

Jihie Moon

Jihie Moon is gepromoveerd aan de Stellenbosch Universiteit (Afrikaans en Nederlands). Op dit moment is zij verbonden aan de Afdeling Nederlands van de Hankuk University of Foreign Studies te Seoul in Zuid-Korea.
Email: africagenie@yahoo.com

Hybridische zelfpositionering en *performance* in Breytenbachs reisverhalen

Hybrid self-representation and performance in Breytenbach's travelogues

This article focuses on the hybrid self-representation and liminal self-positioning of Breyten Breytenbach as presented in his two travelogues, *Return to Paradise* (1993) and *Dog Heart* (1998). Firstly, the form of travel writing is shown to be a suitable genre for the manifestation of a nomadic or 'travelling' subject. Secondly, his liminal self-positioning toward Afrikaner society reflects the problem of identity in post-apartheid South Africa, as well as the writer's performance of a future agency for rehabilitating the collective self within a new South African community. Breytenbach is seen to manifest his cultural identity on the one hand, while attempting to position this identity within the multicultural society on the other. **Key words:** autobiography, Breyten Breytenbach, hybridity, identity, self-positioning.

Inleiding

In deze studie wordt de aandacht op twee reisverhalen van Breytenbach gericht die als voorbeeld dienen van autobiografisch schrijven waarin de voortdurende zoektocht van de schrijver naar zijn identiteit binnen de complexiteit van het nieuwe Zuid-Afrika aan bod komt.

Sinds het begin van de jaren zestig van de vorige eeuw heeft Breytenbach een belangrijke plaats in het politieke en sociale debat in Zuid-Afrika ingenomen. De publiekelijke discussies over zijn meer recente kunst en schrijfwerk dat na 1990 verschenen is, zoals *Painting the Eye* (1993), *Boklied* (1998) en *Die Toneelstuk* (2001), als ook over zijn felle kritiek op de marginalisering van Afrikaans in het nieuwe Zuid-Afrika, weerspiegelen de controversiële maar ook onmiskenbaar belangrijke positie die Breytenbach als Afrikaans schrijver en intellectueel inneemt binnen de veranderende Zuid-Afrikaanse culturele en socio-politieke omgeving.

Sinds zijn (eerste) autobiografische tekst, *'n Seisoen in Paradys* (1976), publiceerde Breytenbach een reeks teksten rondom zijn eigen leven in de daaropvolgende jaren, namelijk *The True Confessions of an Albino Terrorist* (1984), *Return to Paradise* (1993) en *Dog Heart – A Travel Memoir* (1998). Met deze reeks autobiografische teksten levert Breytenbach steeds direct en indirect commentaar over hoe problematisch het is voor een balling (of émigré, of wereldburger) om zijn identiteit vast te stellen. Alhoewel de

beelden van een balling en een zwerver algemeen bekend zijn in het oeuvre van Breytenbach, komen deze identiteitsproblemen van de schrijver scherper naar voren in zijn latere reisverhalen zoals *Return to Paradise* en *Dog Heart*, die in de nieuwe culturele en socio-politieke omgeving geplaatst zijn. De keuze van deze twee reisverhalen is onder meer gebaseerd op het feit dat ze na 1990 geschreven zijn en dat de verhouding tussen identiteitsvorming en socio-culturele context duidelijk getoond worden tegen de achtergrond van de radicale socio-politieke transformatie in Zuid-Afrika.

In dit artikel wil ik bespreken hoe Breytenbach door de volgehouden hybridische zelfpositionering het identiteitsprobleem van de Afrikaner in het postapartheidsra weerspiegelt, en hoe hij op die manier zijn sociale en culturele identiteit aan het (her)construeren is.

Het reisverhaal als een hybridisch genre

De 'reis' is een belangrijk element voor de twee teksten: zowel *Dog Heart* met de ondertitel "A Travel Memoir", als *Return to Paradise*, bieden een hybridische samenstelling van de fysieke reis die Breytenbach onderneemt (wat hen als reisverhaal karakteriseert) en de innerlijke zoektocht van de verteller naar zijn identiteit (wat de teksten als autobiografisch doen voorkomen). Het idee dat het leven uiteindelijk een reis is, blijkt bijvoorbeeld in de vertellers aanhaling van Pessoa in *Return to Paradise* (76): "To live is impossible; to travel perhaps ...", of in de woorden van Outa Lappies in *Dog Heart* (165): "Life is a journey [...] It is a never-ending story. A man without the trace of his travels has no life to speak of. How can you remember if you have not travelled?" De werkelijke reis als de metaforische reis van het leven is uiteindelijk een zoektocht naar de identiteit. Terwijl de schrijver in zijn teksten steeds zijn positie als zwerver, balling of nomade manifesteert, laat hij de lezer zien hoe de aanhoudende liminale positionering van de reiziger-verteller onthuld wordt als de hybridische eigenschap van de identiteit. Naar aanleiding van deze twee reisverhalen van Breytenbach waarin de empirische waarneming van de reiziger met zijn zelfontdekking gecombineerd wordt, kunnen we de hybridische aard van het reisverhaal als een sub-categorie van autobiografisch tekst onderzoeken.

