik word in die ontleding van die woonaktiwiteit wat in die taakskap na vore kom. Om hierdie terme kortliks bekend te stel: dinge wat Dasein sien as toerusting, kan bestempel word as “byderhand”. In teenstelling hiermee dui “belangeloos” op die dinge waarby Dasein geen belang het nie (Watts 2011:47–8). Daar kan wel genoem word dat 'n ding wat “belangeloos” skyn te wees, wel verander kan word tot iets wat “byderhand” is, of dat iets wat vir een persoon “belangeloos” voorkom, vir 'n ander “byderhand” kan wees. In dié gedig is die voorbeeld van die “doringrige lote” wat belangeloos skyn te wees, maar “glad” (reël 12) gemaak word deur die spreker sodat hy “langsteel” kan “maak vir die

sekel” (reël 13) met die doel om “onkruid uit te roei” (reël 14), wat illustreer hoe die lote deur die aktiewe gebruik daarvan byderhand is om die taak mee uit te voer.

Vervolgens word gekyk na die verskillende take wat uitgevoer word, en op watter wyse woon bewerkstellig word.

- 1 te lank is die werf tot niet laat gaan
- 2 braambosse het muur en heining toegetakel
- 3 met die ou buurman se hulp kap ek ’n oopte
- 4 rondom die granaatboom by die stal
- 5 waar die dak lankal makeer
- 6 van die vrugte begin geel
- 7 reeds bloei na ’n rooier ryp soos sterre gulsig gryp
- 8 na die mooier lig van ’n ander heelal

- 9 die boom het wild gegroei
- 10 ons snoei dit
- 11 tot fatsoen en met die kapmes werskaf
- 12 ek een van die doringrige lote glad
- 13 om langsteel te maak vir die sekel
- 14 waarmee ek die onkruid uit gaan roei,
- 15 die natuur algaande te rangskik tot ’n iets meer geordende
- 16 bestaan as weiplek vir sterlig en die sekelmaan.

Die spreker wys daarop dat “die werf [te lank] tot niet laat gaan [is]” (reël 1). Dié toestand van die werf wat tot niet laat gaan is, dui daarop dat die geboude dinge (wat woon in die verlede bewerkstellig het) besig is om terug te trek in die aarde, met ander woorde die taakskap openbaar onthulling as die stryd tussen “wêreld” en “aarde”.² Dit is dan die taak van die spreker, in samewerking met “die ou buurman” (reël 3) om herstelwerk op die werf te doen, sodat die werf nie meer lyk asof dit tot niet gaan nie. Hierin word die werfdinge “gespaar”, dit wil sê in hul “vryheid” “beskerm”, wat die grondtrek is van *woon* (Heidegger 1989:171–2). Die kapding word geïmpliseer waarmee die spreker “met die ou buurman se hulp” “’n oopte/ rondom die granaatboom by die stal” (reëls 3-4) kap. Die kapding is met ander woorde “byderhand”. Die noem van die “dak” wat “lankal makeer” (reël 5) veronderstel herstelwerk wat in die vooruitsig gestel word, maar gee ook meer besonderhede oor die werfopset, wat in die eerste vyf reëls onthul word.

Die tipografiese wit in versreël 6 dui op ’n verandering in fokus, van die dak wat “makeer” na die vrugte wat “begin geel”, dit wil sê ryp word soos hulle “bloei na ’n rooier ryp” (reël 7) kleur. Dié bloei van die vrugte gebeur op dieselfde tyd as toe die “sterre” op figuurlike wyse “gulsig gryp/ na die mooier lig van ’n ander heelal” (reëls 7–8), waarin die “gryp” van die sterre dui op beweging wat as gulsig beskou word, dit wil sê wat begerigheid of gretigheid aandui. Die beweging van sterre is “na die mooier lig van ’n ander heelal” (reël 8), wat veronderstel dat “sterre” die begeerte ervaar om dié “mooier lig van ’n ander heelal” te sien. Maar wat veronderstel dié “mooier lig van ’n ander heelal”? Hier kan gewys word op Heidegger se term *Ereignis* (“gebeurtenis”) wat dui op die manier waarop iets beweeg om sigself tot verwesenliking te bring. Dit wil sê die sterre wil “na die mooier lig van ’n ander heelal” beweeg ter verwesenliking van sigself, wat ’n metafoor word vir die wyse waarop die vrugte ryp word en die wyse waarop die werf ’n woonplek word wat die vierskaar versamel.

In hierdie sin laat die taaskap onthulling sien as “gebeurtenis”, wat dui op die werksaamhede wat ’n beweging aantoon om sigself te verwesenlik. Soos gesien kan word, is dié take nie net van toepassing op die sterflike nie, maar kan die sterflike die aarde “red” en die hemele as hemele ontvang. Die beskrywing van “die mooier lig van ’n ander heelal” kan dan ook gesien word as ’n transendente wêreld, of “die winkende bodes van die godheid” (Heidegger 1989:172), wat onthul word aan die spreker, wat in die redding van die aarde, in die ontvangs van die hemele en in medemenslikheid woon.

In die tweede strofe dui die spreker ’n boom aan wat “wild gegroei” (reël 9) het, en dan “tot fatsoen” (reël 11) gesnoei word, wat die snoeiskêr veronderstel wat “byderhand” is. ’n Voorbeeld van ’n ding wat “belangeloos” lyk, maar verwerk word tot iets wat “byderhand” is, kan gevind word in die verwerking van “een van die doringrige lote” wat “glad” (reël 12) afgewerk word met die doel “om langsteel te maak vir die sekel” (reël 13), sodat dit gebruik kan word om onkruid (reël 14) mee uit te roei. Hierin word die dinamiese verhoudings geïllustreer waarin dinge nuttig (en betekenisvol) aangewend word om sekere take suksesvol mee uit te voer (Sheehan 2005:359).

Ten slotte wys die spreker daarop dat hy met die take op die werf ten doel het om “die natuur algaande te rangskik tot ’n iets meer geordende/ bestaan as weiplek vir sterlig en die sekelmaan” (reëls 15–6), wat suggereer dat die werf tans nie geskik is vir menslike bewoning nie. Tog is daar reeds ’n stuk be-skawing in die veld wat ’n “weiplek” is van die makgemaakte sterlig en sekelmaan, maar daar kan van Ingold (2000:191) se siening uitgegaan word, naamlik dat hy met die kultivering van die “natuurlike” dinge van die veronderstelling uitgaan dat die natuur nie apart is van die mens nie, maar dat dit deel vorm van die domein van menslike bewoning. Deur die rangskikking van dinge kan die spanning tussen natuur en kultuur dus ondermyn word, wat tekenend is van die landskapfenomenologie.

Wylie (2007:11) kan in hierdie opsig aangehaal word:

Perhaps it is unproductive to think of “nature” and “culture” as two primary, given terms whose interaction, materially or discursively, produces “landscapes”. Perhaps instead we should think of *landscaping* first. That is, we should think about practices, habits, actions and events, ongoing processes of relating and un-relating, that come before any separation of “nature” and “culture”. Instead of landscape being the outcome of interactions of nature and culture, *practices* of landscaping – everyday things like walking, looking, gardening, driving, building – are in actuality the cause and origin of our ideas of what is “nature” and what is “culture”.

Dit is dan juis hierdie werksaamhede van die werf bewoonbaar maak wat laat blyk in watter mate die “natuur” deel is van die mens se woonwêreld. Dit veronderstel ’n wisselwerking met die landskap as “aarde” en stel ook die aard van die landskapfenomenologie, as ’n meer direkte, liggaamlike kontak met en ervaring van landskap (Wylie 2007:139), voorop.

2.4 Tussenwêreld

Die vierde gedig (NL 14–5) van “dinkding” illustreer verskillende dimensies van woon, en hoe betekenis deur dag en nag, en droom en werklikheid, maar ook rakende tussenwêreld tot stand gebring kan word, al is die betekenis daarvan op ’n paradoksale wyse dan ook nie

(meer) betekenisvol nie. Die wyse waarop dié landskappe ingevolge die benadering van landskap as woon betekenisvol kan wees, is gesetel in die idee dat die digter 'n soort halfgod is, wat in 'n tipe niemandsland verkeer en as bemiddelaar tussen die goddelikes en die sterflikes optree. In strofe een beskryf die spreker hoedat om “opgeskrik te word van jou droom” (reël 2) soortgelyk is daaraan “om van dimensie te verwissel” (reël 3). Die opskrik uit die slaap behels die ordening van die werklikheidselemente, aangesien “al die elemente” (reël 5) daar is, maar wel “van partituur en samehang ontwig” (reël 6). Die sterflike moet dus hierdie elemente orden om weer sin te kan maak van die werklikheid:

- 1 om met die kraak van die dag
- 2 opgeskrik te word van jou droom
- 3 is om van dimensie te verwissel soos die uil
- 4 in die blinde lig verwilder van sy nes
- 5 bloederige muise: al die elemente
- 6 is weer daar dog tans van partituur en samehang ontwig.