In het conventionele reisverhaal viel de focus in de vertellingen meestal op de ontmoeting met het nieuwe land (mensen en plaatsen) en de reisvertellers hebben zich ingespannen om die nieuwe feiten aan de lezers over te dragen. Teksten die vandaag tot de categorie reisverhaal (*travel writing*) gerekend worden, richten de aandacht toch niet meer op de waarneming van de nieuwe wereld alleen, maar veeleer op de invloed van die waarneming op een subjectief niveau. Als gevolg hiervan worden de gevoelens, gedachten en persoonlijke psyche van de reiziger-verteller dominantier binnen het verhaal (Blanton 2002: 4). Dit reisverhaal gaat dus vaak over

de reis als het zoeken naar een metaforische plek waar de reiziger zijn identiteit kan ontdekken. Het kan zelfs over een plek gaan die niet eens op de landkaart staat. In dit opzicht zou het een pertinente opmerking zijn om te zeggen dat de kwestie van het contemporaine reisverhaal meer over betekenisvolle 'ruimtes' gaat dan over een fysieke 'locatie'.

Er wordt nog een belangrijke ontwikkeling in het recente reisverhaal gezien. Ten eerste problematiseert dit reisverhaal de subjectieve aard van de verteller die kennis overdraagt, de retorische aard van de 'feiten' in narratieve teksten en de representatie van interculturele 'vertolking' (cf. Campbell 2002: 263). Volgens deze ontwikkeling, zoals het geval is bij V. S. Naipaul en Bruce Chatwin, zijn de socio-politieke en psychologische kwesties belangrijker dan de feiten over de locaties en gebeurtenissen (Blanton 2002: 4). Deze visie op het reisverhaal problematiseert de verhouding tussen macht, kennis en identiteit op een natuurlijke manier.

Een andere eigenschap van de nieuwe modellen van het reisverhaal is dat ze, vanuit stilistisch oogpunt, vaak hybridisch van aard zijn. Het contemporaine reisverhaal bevat vaak elementen van zowel het privé-dagboek, het essay, de memoire, het gedicht en de commentaar, als van verhalen van ontdekkingsreizen en ballingschap. Zo'n "omnivorous appetite for writing of all kinds" geeft, volgens Kowalewski (1992: 7), een "dauntingly heterogeneous character" aan het genre van het reisverhaal: "Travel writing involves border crossings both literal and figurative. The first-person nonfictional narratives that form the heart of the genre usually display what Bill Buford terms a 'generic androgyny,' which is not easily categorized." De twee teksten van Breytenbach, *Return to Paradise* en *Dog Heart*, zijn goede voorbeelden van dit 'not-easily-categorized'-genre, ondanks zijn uiterlijke manifestatie als reisverhaal (bijvoorbeeld, *Dog Heart*, met de ondertitel "*A Travel Memoir*"). Met de zowel thematisch als stilistisch heterogene geaardheid van zijn reisverhalen ondermijnt Breytenbach verschillende genres en normen.

Tussen feit en fictie – het probleem van narratieve representatie

De fictionaliteit van de autobiografische teksten van Breytenbach wordt beklemtoond door de vele personages die in zijn twee boeken verschijnen. Mr Mirror (Don Espejuelo) in *Return to Paradise* is één van deze personages, die letterlijk het spiegelbeeld van de schrijver impliceert. De schrijver noemt deze figuur "a deft plagiarist" (van zichzelf) en beschouwt hem als zijn mentor (*Paradise*, 156). Een ander personage dat Breytenbach zelf representeert, is Jan Walker met zijn "indistinct face" (*Paradise*, 88). Hier gebruikt Breytenbach de naam Jan die hij in zijn ander werk als zijn alter ego gebruikte, zoals in de *nom-de-plume* "Jan Afrika" voor *Papierblom* (1998) en "Jan Blom" voor *Lotus* (1981). De naam Walker kan met de beelden van zichzelf als een reiziger en zwerver vergeleken worden (cf. Viljoen 1995: 13). De fictionaliteit van Walker wordt duidelijk wanneer deze figuur zegt: "If somebody was writing about us the readers

would think, no, really, the narrative manipulation is too obvious!” (*Paradise*, 88). Nog een personage dat het ‘ik’ van de schrijver representeert, is “Elixé”, wat een anagram van het woord “Exile” is. Dat wordt dan gekoppeld aan het beeld van een balling waarmee de schrijver Breytenbach zich vaak identificeert. Toen de verteller hoorde dat Elixé gebeld had en gezegd had dat hij de verteller uit Parijs kende, merkte de verteller op: “I must be a figment of his imagination” (*Paradise*, 134). De figuur Outa Lappies, “an elderly nomad”, die in *Dog Heart* een gesprek voert met de schrijver, zou ook een fictief alter ego kunnen zijn. De man die een alter ego van de schrijver is, is gekleed in “a multi-coloured patchwork coat of his own design” (*Dog Heart*, 165) is vergelijkbaar met de hybridische en heterogene identiteit van de schrijver.

In zowel *Return to Paradise* als in *Dog Heart* wordt de fysieke reis van de schrijver en de werkelijke gebeurtenissen vermengd met literaire verzinsels, zijn dromen, fantasieën en verbeeldingen, zodat deze autobiografische teksten een sterk hybridisch karakter vertonen. Eén van de belangrijke fictionele elementen waarmee de schrijver het concept van waarheid en oorspronkelijkheid ondermijnt, is de herinnering die de schrijver in *Dog Heart* als Kaggen, de veranderlijke “trickster god” (188), beschrijft. Ons verleden krijgt nieuwe kleuren uit het tegenwoordige perspectief in het proces van herinnering of reconstructie. Toch, ironisch genoeg, is deze herinnering een voorwaarde voor zijn identiteit en overleving: “Memory is imagination. It is a given constant area, a breathing space, a veritable heartland” en “[just] as you cannot survive without dreams, you cannot move on without the memory of where you come from, even if that journey is fictitious” (*Dog Heart*, 17). Het is dus via deze narratieve en thematische formulering van het leven dat het ‘ik’ in wezen gevormd wordt. Het schrijven van een verhaal, speelt dus voor Breytenbach een belangrijke rol in de poging om zichzelf te representeren en om zijn identiteit te formuleren. Maar er is meer: het lijkt alsof hij voortdurend in een dilemma verkeert tussen veranderlijkheid van het ‘ik’ en zijn onvermijdelijke noodlot als schrijver (onder andere als autobiografisch schrijver) die zijn eigen geheugen en waarneming op papier (moet) vastleggen. Het reisverhaal van Breytenbach is dus een actieve ruimte waarin een voortdurend veranderings- en scheppingsproces aan de gang is, zoals de verteller in *Dog Heart* (188) opmerkt:

This memory which we have, to which we all contribute, which makes us, by which we are undone, this memory plays tricks on us. [...] without me noticing it [memory] twists my words out of shape. [...] I clasp my head to lament [...] I keep it imprisoned between pages [...] I pass it on to my dead self, the dog infant, but he says: I’ve had it all along [...] Memory is Kaggen, the trickster god. It says there is *one* certainty: nothing is what it seems. It says there is *one* finality: change.

Zoals gezien, stelt Breytenbachs benadering in verband met het autobiografische representatieprobleem een manier voor om over de verhouding tussen feit en fictie,

tussen identiteit en taal, na te denken en om de arbitraire aard van waarheid en normen te onthullen. Het is dan ook een hedendaags tendens in het reisverhaal om ermee rekening te houden dat geloofwaardigheid geen stabiele entiteit is, maar een 'predicament of culture'. Als gevolg hiervan beweert Blanton (2002: viv), dat vele contemporaine reisschrijvers de geest van een banneling openbaren. Zo'n zelfbeschouwing komt ook voor in de beschrijving van een wereld met een gevoel van ballingschap. Volgens Salvodon (1997: 91) is een ballingschapstoestand "a condition that continually subverts any singular position, choice, or fixed meaning. When staking one's territory in multiple geographical spaces which are not rigid and absolute, one necessarily engages in a constant play of exchanges among differing meanings and positions". De levensstijl van Breytenbach is bijvoorbeeld sinds zijn vrijlating uit de gevangenis in toenemende mate nomadisch geworden. Hij verdeelt zijn tijd tussen Frankrijk, Spanje, West-Afrika, de VS en Zuid-Afrika (cf. MacLennan 1993). In zijn autobiografische tekst, *Judas Eye and Self-Portrait/Deathwatch* (1988), zegt hij dat hij zich permanent in ballingschap voelt:

not being where I belong naturally [...] being expelled from the tribal framework and then permanently living *elsewhere*. It is true that you not only live outside the social and physical environment where you could have functioned instinctively and completely, but that you must also accommodate the lack, the absence, the feeling of having been deprived of your normal expectations. (*Judas Eye*, 129)

Deze perceptie van "permanently living elsewhere" en "everywhere is exile" (*Dog Heart*, 41) leidt ertoe dat Breytenbachs teksten aan de hand van het concept 'diaspora' benaderd kunnen worden.

Tussenruimtes – de zoektocht naar de identiteit

Lutzeler (1995: 453) merkt op dat personen die als gevolg van politieke, sociale en economische omwentelingen in ballingschap verkeren en in een context van diaspora leven, onderworpen zijn aan veelvoudige identiteiten. Als gevolg van hun positie zijn 'terugkeer' en 'reis' belangrijke tropen voor de émigré, zoals ook het geval is bij Breytenbach. De 'terugkeer' vindt geregeld plaats, of het nu in de verbeelding of in de werkelijkheid is, omdat ze steeds op zoek zijn naar zelfkennis, naar hun roots en naar hun identiteit, vaak als koloniale en postkoloniale subjecten in multi-culturele verbanden. Het bezoek terug aan hun thuis is in vele gevallen bedoeld om hun politieke en culturele identiteiten te bestendigen of te hervormen.