Die nag word in strofe twee as “prehistorie” (reël 11) beskryf, wat skakel met drome; tog is die nag die wakker-wêreld van die uil, wat in hierdie ure “alles weet/ en een ding sien” (reëls 9–10), dit wil sê net gefokus is op die vang van sy prooi. In die oggend “verwilder” “die blinde lig” (reël 4) die uil van sy nes (wat 'n metafoor is vir die skryfproses van die digter gedurende die nag), en is daar “bloederige muise” (reël 5), tekenend van die uil se nagtelike jagtog. Die woord “prehistorie” (reël 11) dui dan ook op die prehistoriese tye van die mens, en daar word uitgebrei oor “die noemers wat hier die aarde omgedolwe het” (reël 12). Hierin kan die landskap gesien word as die “gestolde vorm” van die taakskap (Ingold 2000:198), wat vergelyk word met 'n droom as vae herinnering, aangesien daar van die “noemers” “beswaarlik beenskerwe oorgebly” (reël 15) het, “rookbevore woongrotte” (reël 16) en “raaiselagtige beeldjies van die aardgodin” (reël 18). Die woongrotte kom ooreen met die moderne huis wat beskerming bied vir die sterflike, en in die teken staan van die wete van woon, ondanks die prehistorie.

- 11 nag, het ek gesê, is prehistorie:
- 12 van die noemers wat hier die aarde omgedolwe het
- 13 en met pelsjasse aan die winterdiere
- 14 na kon maak en verorber
- 15 het beswaarlik beenskerwe oorgebly,
- 16 rookbevore woongrotte, die name van bergpas
- 17 en woestyn en fontein, in koue leem
- 18 raaiselagtige beeldjies van die aardgodin
- 19 met die gulle heupe waarop jy heelnag hemel
- 20 toe kon ry, [...]

Die artefakte bring dus insig in die wyse waarop die prehistoriese mens gewoon het. Die “beeldjies van die aardgodin” (reël 18) dui byvoorbeeld op die wyse waarop die vierskaar in dinge gebring is, wat veronderstel dat die prehistoriese mens as sterflike 'n wete van sy sterflikheid gehad het. Ook word die “aardgodin” verbeel en tot 'n kunswerk gemaak, wat 'n wêreld oopmaak wat die noodsaaklikheid van voortplanting vir die voortbestaan van die mens onthul, maar ook wys op “die gulle heupe waarop jy heelnag hemel/ toe kon ry” (reëls 19–20), wat seksuele omgang vooropstel. Die tweede strofe word afgesluit met die woorde:

- 27 nag, het ek gesê, is van die aarde en dag
28 van rede omrede daar geen sonopgaan
29 sonder nagsterfte is.

Hierin word nag geassosieer met die aarde (reël 27), wat in Heidegger (2002:25) se essay oor die oorsprong van die kunswerk onthul word as dit wat in wese “verhulling” onthul. Die dag word geassosieer met die rede (reël 28), met ander woorde die moontlikheid om syndes (en die syn in die geheel daarvan) uitvoerig en resloos te ken. Die dag en rede hou dus verband met die “wêreld” as die sfeer van interpreteerbare kulturele oopheid, maar die “sonopgaan” (reël 28) is nie moontlik “sonder nagsterfte” (reël 29) nie, wat die wêreld-aarde-stryd metaforiseer volgens die dag as oop en interpreteerbaar en die nag as onkenbaar.

In strofe drie stel die spreker voor dat die “deur op ’n skrefie” (reël 30) oopgemaak word, sodat daar “deur die kraak tussen nag en dag” (reël 31) geglip kan word, wat ’n *tussenwêreld* veronderstel, ’n wêreld sonder patrone of betekenis, wat georden moet word:

- 30 maak die deur op ’n skrefie oop: om
31 deur die kraak tussen nag en dag te glip
32 is om op ’n verlate slagveld tereg te kom
33 en bysiende patrone te probeer maak;
34 jy draai die klippe om en kry wit ploeteraars
35 maar geen betekenis van klipwees nie,
36 situeer die wolk, waterpas die son,
37 hou dop hoe brommers ou stewels leeg vreet,
38 praat met die beminde lyk, trek
39 van jou skaduwee ’n strepie na die vrek-ek –
40 dit alles met lig blind besmeer

Om “deur die kraak van dag en nag te glip” veronderstel ’n plek van niebestaan, waarvandaan die betekenis van lewe bedink moet word, maar die betekenis daarvan nie gevind kan word nie. Vanuit hierdie posisie, wat beskryf word as “’n verlate slagveld” (reël 32) waar jy besig is om dood te gaan, lyk die wêreld on-gewoon, dit wil sê ’n plek waar woon nie meer moontlik is nie. Dié tussenwêreld is soortgelyk aan die tussenwêreld in Heidegger se siening van die digter as halfgod, wat soos volg deur Watts (2011:190) uiteengesit word (aldus Heidegger se besinning oor Hölderlin se poësie):

Influenced by his readings of Hölderlin, Heidegger sometimes spoke of the poet as being like a demi-god: a mediator between humankind (mortals) and the gods, situated in a no-man’s-land in between humans and gods, conveying what the gods are hinting to the people, the identity and destiny of mankind being determined in this no-man’s-land.

In die derde strofe word juis vanuit hierdie tussenwêreld gepraat, die wêreld van lewe en dood, waarin die veronderstelde personasie probeer sin maak van sy in-die-wêreld-syn. Die verbete handeling van sin maak “op ’n verlate slagveld” behels die omdraai van klippe, wat inderdaad “wit ploeteraars” (reël 33) ontbloom, “maar geen betekenis van klipwees nie” (reël 34), wat terugspeel na die betekenis van nag as onkenbaar. Die pogings tot singewing kan ook gesien word in die wyse waarop die persoon op die slagveld die wolk “situeer” en die son “waterpas” (reël 36), soos ’n landskaptekenaar, maar in die konteks van die slagveld en

die gedagte dat die persoon besig is om “patrone te probeer maak”, is dit nie sinvol nie. Dié dinge maak met ander woorde nie oop tot die vierskaar nie; dit wil sê woon word nie bewerkstellig of in die vooruitsig gestel nie. Die klippe sê niks van “klipwees” nie, dit wil sê dit bly on-gewoon. Die “ou stewels” word leeggevreet deur “brommers” (reël 37), daar word gepraat “met die beminde lyk” (reël 38), maar niks kan die “lyk” weer tot lewe bring nie. Selfs “van jou skaduwee” word “’n strepie na die vrek-ek” (reël 39) getrek, wat die lig (reël 40) as “dag”, “rede” of kortom “wêreld” as interpreteerbare kultuurruimte in die lig van die dood stel.

- 41 vanaand herinner jy jou ’n histerie
- 42 en ’n vreugde tot in die moer gevoel:
- 43 vanaand sit jy jou landskappe woorddroog in stansas uit
- 44 om histerektomies te onthou dat jy wêl gesien het.

In die laaste strofe dui “woorddroog” op ’n afstand tussen die “landskappe” wat be-leef is teenoor die woorde wat in stansas uitgesit word. Hierin word dus gewys op die preservingfunksie van gedigte. Dié landskappe van “onthou” (reël 44) is wel “histerektomies” (reël 44), dit wil sê die baarmoeder van onthou is uitgehaal. Die baarmoeder veronderstel die “be-leefde” landskappe, wat met ander woorde vrugbaar is vir die skryf, maar nie meer voor hande is nie. Ook interessant is die woord “jou” in “jou landskappe”, wat die wisselwerking aandui tussen die individu en die landskappe. Die wisselwerking het tot gevolg dat die individu die “landskappe” vir homself toe-eien, dit wil sê dit kan nie sonder hom bestaan nie. Daarom dat hy sy “landskappe woorddroog in stansas uit[sit]” wat andersins verlore sou raak. Maar die “onthou” daarvan is “histerektomies”, dit wil sê dit staan in sterk kontras met die belewing daarvan, wat beskryf word as “’n histerie/ en ’n vreugde tot in die moer gevoel” (reëls 41–2), en die skryfproses word daarsonder beskryf, dit wil sê sonder die “moer”, die baarmoeder; dit is afgekoel, tweedehands.

Die vraag ontstaan of daar ’n groter prentjie van landskap as woon in die gedigsiklus na vore kom, dit wil sê in verband met die woonhuis, die werf, die omgewing, ens. Daar kan geargumenteer word dat woon in die gedig tot stand gebring word in die wyse waarop die digter by die “skryfdinge” vertoef, dit wil sê in die wyse waarop oor die dinge gedink word, wat self ook as ’n aktiwiteit van woon onthul word.