Het concept diaspora (deze term kent zijn oorsprong in het Griekse woord *diaspeirein* dat 'vruchtbaar uitzaaïen of disseminatie van zaden' betekent) verwijst dus niet naar een toestand, maar naar een proces, een voortdurend dialogisch proces tussen subjecten en culturen. Diaspora, dat zich altijd in een liminale positie bevindt met betrekking tot cultuur en identiteit, dat noch 'insider' noch 'outsider' is, brengt

vaak een ambivalente identiteit van het subject met zich mee, terwijl het diasporische subject aanhoudend met de andere cultuur en gemeenschap aan het onderhandelen is. Diaspora is uiteindelijk gebaseerd op een hybridische identiteit en is “a polyvalent concept that is fluid, malleable, and multidimensional” (Williams aangehaald in Du Toit 2003: 18). De ambivalente en hybridische identiteit en veelvoudige positionering van de diaspora houden verband met Breytenbachs visie van zichzelf als nomade of een voortdurende reiziger die in zijn twee reisverhalen gestalte krijgen. De reis naar en in zijn geboorteland plaatst hem niet in een veilige en stabiele positie, maar laat hem veeleer zijn identiteit als een intermediair of een zwerver beschrijven. Het zijn het vreemdelingschap en buitenstaanderschap die typerend zijn voor de meeste diasporische identiteiten. Op deze manier bevat het concept *diaspora* de discoursen van ‘thuis’ en ‘verstrooiing’ in vruchtbare spanning, zodat het diasporische subject zich in een permanente overgangsfase bevindt.

In de studie van de diaspora valt de aandacht niet zozeer op de terugreis naar het thuisland, maar meer op de culturele spanning en vermenging tussen verschillende culturele en etnische gemeenschappen. Bruner (2005: 101) beweert dat de reis terug naar het vaderland ook in het studiegebied van de diaspora vervat moet worden, zoals het voorbeeld van de reizen van Afro-Amerikaanse toeristen die Afrika bezoeken. Voor hen is de reis terug naar het vaderland een zoektocht naar hun oorsprong. Eén van de redenen waarom Breytenbachs twee reisverhalen als autobiografisch opgevat kunnen worden, is dat hij ook de zoektocht naar zijn oorsprong, dat een belangrijk deel van zijn identiteit zou kunnen vormen, erbij betreft. Deze zoektocht naar zijn roots en identiteit bereikt niet noodzakelijkerwijs een stabiele waarheid over het verleden. Integendeel, zoals in zijn teksten gezien kan worden, worden de stabiliteit en de waarheid van de oorsprong vaak expliciet ondermijnd. Ter illustratie: terwijl de verteller de genealogie van de familie Breytenbach in *Dog Heart* nagaat, suggereert hij (101) dat de identiteit van zijn familie geconstrueerd is door de fabricering van hun stamboom:

The Breytenbach partition is more confused. People lose all remembrance of a land of origin. Their language is phased out imperceptibly to be replaced by a vigorous bastard tongue. Their clothes become looser, their skins darker (or lighter). They retain traces of ancient characteristics as soldiers of minstrels or nomads. But they worry about roots: it is painful to have neither before nor after. Dream merchants (the psychologists of their time) visit the village and the farmers, for a stiff price they will establish a tree of genealogy. You will be somebody.

Nog een ander voorbeeld van de ondermijning van zijn echte roots is wanneer de verteller ‘besluit’ om een naamloos graf als de begraafplaats van zijn grootmoeder, Rachel Susanna Keet, te beschouwen wanneer hij haar graf niet kan vinden (*Dog Heart*, 202): “We don’t find Oumatjie’s grave anywhere. [...] But then, there are

anonymous heaps of soil everywhere [...]. We appropriate one of these unclaimed graves and try to make it neat. [...] This, we decide, will be the last resting place of Rachel Susanna Keet.” Op deze manier eigent hij zich het naamloze graf toe als dat van zijn grootmoeder, en laat hij zien hoe hij zijn eigen geschiedenis en identiteit fabriceert (*Dog Heart*, 203): “Am I not allowed to mark out my history? May one not adopt a dead person as ancestor? It will not harm anybody.” Op deze manier wordt de oorsprong en de geschiedenis van de verteller ondermijnd en de hybriditeit van zijn identiteit beklemtoont. Diaspora-autobiografen, zoals Egan (1999: 124) beweert, komen er vaak achter dat hun zelfkennis en stemmen niet eenzijdig, monologisch of statisch zijn.

De veelvoudige en zich steeds vormende identiteiten blijven onvermijdelijk vastzitten in de diaspora die voortgaat in het zoeken naar zelfkennis en de positie binnen de gemeenschap. Deze actieve interactie tussen verleden en heden en tussen verschillende culturele ruimtes speelt een belangrijke rol in de zoektocht naar de oorsprong en naar de zelfkennis van het diasporische subject. Hall (1994: 395) is van mening dat:

The past continues to speak to us. But it no longer addresses us as a simple factual past, since our relation to it, like the child’s relation to the mother, is always-already ‘after the break’. It is always constructed through memory, fantasy, narrative and myth. Cultural identities are the points of identification or suture, which are made within the discourses of history and the culture. Not an essence but a positioning.

De zoektocht van de verteller naar zijn roots belandt steeds in een dialogisch intermezzo waar zijn identiteit en familiegeschiedenis geconstrueerd worden door verbeelding en hybridisering. Deze dialogische spanning staat dikwijls centraal in de autobiografie van de diaspora, omdat de diasporische ervaring het conflict van cultuur, geschiedenis en herinneringen in het proces van zelfconstructie en identiteitsvorming onderstreept.

Tegen deze achtergrond kunnen de reisverhalen van Breytenbach als ‘nomadische reizen’ beschouwd worden, waarin de wisselwerkingen tussen het ‘ik’ en de andere, tussen werkelijkheid en fantasie, literatuur en politiek en de osmotische aard van grenzen, genres, identiteiten en posities onderzocht worden. In zowel *Return to Paradise* als in *Dog Heart* is de schrijversreis in Afrika een zoektocht naar zijn identiteit, waardoor de complexe verhouding van de verteller met zijn geboorteland en met het gehele continent vertegenwoordigd wordt. In dezelfde sfeer beklemtoont Ashcroft (2001: 125) de sleutelrol van de ruimte in identiteitsvorming:

In the case of diasporic people, place might not refer to a location at all, since the formative link between identity and an actual location might have been irredeemably severed. But all constructions and disruptions of place hinge on the questions: ‘Where do I belong?’ The place of a diasporic person’s ‘belonging’ may

have little to do with spatial location, but be situated in family, community, in those symbolic features which constitute a shared culture, a shared ethnicity or system of belief, including nostalgia for a distant homeland. It is when place is least spatial, perhaps, that it becomes most identifying.

Vanuit een psychologisch perspectief, kunnen de reizen van Breytenbach naar Zuid-Afrika gezien worden als een geneesmiddel dat werkt door de terugkeer naar zijn 'hartsland'. Breytenbach begint het boek *Return to Paradise* met deze zin: "There is such a thing as an incurable nostalgia. It provokes skin rash, tics around mouth and eyes, long periods of spiritlessness" (1). Om de woorden van Lippard te gebruiken (1997: 7): "the geographical component of the psychological need to belong somewhere, one antidote to a prevailing alienation".

Voor Breytenbach is Zuid-Afrika, ofwel zijn hartsland, een ruimte waar hij naar verlangt, maar dat hij eigenlijk niet kan bereiken. De plaats waar je geboren en getogen bent, is voor elke mens het centrum van zijn wereld, en toch, zoals Reitz (in Morley en Robins, 1993: 10–11) opmerkt, is het idee van een hartsland niet louter territoriaal, maar roept het het 'geheugen van de herkomst' op en wekt dan de notie van een 'onmogelijke terugkeer' naar de roots op. Op dezelfde manier wordt de spanning tussen het verlangen van de verteller naar de oorsprong en de onbereikbaarheid ervan duidelijk belicht. Zoals in de titel van *Return to Paradise*, bestempelt de schrijver zijn vaderland vaak als een 'paradijs', soms op een ironische en bittere manier. In *Dog Heart* noemt 'Lotus' hun huis in Montagu ook "Paradys" (59). In zijn idee van paradijs zijn beelden van veiligheid ("the true 'country of the heart'") en van gevaar en onbereikbaarheid ("a barren paradise"; "a violent country") tegelijkertijd aanwezig (68, 59, 60). Zowel *Dog Heart* als *Return to Paradise* demonstreren dat de schrijvers identificatie met de ruimte een complexe dialectiek tussen een gevoel van veiligheid en dat van vervreemding is. Zuid-Afrika – in werkelijkheid meer dan in zijn verbeelding – is voor hem het 'hartsland' van veiligheid en thuis-zijn, en tezelfdertijd is het 'het vreemde' van isolatie en verwijdering. Deze ervaring is belangrijk voor Breytenbach: de psychische onstabieleit die het gevolg is van het 'thuis zijn' maar het 'niet thuis voelen', roept het probleem op van hoe de schrijver met deze complexiteit en ambivalentie moet omgaan.

Het gevoel van ergens bij te horen zowel als het gevoel van vervreemding vormt voor Breytenbach een deel van zijn huidige ervaring. Hierdoor is het gevoel van ballingschap en de verwante identiteiten van de zwerver, de nomade en de buitenstaander opvallend aanwezig in zijn werken. Vaak vergelijkt hij zijn identiteit met die van een 'een burger van de Middenwereld'. Breytenbach (2001: 104) omschrijft het concept als volgt:

The Middle World, inhabited by the bums of the Global Village, is the position of being neither here nor there: you can neither return to where you came from nor

will you ever be integrated in the place you fled to. [...] Middle World 'uncitizens', as I call them, share a number of traits, notably in their attitude to the state, power, patriotism, morality, food, aesthetics, property, language, hybridity, identity itself. Of itself it implies the acceptance and practice of multiple identities.

Het nomadisme dat de reis met zich meebrengt, leidt tot het psychische en innerlijke nomadisme van de schrijver: "Nomadism is all about following the migrating animals of one's thoughts" (*Dog Heart*, 172-73). De vloeibaarheid van de subjectieve en veelvoudige identiteit wordt dus vaak als sleutel tot het verstaan van zijn schrijfwerk beschouwd.

In zijn verschillende boeken focust Breytenbach op de hybridische positie van een Zuid-Afrikaan die in Europa woont en een Europeaan die diep in Afrika geworteld zit. Hij probeert deel te zijn van de Afrikaanse cultuur en gemeenschap, terwijl hij er tegelijkertijd van vervreemd is en zich uitgesloten voelt en als een voortdurende buitenstaander, een zwerver of een balling moet voortbestaan. Breytenbachs volgehouden verbintenis met het motief van verandering heeft raakpunten met de psyche van hedendaagse Zuid-Afrikanen die voortdurend moeten onderhandelen met de dynamische socio-politieke veranderingen die in het nieuwe Zuid-Afrika plaatsvinden.