2.5 Die ondraaglikheid van lig

Die vyfde gedig van “dinkding” (NL 16) beeld die alledaagse aktiwiteite van drie personasies uit. In die eerste strofe word dié van ’n blinde “loterykaartjie-/ verkoper” (reëls 2–3) uitgebeeld, in die tweede strofe ’n “blinde swaktongige” (reël 13) en in die derde strofe ’n selfportret van die spreker. Dié gedig fokus, anders as die eerste drie gedigte van “dinkding”, op die onmoontlikheid van woon in ’n wêreld waarin die vierskaar nie in dinge versamel word nie. In strofe een sit die blinde loterykaartjieverkoper “langs die hoofstraat op die hoek/ oorkant die poskantoor” (reëls 1–2), wat die dorpslandskap as ’n wêreld met sy gepaardgaande entiteite onthul. Sy oë word beskryf as “twee troebel moontlikhede/ in die oogkaste” (reëls 4–5). Hulle is met ander woorde ’n metafoor vir sy blinde oë, waarin die woord “troebel” sy “oogkaste” kwalifiseer as dit wat die moontlikheid tot waarneming onsuiver of onhelder maak. Daar word ook nie vanuit sy perspektief in die gedig gefokaliseer nie, wat hom op ’n afstand plaas en as ’n blote aktant kwalifiseer. Verder word hy beskryf as iemand “met die ingekorte gesig/ van iemand wat nooit te hoof lees of iemand/ hom liefhet

nie” (reëls 4–6), dit wil sê hy kan vergelyk word met iets wat nie deel vorm van die “intersubjektiewe ruimte” waarvan “ek” en “jy” deel uitmaak nie, maar is afgeskei van enige betekenisvolle taaskappe. Hy word dan ook nie as veel meer as groente beskou nie, met sy “snuffelaarvingers” wat “net so gevoelig maar slimmer as aspersies” (reëls 6–7) is. ’n Beeld van woon as hel-op-aarde word met ander woorde vooropgestel.

- 1 langs die hoofstraat op die hoek
- 2 oorkant die poskantoor sit die loterykaartjie-
- 3 verkoper, blind, twee troebel moontlikhede
- 4 in die oogkaste, met die ingekorte gesig
- 5 van iemand wat nooit te hoof lees of iemand
- 6 hom liefhet nie, en met snuffelaarvingers
- 7 net so gevoelig maar slimmer as aspersies
- 8 voel hy vlugtig al met die some van sy beurs langs:
- 9 koop ’n geluk! koop ’n geluk!

Die tweede figuur is ’n blinde swaktongige, wat op ’n bank langs die pad (reëls 12–3) in die son sit en “liefde tekenend met ’n hand” “beduie” (reël 14), wat die personisie beskryf volgens die omgewing waarin hy hom bevind. Die bankie waarop hy sit, is “in die voordorp waar buitewyke van grys/ sement gebou is” (reëls 10–1), wat die dinge in die voordorpse landskap as plek tot stand bring. Dié dinge sluit in die geboue wat van sement gebou is, die papierfabriek met sy skoorsteen (reël 12) en die “swaktongige” “langs die pad” (reël 13).

- 10 in die voordorp waar buitewyke van grys
- 11 sement gebou is onder die lykekleed van stank
- 12 uit die skoorsteen van die papierfabriek op ’n bank
- 13 langs die pad en die son sit ’n blinde swaktongige
- 14 en beduie liefde tekenend met ’n hand, en lag
- 15 met tande ontbloot in ’n oergryns van vrees,
- 16 en swaai die logge skedel met vleesvrag heen en terug
- 17 sodat die lig in sy dik brilglase bies word:
- 18 koop ’n geluk! koop ’n geluk!

Die rook wat uit die papierfabriek se skoorsteen kom, word beskryf as ’n “lykekleed van stank” (reël 11), dit wil sê dit stink so sterk na dooie mense dat dit konkrete vorm aanneem as ’n kleed. Die woorde “oergryns van vrees” (reël 15) dui op ’n primitiewe, dierlike vrees van die “swaktongige”, wat sy “logge skedel” (reël 16) as groterige lomp kop heen en weer swaai en sê: “koop ’n geluk! koop ’n geluk!” (reël 18), wat refreinagtig herhaal word. Die landskap word dus as ’n wêreld onthul met sy gepaardgaande entiteite, en aan die lewe gebring deur die entiteite wat dit bevolk, maar dit juis nie bewoon nie, want hulle is nie tuis daarin nie. Die gedig kan ook gesien word as ’n uitdrukking van die spreker as interpreteerder se verstaan van die aktualiteit of primordiale werklikheid, waarin hy in die derde strofe poog om tot diepere insig van die wêreld te kom. Hierin noem die spreker, wat poog om ’n selfportret aan te bied, dat hy sy baard afgeskeer en geskok (reël 19) was “by die aangesig van die trieste gelaat” (reël 20):

- 19 vandag het ek die baard afgeskeer, geskok
- 20 by die aangesig van die trieste gelaat, die skaamte
- 21 aan dag en kaak gelê: só het ek ge-lyk toe ek vermom

- 22 die hel wou besoek: só dra iedereen in hom
 23 'n spieël as die ondraaglikheid van lig om
 24 die oerafbeeldings van self in te bêre, die opgeskorte
 25 kop, die lag, die hiëna, nerf, erfsterwe: ek word
 26 te oud, kan nie meer bekostig om reëls weg te gooi nie:
 27 koop 'n geluk! koop 'n geluk!

Die woordbetekenis van “triesterig” is afgelei van die Latynse woord *tristia*, wat letterlik “treurig” beteken (HAT). By die onthulling van sy gelaat as treurig, dink die spreker dat hy “só [...] ge-lyk [het] toe [hy] vermom/ die hel wou besoek” (reëls 21–2). Dit skakel op 'n intertekstuele wyse met Breytenbach se motto tot sy bundel *Voetskrif* (1976):

- 1 ('nee, Kolonel,
 2 ek speel nie;
 3 ek soek spéling
 4 in dié Hel.')

Dus skakel dié teks op 'n intertekstuele wyse met Breytenbach se gedigsiklus “dinkding”, wat met behulp van 'n biografiese kode ondersoek kan word. Die afbreek van die woord “ge-lyk” dui op hoe die persoon fisiek in die tronk gelyk het, en impliseer dat hy die voorkoms van 'n lewende lyk gehad het. Op assosiatiewe wyse dink die spreker dat “iedereen” “só [...] in hom/ 'n spieël as die ondraaglikheid van lig [dra] om/ die oerafbeeldings van self in te bêre” (reëls 22–4). Ten opsigte van hierdie versreëls verduidelik Viljoen (1998:284) dat die “ek” of die “self” “saamgestel” is as 'n “masker” van “herinnering en verbeelding”, en nie “'n vaste punt [is] soos die Cartesiaanse ego nie – nie 'n punt van waarheid nie”, maar in hierdie strofe word dit duidelik dat die wêreld ook geken word aan 'n gebrek aan Dasein, dit wil sê aan “oneintlikheid” of “die ondraaglikheid van lig” (reël 23) – die lig openbaar die “ondraaglikheid” van die wêreld. Woon op aarde word geopenbaar as 'n “hel” (reël 22) waarin “die oerafbeeldings van self” (reël 24) as skrik- of waanbeelde voorgestel word, van “die opgeskorte/ kop, die lag, die hiëna, nerf, erfsterwe” (reëls 24–5), dit wil sê van “oneintlik” en mis-herken wees. Die vierskaar word hierdeur ondermyn en tot stand gebring as “'n geluk” wat gekoop word, en nie iets wat deur woon as bou tot stand gebring kan word nie.

2.6 Herkenning in vreemde landskappe

Die sesde gedig (NL 17) van “dinkding” beskryf woon aan die hand van die beleving van 'n reënbui, wat die sintuiglike ervaring daarvan vooropstel. Hierin gaan die sterflike 'n baie spesifieke verhouding met die elemente van die vierskaar aan. Die reënbui volg “ná weke van blitsende hitte” (reël 1), wat die landskap in ooreenstemming met die klimaat daarvan onthul. Dit openbaar ook die sterflikes se verhouding met die hemele en die aarde. Hier kan reeds gewys word op die hitte wat weke geduur het, en die reënbui wat verligting van die hitte bring. Laasgenoemde kan ook verwys na 'n goddelike ervaring van soos wat die “hemel geskeur” (reël 3) het, waarin die woord “hemel” ook konnotasies met die goddelikes veronderstel. Die eerste woord, “wakker” (reël 1), impliseer wakker word as gevolg van die geluid van die reën, en die punt (leesteken) vestig die aandag op 'n oomblik se pouse nadat die persoon wakker geword het by die aanhoor van die reën. (Dit speel ook terug na die vierde gedig, waarin die spreker “opgeskrik” het van sy droom.) Die woord “blitsende” is beskrywend van die hitte as versengend, wat die krag van die hemel wat “geskeur” (reël 3)

het met die donderstorm benadruk. Die geluid van die reën word nageboots in die alliterasie van die *s*- en *r*-klanke in “strale/ silwer water” (reëls 5–6), wat ook op taalvlak vorm aan die taakskap gee. Die roosklammigheid aan mure (reël 6), en “groene in die binneplaas” (reël 7) belig die effek van die reën. Die woonhuis word sintuiglik onthul soos “die trappe” beskryf word wat “stink na perd” (reël 8), wat die reuk van trappe na die reën impliseer, en stink maar tog vol lewenskrag is. Dit wil sê, die taakskap word uitgebrei deur nie aandag te gee net aan dit wat gehoor word nie, maar ook wat geruik word. Ook Ingold (2000:199) beklemtoon die belangrikheid van die ander sintuie, alhoewel hy slegs aandag aan die gehoor- en sigsintuie gee.