Een ingewikkelde vermenging van verlangen en afstandelijkheid karakteriseren Breytenbachs verhouding met zijn geboorteland en de terugkeer naar dat land leidt tot de vele paradoxen in zijn zelf-representatie. In de volgende paragrafen wordt onderzocht hoe de identiteitsproblemen in deze teksten van Breytenbach naar voren komen, terwijl er voortdurend aandacht gegeven wordt aan de verhouding tussen zijn zelfpositionering en de politieke en gemeenschappelijke achtergrond.

Hibridische zelf-representatie bij Breytenbach

In zijn teksten wisselt Breytenbach tussen verscheidene aspecten van zichzelf door het aannemen van verschillende namen en identiteiten. In zijn gevangenis-memoire, *The True Confessions of an Albino Terrorist*, meent Breytenbach (3) dat identiteit veranderlijk is en het 'ik' in een voortdurend transformerend proces zit:

The name you will see under this document is Breyten Breytenbach. That is my name. It's not the only one; after all, what is a name? I used to be called Dick; sometimes I was called Antoine; some knew me as Hervé; others as Jan Blom; at one point I was called Christian Jean-Marc Galaska; then I was the Professor; later I was Mr Bird: all these different names with different meanings being the labels attached to different people. Because, Mr. Investigator, if there is one thing that has become amply clear to me over the years, it is exactly that there is no person that can be named and in the process of naming be fixed for all eternity.

Dit differentiële spel van het 'ik' (zoals in zijn verschillende namen of alter ego's) en het daarbijhorende gevoel van vervreemding in de teksten van Breytenbach kunnen verduidelijkt worden aan de hand van Lacans theorie over identiteitsvorming die een sterke verwantschap toont met het werk van Breytenbach. Beiden suggereren dat het individu oorspronkelijk een heterogeen wezen is. Lacan beschrijft de herkenning van het 'ik' door middel van de zogenaamde 'spiegel-fase': een kind dat zichzelf in een spiegel ziet, zal denken dat het zichzelf in de spiegel herkent. Voor Lacan is dit een geval van 'verkeerde herkenning', omdat het spiegelbeeld slechts een weerkaatsing van het subject is. Desondanks is dit beeld functioneel omdat de bevestiging van de identiteit door het tussenspel tussen het subject (dat naar de spiegel kijkt) en het object (dat in de spiegel weerkaatst wordt) plaatsvindt. Identiteit kan dus niet vastgesteld worden, maar moet veeleer gezien worden als een voortdurend proces waarin een wisselwerking van de twee posities aan de gang is (cf. Marcus 1994: 217).

De zogenaamde spiegel fase wordt ook op het individu dat zijn identiteit in het discours construeert, toegepast. De schrijver projecteert zichzelf in uiteenlopende rollen als een manier om verschillende discursieve identiteiten uit te proberen (Reckwitz 2004: 109). Aan de andere kant, is de psyche van een individu dermate complex dat de verteller in een verhaal niet als een naam of een identiteit verwezenlijkt kan worden. McAdams (1993: 37) schrijft hierover: "[writers] draw their characters from an individual's imagoes, which are internalized complexes of actual or imagined personas. Many personal [narratives] contain more than one dominant imago, as central protagonists within the self interact and sometimes conflict in the making of identity." Zoals de verwijzing naar Baudelaire bij Breytenbach (*Dog Heart*, 173) aantoont, "one could only be an artist on condition of being double, and not ignoring any phenomenon of one's double nature". Dit dubbelbeeld of spiegelbeeld van het 'ik' wordt vaak in zijn teksten gepersonificeerd en het krijgt soms een expliciete naam zoals Mr Mirror of Don Espejuelo (in het Spaans, 'Mr Little Mirror'). De 'ik' in de spiegel of in het discours is niet de werkelijke 'ik' ("the ways of the mirror are dark to the eye. As you noticed: not everything is 'true!'"), maar het is toch de enige ruimte waarin het 'ik' zichzelf kan presenteren (*Dog Heart*, 173).

In het werk van Breytenbach spelen de spiegelementen dus een belangrijke rol als een symbool van verdubbeling en als een metafoor van identiteit. Aan de ene kant is het spiegelbeeld in het werk van Breytenbach een representatie van het veelvoudige 'ik', aan de andere kant kan het de kwestie van identiteit problematiseren terwijl het de veranderlijke en gefragmenteerde beelden van het 'ik' op een expliciete manier weergeeft. "Like a mirror I'm the lair of a collection of impressions, sentiments, afterthoughts", zegt Breytenbach (*Paradise*, 74). Het tussenspel tussen het 'ik' en het spiegelbeeld impliceert uiteindelijk de voortdurende veranderlijkheden van het 'ik', het proces van deconstructie van het 'ik' of "the radical impermanence of the so-called self" (*Paradise*, 74). Tegen deze achtergrond haalt Breytenbach de woorden van

Fernando Pessoa aan als het motto van *Return to Paradise: em que espelho fica perdida minha face* (“in what mirror did I lose my face”).

Breytenbach laat de schrijfdaad, de schepping van het discours, als een instrument voor metamorfose tussen de schrijver (betekenaar) en de ik als een verteller in de tekst (betekende), functioneren. Terwijl hij er zich ten volle van bewust is dat zijn identiteit een belichaming is van het ‘ik-in-wording’, herschept hij het ‘ik’ in teksten als een verschuivende betekenaar, zoals bijvoorbeeld in de figuur van Kamiljoen. Kamiljoen is één van de typerende maskers van de schrijver – een meester-vermommer en een agent voor de transformatie van situaties en verhoudingen (*Judas Eye*, 131). Breytenbachs herontdekking van het ‘ik’ kan ook als zijn strategie voor “the art to survive” (*Dog Heart*, 183) gezien worden, vergelijkbaar met de overlevingsstrategie van een kameleon.

Identiteit is de verhouding van het ‘ik’ tot zijn omgeving die er op bijna alle vlakken bij betrokken worden – fysiek, cultureel, politiek en linguïstisch. De gemeenschap speelt gewoonlijk de rol van de spiegel zoals die van het Lacaniaanse spiegelbeeld dat in een binaire en veranderlijke houding tot het eigen beeld staat. Dus is identiteit voor Breytenbach veranderlijk volgens de context van de socio-politieke omstandigheden van de gemeenschap. Breytenbachs meervoudige zelfbeeld en zijn wisselvallige omgang met zowel Zuid-Afrika als met de Afrikanergemeenschap weerspiegelen ook deze wisselwerking tussen het ‘ik’ en de gemeenschap. De schepping van het discours, bijvoorbeeld in zijn autobiografische werken sinds 1990, kan worden opgevat als een therapeutisch proces waarin het subject zijn identiteit kan (her)formuleren.

Culturele identiteit is, zoals Hall (1994: 395) beweert, geen vaste bron waar men naar kan terugkeren en ook geen universeel en transcendentiaal deel van het ‘ik’. Identiteiten zijn veeleer namen die we geven aan de verschillende manieren waarop we geplaatst worden. Breytenbach (2001: 109) is van mening dat:

Mirror, in a manner of speaking, is the tool and the manifestation of self. [...] one is never just one fixed identity [...] one is always many selves [...] depending on the need or the circumstances and environment – private/public, [...] Afrikaner/ South African/African/human.

To “itself”, self is a compass, not a map. To society self is a way of being and of behaving. [...] Martin Versveld wrote: ‘[—] the ego is the mask of the person.’ In this sense then, identity is a mask imagined by communal traditions, conventions and expectations.

In deze zin is het ‘ik’ dus niet een gewone spiegel, maar een prisma – “using the I as a prism” (*End Papers*, 31) – waarin beelden en indrukken op verschillende manieren weerkaatst worden, zodat ze een caleidoscoop van verwante gegevens en indrukken vormen. Het subject, met andere woorden, is dat wat te midden van het voortdurende proces van interpretatie gesitueerd is. De verteller in *Dog Heart* is zich hiervan bewust

(186): “One has to keep on making and finding oneself, and then *situate* and *orientate* that temporary find [...] I know only that I find myself exposed on that edge of becoming. Consciousness in movement is not a calm sea. It is about perception and projection, it has to do with change.” Het voortdurende veranderlijke proces van zijn identiteitsvorming en het bemiddelingsproces tussen verschillen, tussen het ‘ik’ en de gemeenschap worden door de schrijver verduidelijkt (*Dog Heart*, 186): “we are embarked upon a process of becoming other which is illuminated, step by step, by an awareness of differences (and of being ‘different’). Within myself I too have to mediate the various components and strains which I embody, and around me I will have to compromise with groupings which may well be quite homogeneous.” Dat stemt overeen met Derrida (1972: 38) die betekenisgeving als een voortdurend “systematic play of differences, of traces of difference, and of spacing” ziet. Zodoende vindt de identiteit altijd in het proces van positionering plaats, zoals Breytenbach het uitdrukt: “identity is circumstantial and relative, an idea which only gets fleshed out in the search for positioning in relationship to the Other” (*Paradise*, 73). In de volgende paragrafen wordt verder besproken hoe Breytenbach zijn hybridische identiteit in de context van de gemeenschap toepast en contextualiseert.

De Afrikaanse identiteit van Breytenbach

Het is duidelijk dat Breytenbach het idee van een stabiele identiteit in zijn teksten problematiseert en dat het vreemdeling-zijn of de ballingschap een belangrijke bestaansvoorwaarde voor zijn oeuvre vormt. Zijn vorige werken werden aangevuurd door zijn verzet tegen het systeem en de kwellingen van zijn gevangenisleven. Nadat hij zijn vonnis uitgezeten had, verklaarde hij telkens zijn woede en teleurstelling over het verlies van zijn vaderland. Wanneer de psychologische fragmentatie die in sommige gevangeniswerken naar voren kwam met zijn meer recente autobiografische teksten vergeleken wordt, kan men een nieuwe, sterkere band met Afrika opmerken. Het kan als een soort compensatie voor zijn gevoel van vervreemding beschouwd worden. Hoewel Breytenbach vijf talen spreekt en als een wereldburger met zijn vrouw Yolande leeft, bekent hij (in Botha 1993b) in een interview: “Ek ken wel ’n paar tale, ek kan aanpas, ek kan my rol speel as dit nodig is. As Europeër, miskien selfs as Fransman. Maar ’n mens kan nooit dieper as ’n sekere laag gaan nie. Jy kan nooit instinktief ontspan nie, jy’s nooit intuïtief volledig deel van waar jy is nie.” Daarom wordt zijn ‘Afrikaanse identiteit’ als volgt onderstreept: “I would choose Africa whether it is a just cause or a lost cause. I have lived in Europe since the Sixties but I can never become a European. I am part of Africa and can’t be different” (in MacLennan 1993). Het is misschien deze band met Afrika die zijn identiteitsgevoel versterkt heeft. Alhoewel hij vaak met zijn veelvoudige identiteiten en positionering bewezen heeft dat alle ‘affiniteit’ slechts een illusie is, beschouwt de verteller in *Dog Heart* de kwestie van ‘*belonging*’ toch als de basis van identiteit. Hij zegt: “[a] deeper sense of being [...]