- 1 wakker. ná weke van blitsende hitte
- 2 vanoggend toe die dag breek
- 3 het die hemel gebeur. ’n nat voëltjie
- 4 het ingevlieg en sit nou vou op ’n kosrak
- 5 in die kombuis. reguit val die strale
- 6 silwer water en die mure is roosklammig
- 7 en die groene in die binneplaas
- 8 bars oop die trappe stink na perd
- 9 die lig is oker en emaljekleurig
- 10 wanneer die storm ophou heerlik.
- 11 heerlik om in die bed te lê
- 12 langs die venster vars lug Afrika.
- 13 in Afrika waar die bloed loop
- 14 en woestyndiertjies die dou
- 15 van eie lieste moet lek om te oorlewe.
- 16 dit moet soos hemel toe gaan wees
- 17 om reën in Afrika af te neem.

’n Landskaptoneel word tot stand gebring ná die reën ophou (reël 10) val het en die lig onthul as “oker en emaljekleurig” (reël 9), waar emalje harde en blink kleure impliseer. Die spreker beskryf die tyd wanneer die storm verby is as “heerlik” (reël 10), wat sintakties dubbelsinnig is, waarin dié woord ook betrekking het op die volgende: “wanneer die storm ophou [is dit] heerlik [...] om in die bed te lê” (reëls 10–1). Die onthulling van die woonhuis met die reënstorm is sintuiglik ryk, wat insluit die stink reuk “na perd”, die aard van die lig as “oker en emaljekleurig” en waargeneem met ’n skildersoog, “die groene in die binneplaas” wat oop bars (reëls 9). Die reënstorm onthul dus ’n woonruimte in kleur en geur. Die ervaring van heerlikheid dra by tot die Dasein se in-die-wêreld-syn, wat sintuiglik onthul word. Die heerlikheid daarvan word by wyse van herhaling beklemtoon: “heerlik [...] langs die venster vars lug” (reëls 11–2) wat met Afrika (reël 12) geassosieer word. Die spreker lê nie letterlik langs Afrika nie, maar die “vars lug” is soos ’n venster tot die vasteland Afrika, wat woon bemiddel deur herinnering aan die Afrikalandskap. (Spanje is geografies direk langs die Afrika-kontinent geleë.) Hierin word gesien hoe die tema van behoort al verder in die gedigsiklus uitgewerk word.

’n Kontrasterende beeld hiervan word egter voorgehou, waarin dié vasteland beskryf word as ’n gewelddadige en droë vasteland, ’n woestynskap met “woestyndiertjies”, wat “die dou/ van eie lieste moet lek om te oorlewe” (reëls 14–5), en daarom sal dit “soos hemel toe gaan wees/ om reën in Afrika af te neem” (16–7), wat nie letterlik bedoel word nie, aangesien dit heelwat in Afrika reën, maar metafories skakel met die belangrikheid van ’n tuiste. Die

spreker word hierdeur onthul as balling wat nie in sy tuisland is nie, wat dit soos hemel toe gaan sou maak om 'n foto van reën in Afrika te neem.

In dié gedig onthul die reën 'n taaskap met sy entiteite. Die landskap word deur verskeie dinge tot stand gebring, wat insluit die reuk van die trappe en die lig toe die storm verbygegaan het. Dan word die reën met Afrika geassosieer, wat nosies oor die spreker se herkoms suggereer. Dié gedagte skakel met die eerste gedig van die reeks waarin die spreker meen: “hier sal ek wind vang/ oud word in 'n ander land” (reëls 15–6). Die “ander land” veronderstel dat hy geografies op 'n ander plek is as waar hy vandaan kom. Hierin kan gesien word hoe metafore van landskap belangrik is in die huidige konteks van globalisering en kosmopolitisme: mense versprei hulleself oor die aarde en verlaat hul tuistes, maar vind opnuut herkenning in vreemde landskappe. Dit gaan ook oor die skep van 'n taaskap wat in verhouding tot Afrika gesien word, dit wil sê woon het uitdruklik ook te doen met 'n in verhouding tree met Afrika.

2.7 Die geknotte wingerde wys

Die sewende gedig (NL 18) van “dinkding” begin met die woorde “oor die grens” (reël 1) en bring met behulp van die tipografiese wit 'n landskap tot stand wat die sterflike se interpretasie rakende verskeie grense belig. Hierdie landskap word saamgestel deur die voorgrond wat as “wingerde” (reël 4) onthul word, die “sonopkoms” wat “skielik” (reël 6) plaasvind, wat die grens tussen dag en nag (skemeroggend) veronderstel. Ook is daar “'n land papawers” (reël 8) en in die agtergrond “'n bergreeks sneeu” (reël 10), wat die spreker in verband bring met sy drome. Die gedig is tekenend van die sterflike se dromende denke ter aanskouing van 'n landskaptooneel, wat nie net in die verte as objek beskryf word nie, maar in wese 'n belewing is, veral met verwysing na voortdurende taaskap (vergelyk die woord “ingespit” in reël 3) en die beliggaming van “drome” (reël 7), wat konkrete vorm verkry, en sterflik is.

- | | |
|----|--|
| 1 | oor die grens: |
| 2 | die geduld wat in so 'n landskap |
| 3 | ingespit is |
| 4 | die geknotte wingerde wys |
| 5 | groen blaartjies |
| 6 | met sonopkoms skielik |
| 7 | (asof drome hier in die nek gesteeek is) |
| 8 | 'n land papawers |
| 9 | as verte-erende dekkleed byna onsigbaar |
| 10 | 'n bergreeks sneeu. |

Die werksaamhede van “spit” word deurlopend in die gedig gebruik, wat met die versreël “die geduld wat in so 'n landskap/ ingespit is” (reëls 2–3), 'n voortdurende taaskap aandui en die sterflike se werksaamhede met die aarde beklemtoon. Die tipografiese wit tussen die tweede en die derde reël beklemtoon die betekenis van die “geduld”. Die tipografiese wit hou verband met die wyse waarop die spreker op 'n ikoniese wyse die betekenis in die landskap bewerk, asof die gedig grond is wat omgespit word. Die groeiproses van die wingerde kan nie aangejaag word nie, wat die vierskaar versamel in die landskap as die land, en die ontvang van die seisoene sodat “die geknotte wingerde” (reël 4) met verloop van tyd

hul “groen blaartjies” (reël 5) sal wys (reël 4). Die groen blaartjies wys nou – maar die spit en die geknot dui op die werksaamhede (van spit en snoei) wat dit moontlik maak.

Die tipografiese wit tussen reëls 4 en 5 beklemtoon die wagtyd vir jong groen blaartjies om aan die “geknottede wingerde” te verskyn en skep ’n temporele afstand tussen “geknottede wingerde” en “groen blaartjies” – parallel aan die skeiding dag en nag (net soos die ander dinge wat sigbaar word na sonsopkoms).

Die versreël “met sonopkoms skielik” (reël 6) tree in gesprek met die openingsversreël, “oor die grens”, en impliseer die oorgang tussen dag en nag (hier word ook ’n gesprek met die vierde gedig van “dinkding” veronderstel). Die “sonopkoms” word met wakker-word geassosieer, dit wil sê die dag, en die woorde tussen hakies in die sewende versreël, “(asof drome hier in die nek gestee is)”, kan gesien word as ’n metafoor vir wakker word, wat naas die versreël “’n land papawers” (reël 8) gestel word. Die naasmekaarstelling gee ’n beeld van drome wat aan die nek bloei, wat bloeiende papawers vorm. Die implikasie hiervan is dat drome ook liggaamlike en konkrete vorm verkry, en sterflik gemaak word, dit wil sê dat hulle doodgaan. Die “land papawers” word met sonopkoms as ’n “verte-erende dekkleed” (reël 9) beskryf. Die woorde wat uit die woord “verte-erende” gehaal kan word, is “verte”, “verterende” en “erende”, wat geassosieer word met verswelging, afstand en selfs ook die agting of eerbied wat die landskaptoneel bewerkstellig. Die woord “verte-erende” dui op die berge in die verte as agtergrond met “sonopkoms” en kan gesien word as ’n verterende (in die sin van verswelgende) aangesig.

Dié toneel verwys in dieselfde sin na ’n landskap wat eerbied of agting ontlok. Die woord “dekkleed” is ’n voorbeeld van die *apokoinou*-konstruksie,³ waarin die “dekkleed” met die “land papawers” verband hou, maar ook met die toegesneeude bergreeks (reël 10) in die agtergrond. Hierin word die sneeu gesien as ’n bedekking vir die berge wat met ’n tafel of liggaam vergelyk word. Die laaste woorde, “byna onsigbaar/ ’n bergreeks sneeu” (reëls 9–10), teken die agtergrond van die toneel. Die gedig bring met ander woorde ’n landskap tot stand met wingerde, ’n land waarop papawers ontdek word en berge vol sneeu in die agtergrond. Die landskap word “as verte-erende dekkleed” geopenbaar, wat ’n vermenging is van die sterflike se kyk-handeling en beleving van die landskaptoneel. Woon word moontlik gemaak in soverre die werksaamhede van agente die aarde, hemel en die sterflikes byeenbring. In die “verte-erende dekkleed” word moontlik iets van die goddelikes gesuggereer – die vierde element van die vierskaar.

2.8 Die barbare altyd byderhand

Heelwat gedigte in Breytenbach se latere werk dui op veranderinge in landskappe namate die dag verloop – vergelyk byvoorbeeld die eilandgedigte in *Nege landskappe*. In die agtste gedig (NL 19) van “dinkding” word die verloop van tyd met die landskap in verband gebring, maar ook met woonaktiwiteite – in hierdie geval met boerderytake – wat saam met die boer op die landerye uitgevoer word. Die spreker is reeds vroegoggend “saam met die boer op die land” (reël 1). Die uur word aangedui, “sewe-uur” (reël 1), en tydsverloop word in die gedig benadruk, soos later in die vers aangedui word, “sewe-dertig” (reël 22). Dié gedig bring ’n deel van die groter streek of distrik waarin die spreker hom bevind, tot stand. Hierin word spesifiek gefokus op die landerye en die wyse waarop die spreker homself oriënteer volgens die “vallei” waar “die vroeë mis” (reël 5) opklaar, terwyl “noord na die grens” (reël 12) rook van veldvure (reël 13) gesien word. Hier kan gesien word hoe die spreker die wêreld oproep,

wat nie net die woonhuis insluit of die werf buite die huis nie, maar ook die omgewing waarin die woonhuis gesitueer is, die omliggende landerye, en van daar ook ander ruimtes wat in die ontleding belig sal word. Die taak van water lei impliseer 'n liggaamlike en sintuiglike beleving van die land, wat die nabyheid tussen die boer, die spreker en die grond beklemtoon.

'n Landskaptoneel word gesien en beleef soos die son (reël 3) “agter die heuwelstronk” (reël 2) opkom. Die woord “heuwelstronk” is 'n samestelling van “heuwel” en “stronk”, as 'n oorblyfsel van 'n plant, asof die “heuwel” die oorblyfsel van 'n vrug is. Die son word onthul as 'n “brandding” (reël 3), wat aan “kurkeike/ 'n intieme donkerte” (reëls 3–4) gee, dit wil sê 'n landskaptoneel wat deur die spreker op poëtiese wyse gekleur word. Die tyd wat verbygaan word aan die hand van die landskap gekonkretiseer, soos die vroeë mis oor die vallei (reël 5) opklaar, en “'n skoner gesig” (reël 6), dit is 'n bykans wolklose hemelruim, gesien word. Teenoor die kenmerke van die landskap word ook gewys op die werksaamhede van die taakskap, wat volgens tyd gemeet word. Die ruimtelike dinge, soos “elke plant” met sy “plek” (reël 8) word vergelyk met “elke uur” met “sy kwartier in die dag se gebeure” (reël 9). Dié tydsindeling – kwartiere, halfure, ure – beklemtoon die produktiewe benutting van tyd, waarin die werksaamhede op die lande duidelik afgebaken en gemerk is, dit wil sê ordelik en rasideel beplan en uiteengesit. Die spreker noem dan ook hoe “ieder woord” beskik oor “'n eie holte”, wat die skryfaktiwiteit (as 'n deurlopende motief in die gedigsiklus) in verband bring met die landerye; die digter word 'n “woordboer”.

Die spreker verwys ook na die “liefde” (reël 11), wat refreinagtig deur die loop van die gedig herhaal word (versreëls 11, 21 en 28), asof die “liefde” 'n bindende faktor van die verskillende werksaamhede is.

- 1 sewe-uur en reeds met die boer op die land
- 2 om water te lei, agter die heuwelstronk
- 3 kom die son 'n brandding om die kurkeike
- 4 'n intieme donkerte te gee
- 5 en oor die vallei klaar die vroeë mis op
- 6 tot dou op blare en 'n skoner gesig
- 7 noord en suid
- 8 elke plant het sy plek
- 9 elke uur sy kwartier in die dag se gebeure
- 10 ieder woord 'n eie holte
- 11 en die liefde
- 12 noord na die grens toe bol torings
- 13 rook van veldvure
- 14 sprinkane het party distrikte beengrond gevreet
- 15 en elders reën dit paddas
- 16 of 'n applous skoelappers het 'n streekdorp ingeneem
- 17 en eindelose toejuiging maak kamermense se hande swart
- 18 snags is die drome onrustig swanger aan barbare
- 19 in die suide waar die vlamme aldag hoër groei
- 20 van 'n vreemde somer wat nie end wil kry
- 21 en die liefde
- 22 sewe-dertig die lig lê blink en glad
- 23 in die sloot wat die boer oopgegraaf het

- 24 om die droogte koud te lei
25 en lafenis by die boontjies te bring
26 die mielies, tamaties, spanspekke, brinjals,
27 uie, knoffel, aartappels
28 en die liefde
- 29 die barbare het gekom
30 was nog altyd byderhand.

Die beskrywing van die “rook van veldvure” (reël 13) gee ’n onheilspellende gevoel aan die verloop van gebeure, wat naas die beskrywing van die landskaptoneel ook klem lê op verskeie gerugte, byvoorbeeld dié van sprinkane wat “distrikte beengrond” (reël 14) vreet, en dat dit elders “paddas reën” (reël 15). Dié gerugte plaas die boer se handeling in die breër konteks van die land en die somer, wat later in die gedig beskryf word as “’n vreemde somer wat nie end wil kry” nie (reël 20). Dit wil voorkom asof die goddelikes hulle openbaar in plaes wat laat dink aan die tien plaes in Eksodus 7. Hierin kan gewys word hoe die vierskaar versamel in die “land” (reël 1) wat die boer (as sterflike) bewerk sodat boontjies (reël 25), mielies, tamaties, spanspekke, brinjals, uie, knoffel en aartappels (reëls 26–7) uit die lande te voorskyn kom. Dit gebeur te midde van die “guurheid (of eerder onplesierige warmte) van die weer” (Heidegger 1989:172), met spesifieke verwysing na die son as “’n brandding” (reël 3), en die “somer wat nie wil end kry” (reël 20) nie as die hemele. Die goddelikes, as “die winkende bodes van die godheid”, openbaar hulleself in die sprinkaan- en paddaplae, “as tekens van die goddelikes van die goddelikes se koms” (Heidegger 1989:172).

Die woord “of” dui egter die teendeel van die plaes aan: die “applous skoelappers” wat ’n streekdorp inneem, onthul die oopmaak en toemaak van die beweging van die vlerke van “skoelappers” (reël 16), wat ook herhaal word in die beweging van hande wat klap, in die “eindelose toejuiging” wat “kamermense” se “hande swart” (reël 17) maak, en moontlik wys op blomme wat verlep. Die mense in die streek voel wel bedreig, en hulle “drome” is “onrustig swanger aan barbare” (reël 18). Die vlamme wat “aldag hoër groei” (reël 19) is ’n ruimtelike teken en dui op die onrus wat toeneem, asook die “somer wat nie wil einde kry” (reël 20) – met ander woorde, dit bly te lank te droog, maar refreinagtig word “en die liefde” (reël 21) herhaal, wat in kontras met dié onrus staan.

Die spreker wys op die sloot wat die boer oopgrawe (reël 23) met die doel om die groente nat te lei, maar ook lafenis te bring teen die nag se onrustigheid. Dit suggereer dat die sloot altyd daar was, en maar net oopgegrawe hoef te word. In die sloot word die vierskaar saamgetrek. Die lig van die hemel lê “blink en glad” in die sloot. Dan word die droogte “koud” gelei (reël 24), sodat boontjies (reël 25) gelawe kan word, asook die ander (verganklike, sterflike) groentes: mielies, tamaties, spanspekke, brinjals, uie, knoffel, aartappels (reëls 26–8). Die refrein bring die lafenis van water terselfdertyd in verband met die liefde (reël 28) as moontlike teken van die goddelikes.

Die herhaling van die refrein gee ’n interne struktuur aan die gedig, wat dit in drie dele verdeel: die eerste, van versreëls 1 tot 11, wat handel oor vroegmôre op die land, die verskillende boerdery-aktiwiteite, die onthulling van die landskap met sonopkoms, en hoe elke ding ’n vaste tyd en plek in die loop van die dag se boerderyaktiwiteite verkry. In die tweede gedeelte, van versreëls 12 tot 21, word “elders” beskryf: veldbrande, sprinkaan- en paddaplae, skoelappers wat streekdorpe inneem, en onrus wat toeneem in die “suide”, en

“drome” van “barbare”. Die derde gedeelte, van versreëls 22 tot 28, beskryf hoe die natlei van die groente nie net lafenis bring teen die hitte nie, maar juis deur die vierskaar daarin saam te trek, ook lafenis bied teen “die drome onrustig swanger aan barbare” (reël 18).

In die slotkoeplet word gevra wie die “barbare” dan nou eintlik is, aangesien die “barbare” eintlik “altyd” nog “byderhand” (reëls 29-30) was, wat dui op die barbaarsheid binne die mees gekultiveerde. In Breytenbach (2009:155) se essay “Notes from the Middle World” haal hy Cavafy soos volg aan:

I'm done. But I cannot conclude without tipping a hat to a true ancestor of the Middle World, Constantin Cavafy, the Alexandrian poet of Greek extraction who died in 1933. He it was who famously wrote: “And now, what’s going to happen to us without barbarians? They were, those people, a kind of solution.” Well, we know now he need not have worried, since we are still here.

Die slotgedig van die siklus belig dan ook die barbaarsheid wat in die mees gekultiveerde te vinde is, soos wat die “eters” hul vingers (reël 13) skoonlek nadat hulle die “pasgestorwe fetus” (reël 5) van ’n konyn eet. Die gedig sou gelees kon word as ’n soort antwoord op die vraag wie die “barbare” dan nou eintlik is. Hulle is eintlik in ons.

2.9 Die hoogland van Monegros

In die negende gedig (NL 20) van “dinkding” word die landskap deur die spreker se retoriese vrae tot stand gebring, wat telkens met die aanvang van elke strofe ’n vraag stel: “wat is mooier ...?” (reël 1); “wat ruik lekkerder ...?” (reël 6); en “wat is heerliker ...?” (reël 9). Telkens word daar in die strofes op ’n ander sintuig gefokus: die sigsintuig in die eerste strofe, die reuksintuig in die tweede strofe en die tassintuig in die derde strofe, wat die landskap as ’n uitdrukking van Dasein se in-die-wêreld-syn op sintuiglike wyse onthul. Met inagneming van die wyse waarop die spreker homself in die nuwe omgewing oriënteer, kan hier gewys word op hoe landskappe in die “hoogland van Monegros” (reël 9) verken en ervaar word, wat die enigste aanduiding in die gedigsiklus is van die geografiese ligging waar die spreker hom bevind.

- 1 wat is mooier dan ’n vlug swaels
- 2 wat pas voor ’n storm
- 3 laag teen die hemel tydelikheid teken
- 4 in tierlantyntjies
- 5 en hul koppies teen die grys ewigheid stamp?

- 6 en wat ruik lekkerder as ’n natgeleide tamatieland
- 7 wanneer sommige vrugte reeds in die modder lê
- 8 en as daar nog ’n vyeboom ook is in die buurt?

- 9 en wat is heerliker oor die hoogland van Monegros
- 10 wanneer hitte ’n geskroeide swart wind is
- 11 om ’n boom koelte te vind
- 12 want dit is soos ’n vlerk van lewe?

In die eerste strofe gee die spreker visueel gestalte aan temporaliteit, deur middel van “’n vlug swaels/ wat pas voor ’n storm/ laag teen die hemel *tydelikheid* teken” (reël 3) (ons kursivering), terwyl die “ewigheid” (reël 5) ook sterk gekonkretiseer word in die uitgestrektheid van die landskap waarteen die swaels hul “koppies” stamp. Die “tydelikheid” van die gebeurtenis word vasgevang in die “tierlantyntjies” (reël 4) van die swaels, wat terselfdertyd ’n ruim gevoel skep van die landelike gebied, wat lyk asof dit nooit eindig nie. Die vlug swaels “teken tydelikheid” as swart merkies teen die “grys ewigheid”, wat gesien kan word as ’n soort skryf- of tekenarbeid, en wat verbygaan spel. In die aanskouing van die swaels wat tydelikheid teken, raak die sterflike bewus van sterflikheid, wat die ervaring van die landskaptoneel sterker laat uitkom. Die beleving van die sterflike betreffende die aarde en die hemele, gebeur dan ook voor die goddelikes, veral met verwysing na die “ewigheid” wat met gode geassosieer word teenoor die “tydelikheid” van sterflikes se bestaan op aarde. Die landskap word tot stand gebring deur die spreker se vraende beskouing, wat tekenend is van die sterflike se gewone ingesteldheid ten opsigte van die dinge.

Die klem in die vorige strofe was op die hemele, maar in die tweede strofe is dit op die sintuiglike waarneming van die aarde deur die reuksintuig. Die reuk van “’n natgeleide tamatieland” (reël 6) word beklemtoon, terwyl “sommige vrugte reeds in die modder lê” (reël 7), met ’n vyeboom wat ook “in die buurt” (reël 8) is. Verskillende reuke is wel nie tekenend van ’n landskap of ’n taaskap nie, alhoewel dinge wat reuke afskei, gesien kan word as ’n taak, hetsy van ’n vrug wat vrot word of tot bederf oorgaan, of ’n vyeboom se vrugte wat ’n reuk afskei. Dit wil sê, Ingold (2000:199) se gevolgtrekking dat “the landscape seems to be what we *see* around us, whereas the taskspace is what we *hear*”, kan uitgebrei word sodat die reuksintuig ook betrek kan word in die aktiwiteite wat deel uitmaak van die vorme van die taaskap. Die “natgeleide tamatieland” dui dus op die boerderyaktiwiteite, wat deel uitmaak van ’n sinvolle taaskap, en die reuk van die verrotting van “sommige vrugte” “in die modder” kan gesien word as die taak van ontbinding.

In die derde strofe noem die spreker die geografiese streek van “die hoogland van Monegros” (reël 9), wat ’n woestynggebied in Spanje is, gekenmerk deur langdurige droogtes. Die spreker beeld in die strofe die lewewekkende koelte van ’n boom uit, waarin die spreker hom verlustig. Die hitte van die streek word vergelyk met “’n geskroeiende swart wind” (reël 10), wat brandend warm lug beklemtoon. Die kontras van die “boom koelte” (reël 11) is dan soos “’n vlerk van lewe” (reël 12), dit wil sê soos ’n vlerk van ’n voël wat lewe bring, en figuurlik op die vleuels van die “lewe” as iets soos die ervaring van ekstase of vervoering beklemtoon.

2.10 Mik-mik die verstand

Die hoofwerkwoord van die tiende gedig (NL 21) van “dinkding” kom in die voorlaaste reël tot uiting: “mik-mik die verstand” (reël 15), wat verduidelik kan word as ’n poging om die wêreld te verstaan en te skryf. Die “verstand” “mik-mik” saam met al die dinge wat in die gedig genoem word, byvoorbeeld “met die voël oor stoppellende graan” (reël 1), maar laat vaar uiteindelik die poging om te verstaan, wat aansluit by die onmoontlikheid om alle syndes uitvoerig te kan ken.

- 1 met die voël oor stoppellende graan
- 2 en droë akwadukke
- 3 nes die boom wat met die voëls beweeg
- 4 met die wolk wat in die hemel weeg

- 5 en wik en weer verdwyn
- 6 met die son wat soos 'n vis hier hang
- 7 en silwerwit te water gaan
- 8 met die trein wat deur die landskap slang
- 9 om gat te soek
- 10 met mense van 'n véraf land
- 11 wat hopeloos vir vryheid brand
- 12 met die woord se dieper skaduwoord
- 13 met die koelte se skuiwende bedoeling
- 14 potig al oor vers en kapittel
- 15 mik-mik die verstand
- 16 en bly vergaan.

Die landskappe wat onthul word, val saam met die “verstand” wat “mik-mik” met die dinge wat daarin te voorskyn kom, byvoorbeeld “met die voël oor stoppellande graan/ en droë akwadukke”. Hieruit word 'n landskap onthul vanuit 'n voëlvlugperspektief, waarin die stoppellande graan en droë akwadukke as 'n soort neweproduk van die verstand se werking ontstaan. Die voël word terselfdertyd in sy vlug in die hemele gesien, wat illustreer hoe die verstand albei tonele kan bedink: dié voëlvlugperspektief van bo en die voël in sy vlug van onder. Die “droë akwadukke” suggereer terselfdertyd dat daar droogte in die streek is en die taak om water aan te voer. Die verwysing na die voël wat in sy vlug van onder waargeneem word, val saam met die volgende versreël, wat beskryf hoe “die boom” saam “met die voëls beweeg” (reël 3), wat die aanskouer op liggaamlike wyse binne die toneel situeer (hy kyk met ander woorde op om die voël en die boom te kan sien beweeg). Die verstand “mik-mik” dan ook “met die wolk wat in die hemel weeg/ en wik en weer verdwyn” (reëls 4–5), waarin die wolk gepersonifieer word as iets wat “wik en weeg”, dit wil sê sorgvuldig oorweeg of dit byvoorbeeld moet reën, wat skakel met die behoefte aan water, en indien wel, waar dit dan moet reën. Hier dink die verstand vanuit 'n gepersonifieerde perspektief van die elementale dinge om sodoende die wêreld te probeer verstaan en op te skryf, maar soos die wolk “weeg/ en wik”, verdwyn dit ook weer. Dit val op allegoriese wyse weer met die verstand saam, wat die werkinge van wolke nie kan begryp nie. Die verstand mik-mik “met die son wat soos 'n vis hier hang/ en silwerwit te water gaan” (reëls 6–7); met ander woorde die verstand dink saam met die son wat soos 'n silwerwit vis in die water verdwyn, wat ook aandui dat die son besig is om te sak. Die gedig volg dus 'n sekere koers: dit word later in die dag, die son gaan onder en dit word donker. Hieruit kan gesien word hoe die vierskaar in hierdie genoemde dinge versamel word; die “stoppellande graan” wat geoeste lande veronderstel, dui byvoorbeeld op die aarde wat deur sterflikes bewerk is. Die hemele word ontvang soos die spreker nie net die wolke sien wat “weeg/ en wik en weer verdwyn” nie, maar met sy verstand probeer om die wolke se oorweging te verstaan. Woon word dus bewerkstellig in die gedig deur die besinnende ervaring van die sterflike ten opsigte van die landskapselemente wat gesien en beleef word.

Die verstand mik-mik “met die trein wat deur die landskap slang” (reël 8), wat die trein se beweging beliggaam deurdat dit deur die landskap “slang”, wat 'n kronkelpad aandui, “om gat te soek” (reël 9), dit wil sê 'n tunnel om die plek *hier* met 'n onbekende plek *daar* te verbind. Die verstand mik-mik om daardie plek te verbeel waarheen die trein op pad is, 'n plek wat beskryf word as “'n véraf land” (reël 10) waar mense “hopeloos vir vryheid brand” (reël 11). Daar sou egter geargumenteer kon word dat hierdie nuwe “met”-frase spekulasie van daardie “land” is, en niks te doen het met die trein nie, maar wel met die idee van

verganklikheid en vergaan. Die verstand mik-mik “met die woord se dieper skaduwoord” (reël 12), wat dui op die meervoudigheid van assosiasies wat die “verstand” maak om betekenis voort te bring. Dit bring assosiasies met donkerwoord aan die lig, wat verband hou met die skryfaktiwiteit van die spreker. Die verstand beweeg mik-mik soos die aand se koelte (reël 13) “potig” (reël 14) (*potig* beteken “sterk gespierd”) “al oor vers en kapittel” (reël 14), dit wil sê met die aand se koelte beweeg die verstand na singewing met volle besonderhede (die betekenis van die uitdrukking “vers en kapittel”). Saam met al hierdie dinge waarmee die verstand mik-mik – die voël, boom, wolk, son, trein, woord en koelte – bly die “verstand” as verstaan “vergaan” ten spyte daarvan dat daar “met” die dinge gedink is. (Die woord *met* beteken dat hierdie dinge ’n begeleidende funksie beklee sodat die verstand tot insig of verstaan of begrip kan kom.) Die gedig gaan daarvoor om die dinamika van die wêreld te probeer verstaan en op te skryf, maar eindelijk (noodgedwonge) die poging te laat vaar.

2.11 Die eters lek hul vingers skoon

Die laaste gedig (NL 22) van “dinkding” sien anders daar uit as die voorafgaande gedigte, wat meestal gekenmerk word deur die beskouende ervaring van die ek-spreker, in verhouding tot die vierskaar. Die eerste strofe van hierdie gedig wys vooruit na dié konyn (reël 1) op die bord (reël 2) wat geëet gaan word (reël 1). In die tweede strofe wys die spreker op “die eters” wat hul vingers (reël 13) skoonlek nadat die konyn (reël 1) geëet is, asook die maan wat “in die hemel gaan woon” (reël 14), “omdat die land reeds donker is” (reël 15).

- 1 dié konyn wat geëet gaan word
- 2 is sonder vel of kopdoek wit op die bord
- 3 op die tafel vol vlieë
- 4 met die bleek baarde vlees
- 5 van ’n pasgestorwe fetus
- 6 wat nog nooit die son gelyf het nie
- 7 die kop ’n bloederige wond met oë
- 8 die kop is ’n donker blom
- 9 goed vir die pen die pan en straks die eet
- 10 (dis vaginale vagevuur en vertering)
- 11 om en om die raaiselagtige beenkonstruksie
- 12 van stommer hardkoppige lewensdrang

- 13 die eters lek hul vingers skoon
- 14 die maan gaan in die hemel woon
- 15 ook maar omdat die land reeds donker is.

Die gedig begin met die noem van “dié konyn wat geëet gaan word” (reël 1), wat “sonder vel of kopdoek” (reël 2) is. Die woord “kopdoek” is vreemd, aangesien dit iets is wat eerder by ’n mens as by ’n konyn hoort. Dié vervreemdingstegniek bring mee dat daar reeds aan die konyn in meer “menslike” terme gedink word. Die plek waar die konyn geëet gaan word, is “op die tafel vol vlieë” (reël 3), wat rondom die vlees (as die beliggaming van die konyn se dood) saamdrom, wat ook sinspeel op die “eters” (as “vlieë” wat rondom die dood van die konyn versamel). Die “bleek baarde vlees” (reël 4), wat ’n personifikasie van die baarde is, dui op die tekstuur van die “pasgestorwe fetus/ wat nog nooit die son gelyf het nie” (reëls 5–6). Die woord “fetus” herinner aan “fetus”, maar ook “foto”, dit wil sê ’n representasie van die fetus, wat sinspeel op die konyn wat geëet gaan word. Die woord “pasgestorwe” (in

teenstelling met “pasgebore”) dui daarop dat die konyn nié op aarde gelewe het nie, en die woord “gelyf” is ’n werkwoord wat suggereer dat die konyn doodgemaak is voordat dit die son kon absorbeer (hierin hou die woord “gelyf” ook verband met “geleef” as woordspeling). Die vervreemdende uitbeelding van die konyn, wat dit byna in ’n “menslike” lig stel, benadruk die feit dat daar verskillende reëls geld vir diere as vir mense. Die kop van die konyn word byvoorbeeld beskryf as “’n bloederige wond met oë” (reël 7), wat ’n makabere uitbeelding is van die konyn wat geëet gaan word. Die kop word dan ook gesien as ’n “donker blom” (reël 8), “goed vir die pen die pan en straks die eet” (reël 9). Die konyn is daarom nie net vir die “eet” nie, maar ook ’n onderwerp wat die verbeelding aangryp, wat opsetlik as afsigtelik geteken word en die dood na vore bring, dit wil sê iets om oor te skryf as embleem van dood en verganklikheid.

Hierin kan gesien word hoe die mens in ’n subjek-objek-verhouding ten opsigte van die dier lewe, wat gereduseer is tot ’n objek. Oor die “konyn” as objek merk die spreker tussen hakies op: “(dis vaginale vagevuur en vertering)” (reël 10). Die woorde “vaginale vagevuur” veronderstel ook die strewe na die “goddelike” wat gereduseer word tot iets liggaamliks, seksueels. Sterflikheid word sterk vooropgestel in die verhouding met ’n ander sterflike wese. Die spreker beskou die konyn se “raaiselagtige beenkonstruksie” (reël 11) weer en weer, en merk dat die beenkonstruksie getuig van “stommer hardkoppige lewensdrang” (reël 12), wat sinspeel op die “dierlike” kenmerke daarvan, en waarin die beenkonstruksie ’n metafoor word van die lewensdrang. Hierdie uitvoerige beskrywing van die konyn stel die sterflikheid en vleeslikheid van die konyn voorop. In die metaforiek word die konyn sterk vermenslik, sodat die afstand tussen mens as subjek en die konyn as objek ondermyn word.

Die tweede strofe van die gedig beskryf hoe “die eters” (reël 13) ná afloop van die ete hul vingers skoonlek (reël 13), wat die plesier van die ete beklemtoon, wat onnadenkendheid by die mens impliseer aangaande sy “stommer hardkoppige” eetlus. Die relaas van die “maan” wat “in die hemel [gaan] woon” (reël 14), hou verband met die “donker” van die “land” (reël 15), wat nie net sinspeel op letterlike donkerte met die aanbreek van die aand nie, maar eerder op die figuurlike donkerte van die mens se bestaanswyse, wat wegkeer van die natuur in so ’n mate dat die “natuurlike” dinge nie meer deel uitmaak van die mens se woonplek nie. Daar kan gargumenteer word dat die eet van die konyn nodig is om te kan leef en te woon, alhoewel ’n meer aandagtige houding teenoor dinge vooropgestel word. Die gedig gaan dus oor die wyse waarop die mens op onnadenkende wyse met dinge in verhouding tree en nie ag slaan op die aard van hierdie verhouding of die betekenis daarvan nie. Daar sou gargumenteer kon word dat die gedig ’n meer bedagsame verhouding met dinge voor die oog stel, waarin die voorafgaande gedigte spesifiek wys in watter mate daar met dinge in verhouding getree kan word sodat woon in die vooruitsig gestel, bewerkstellig of gepreserveer word. Dié gedig wil egter wys dat woon nie moontlik is in ’n wêreld waar “die sterflikes self nie hulle deel doen om *woon* ten volle te verwesenlik nie” (Heidegger 1989:178).

3. Ten slotte

In hierdie artikel is ’n ontleding vanuit die benadering van landskap as woon van die gedigsiklus “dinkding” uitgevoer. Heidegger voer aan dat woon die grondtrek van die syn is (1989:177). Hieruit kan afgelei word dat syn onthul word deur sterflikes se woon op aarde.

Soos vroeër vermeld, kan opsommend genoem word dat woon gebeur in die “red” van die aarde, die “ontvang” van die hemele, die “wag” op die goddelikes, en die “begeleiding” van sterflikes “as die bewaring van die vierskaar” (Heidegger 1989:172–3), alhoewel woon nie “alleen maar ’n verblyf op aarde, onder die hemele, voor die goddelikes en met die sterflikes kan wees nie”, maar eerder beteken “om altyd reeds by die dinge te vertoef”. Dit wil sê, “om te woon” beteken “om die vierskaar te behoed in dit waarby die sterflikes bly: in die dinge” (Heidegger 1989:173). In hierdie artikel word geïllustreer op watter wyse landskap die domein van menslike en niemenslike agente word. Daar is dan ook gewys op verskillende aspekte van landskap in kontras met die taaskap, met die implikasie dat landskap nie net gesien word as ’n toneel in die verte nie, maar veel eerder as ’n wêreld wat bewoon word.

In Breytenbach se “dinkding” word heelwat aandag gegee aan die wyse waarop sterflikes in hulle alledaagse hoedanighede ten opsigte van dinge leef en woon. Oomblikke van vreemdheid en ontuisheid kom wel daarin na vore en kan gesien word as die vooronderstelling van die gedigsiklus, aangesien die spreker sy intrek in ’n nuwe wêreld neem. Uit die gedigontleding is dan ook gevind dat die ek-spreker ’n persoonlike verhouding met die elemente van die vierskaar openbaar. Dit het tot gevolg dat woon (in die Heideggeriaanse sin) meestal in die vooruitsig gestel of bewerkstellig word. Voorbeelde hiervan is die eerste drie gedigte van die siklus. Die eerste gedig (NL 11) toon aan hoe die uitvoer van take met die betrek en bewoonbaar maak van vertrekke in die huis, woon (met behoud van die vierskaar) in die vooruitsig stel. Die tweede gedig (NL 12) openbaar eweneens hoe die ervaring van woon vooropgestel word in bouaktiwiteite met die oprig van ’n prieel (reël 3), maar ook gepreserveer word deurdat die take in die hede met die toekoms in verband gebring word: “wanneer die druiwetrosse pers en ryp hang/ van die somer” (reëls 4–5). Die derde gedig (NL 13) maak duidelik dat die alledaagse werksaamhede van woon die landskap oopmaak as ’n wêreld waarin gewoon word, en sodoende die skeiding tussen natuur en kultuur oorbrug: “die natuur algaande te rangskik tot ’n iets meer geordende/ bestaan as weiplek vir sterlig en sekelmaan” (reëls 15–6).

Daar is egter ook voorbeelde van die wyse waarop woon nie met behoud van die vierskaar opgestel word nie. Dit gebeur in die vyfde gedig (NL 16) met die beskrywing van die bedelaars in die dorp. Deur die uitbeelding van die dorp, wat deur haweloses, bevolk word, word die wêreld nie juis uitgebeeld as ’n plek wat woon teweegbring nie. Die uitbeelding beklemtoon die tuistelose en oneintlike bestaan van diene wat nie deel vorm van enige “betekenisvolle” taaskap nie. Die vierskaar word hierdeur ondermyn as ’n geluk wat verkwansel kan word – vergelyk die refrein “koop ’n geluk! koop ’n geluk” (reël 27) – en nie iets wat deur woon as bou tot stand gebring kan word nie. Die gedig dui met ander woorde die toenemende woon-nood van die moderne mens aan, waarin die medemenslike aspek ontbreek. Dit sluit ook aan by die laaste gedig van die siklus (NL 22), waarin die beskouende ervaring van die spreker wat die voorgaande gedigte kenmerk, in kontras staan met die sterflikes wat klaarblyklik die aarde uitbuit en oorheers. In die laaste gedig van die siklus, (NL 22), is die konyn (reël 1) as sterflike wese tekenend hiervan, wat ’n bykans perverse verhouding tussen die sterflikes en ’n ander sterflike wese uitbeeld – vergelyk die spreker se woorde ten opsigte van die konyn: “goed vir die pen die pan en straks die eet” (reël 9).

Die skryfhandeling speel self ook ’n belangrike rol in die wyse waarop woon beskryf word. Die vierde gedig (NL 14–5) laat blyk dat die digter in ’n tipe niemandsland verkeer en as bemiddelaar tussen die goddelikes en die sterflikes deur die neerskryf van landskappe optree. Die skryfaktiwiteit word ook in die agtste gedig (NL 19) met boerderyaktiwiteite in verband

gebring. Ook die tiende gedig (NL 21) gaan oor die dinamika tussen skrywer en wêreld in soverre die spreker die wêreld probeer verstaan en opskryf, maar eindelik (noodgedwonge) die poging laat vaar.

Ten slotte kan genoem word dat die benadering van landskap as woon met sy klem op alledaagse take en die verhouding van die sterflike ten opsigte van die elemente van die vierskaar 'n produktiewe leesbenadering is van Breytenbach se gedigsiklus “dinkding”. Kritiek ten opsigte van die benadering is die mensgesentreerdheid daarvan. Dit is te danke aan die Heideggeriaanse invalshoek, wat fokus op die “leefwêreld” van die subjek. Alhoewel die wêreld buite subjektiwiteit bestaan, kan die mens nie buite sy eie subjektiwiteit die wêreld beleef nie.

Bibliografie

- Bartning, O. (red.). 1952. *Darmstädter Gespräch. Mensch und Raum*. Darmstadt: Neue Darmstadter Verlagsanstalt.
- Beukes, M. 2009. Vlae tussen woorde as poëtikale spilpunte in *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde* en *Die windvanger* van Breyten Breytenbach. *Tydskrif vir letterkunde*, 46(2):169–83.
- Breytenbach, B. 1976. *Voetskrif*. Doornfontein: Perskor.
- . 1993. *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde*. Groenkloof: Hond.
- . 2009. *Notes from the Middle World. Essays by Breyten Breytenbach*. Chicago: Haymarket Books.
- Cloke, P. en O. Jones. 2001. Dwelling, place and landscape: an orchard in Somerset. *Environment and Planning A*, 33:649–66.
- Cosgrove, D. en S. Daniels. 1988. Introduction. In Cosgrove en Daniels (reds.) 1988.
- Cosgrove, D. en S. Daniels (reds.). 1988. *The iconography of landscape*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Craig, E. (red.). 2005. *The shorter Routledge encyclopedia of philosophy*. Londen: Routledge.
- Gouws, T. 1993. Dis 'n triomf vir Afrikaans. *Beeld*, 7 Junie.
- Heidegger, M. 1950a. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. In Heidegger 1950b.
- . 1950b. *Holzwege*. Frankfurt: Vittorio Klostermann.
- . 1952. Bauen Wohnen Denken. In Bartning (red.) 1952.
- . 1989. Vertaalde weergawe van “Bauen Wohnen Denken” as “Bou, woon, dink”; kyk Holm en Schoeman 1989.
- . 2002. *Off the beaten track*. Cambridge: Cambridge University Press.

- . 2010. *Basic writings*. Londen: Routledge.
- Holm, D. en M.J. Schoeman. 1989. “Bou, woon, dink” van Martin Heidegger. ’n Vertaling met kommentaar. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 29(1):165–70.
- Ingold, T. 2000. *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. New York: Routledge.
- . 2011. *Being alive: essays on knowledge, movement and description*. New York: Routledge.
- Krell, D.F. (red.). 2010. Introduction: Building, dwelling, thinking. In Heidegger 2010.
- Roux, A.P. 2015. ’n Vergelykende ondersoek na landskap as woon in die latere poësie van Breyten Breytenbach en Lucebert. Ongepubliseerde PhD-proefskrif, Potchefstroom: Noordwes-Universiteit.
- Sheehan, T. 2005. Heidegger, Martin (1889-1976). In Craig (red.) 2005.
- Van Coller, H.P. 1998. *Perspektief en profiel: ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 1. Pretoria: Van Schaik.
- Van Bork, G.J., D. Delabastita, H. van Gorp, P.J. Verkruijsse en G.J. Vis. 2012. *Algemeen letterkundig lexicon (2012-2016)*. DBNL.
http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02016.php (2 Augustus 2017 geraadpleeg).
- Viljoen, H. 1998. Breyten Breytenbach (1939–) alias Panus, alias Don Espejuelo, alias Bangai Bird, alias Kamiljoen. In Van Coller (red.) 1998.
- Watts, M. 2011. *The philosophy of Martin Heidegger*. Durham: Acumen.

Eindnotas

¹ Aanhalings uit hierdie essay van Heidegger is uit die vertaling daarvan (“Bou, woon, dink”) deur Holm en Schoeman (1989).

² Vergelyk Heidegger (1950a) se essay “Der Ursprung des Kunstwerkes” (“The origin of the work of art”) en die spanning tussen “wêreld” as die sfeer van oopheid en interpreteerbaarheid en “aarde” as die sfeer van verskynende selfonttrekking.

³ Van Bork e.a. (2012) verduidelik die *apokoinou*-konstruksie as ’n term wat uit die stylleer geneem is ter aanduiding van “een ongrammaticale, vaak samengestelde zin die gekenmerk word deur het feit dat één element dienst doet als bestanddeel van twee zinsdelen of zinnen.”