has to do with belonging, see? It has to do with identity. Surely identity is at least partially affirmed by belonging, by being a member of a family or a clan or a tribe?" (*Dog Heart*, 184). Zoals Viljoen (2001: 3) opmerkt, bewijst de naam Jan Afrika waarmee Breytenbach naar zichzelf verwijst, de affiliatie met Afrika in zijn teksten, zijn verlangen om zijn identiteit in verhouding met Afrika te vormen. Aan het einde van *Dog Heart* zegt hij: "I'm planting a beacon in Africa. A landmark. Am I not allowed to mark out my history?" (203). Op deze manier verwijst de schrijver naar hoe hij 'probeert' om zijn identiteit in Afrika te positioneren. Het lijkt dus alsof de gehechtheid aan de Afrikaanse bodem meer is dan slechts een beeld of een thema in Breytenbachs oeuvre: het heeft een grote invloed op het bewustzijn van zijn identiteit.

Breytenbach zegt in *Return to Paradise*: "How we love Africa! In the dark we are all Africans. [...] The mongrel is a non-citizen, by nature a slave, someone speaking an incomprehensible language, imitating birds." (72). Deze 'hybridische identiteit' die de schrijver opzettelijk voor het beeld van Afrika en Afrikanen gebruikt, impliceert de hybridische inhoud van verschillende identiteiten binnen Afrika, inclusief zichzelf als blanke Afrikaner. Breytenbachs identificatie met een Afrikaan kan dus in de context van identiteitspolitiek gezien worden. Het kan zowel gekoppeld worden aan de hedendaagse opvatting van een zogenaamde Regenboognatie als aan de "African Renaissance", die de sociale cohesie tussen verschillende culturen en etnische groepen en de democratische en economische heropbouw van Afrika voorstelt. Het wordt ook duidelijk gemaakt in de opmerking van Outa Lappies, die een ander alter ego van de schrijver in *Dog Heart* is: "We need partnership across the colour line to save the country" (166).

Tegen deze achtergrond beweert Sienaert (2001: 83): "Because identity is normally predicated on an act of recognition which presupposes exclusion and demarcation, he pleads for the ideal of a 'bastard' identity." De schrijver constateert dus: "I could not picture myself as a *white man*, not even in bastardized shape. I am an African bastard – from a continent where *métissage* is continually absorbed; Africa, the continent where the reality of metamorphosis is paramount." (*Judas Eye*, 128). Op deze manier wordt zowel de identiteit van de schrijver als die van de blanke Zuid-Afrikaan binnen de inclusieve ruimte van Afrika gecontextualiseerd. Zo probeert, zoals Jacobs (2003: 176) beweert, het autobiografische subject in het proces van identiteitsvorming een samenstelling van 'Afrikaan' en 'Afrikaner' te bewerkstelligen en de ambivalentie van het tot beide culturen behoren, te verminderen.

De ervaring van het ontheemde en de tussenpositie is kenmerkend voor de manier waarop identiteiten bij Breytenbach gesitueerd zijn. Misschien is de opmerking van Morley en Robins (1993: 27) ook geldig voor het geval van Breytenbach: "Identity must live out of this tension. Our feet must learn to walk on both banks of the river at the same time". Dit idee om de identiteit tussen twee of meer ruimtes te plaatsen, geeft aanleiding tot de toepassing van het concept 'liminaliteit'. Dit concept kan een

bruikbare notie zijn voor de ontleding van Breytenbachs subjectiviteit, die vaak als een tussenin figuur en een nomadische zwerver voorgesteld wordt.

Liminale zelfpositionering van Breytenbach

Het concept *liminaliteit* wordt met een grens-overschrijdende tussenfase geassocieerd, waarin de toestand en activiteit van iemand onzeker is en waarin de normatieve structuur van de gemeenschap voorlopig opgeschort en omvergeworpen wordt. Iemand in een liminale fase wordt, zoals in het geval van Breytenbach, vaak door 'het tussenin karakter' van zijn of haar identiteit gekenmerkt, en in deze liminale en ambivalente ruimte is de identiteit van het 'ik' gespleten, niet-identiek.

Breytenbachs liminale positionering en zijn zelfbeeld als gemarginaliseerde zwerver in de gemeenschap wordt met zijn eigen zienswijze als 'een burger van de Middelwereld' vergeleken. Deze zelfpositionering ondermijnt enige vaste normen en het kan dus als een strategie voor identiteitspolitiek beschouwd worden dat een positief dialogisch tussenspel tussen het 'ik' en de andere, tussen het 'ik' en de gemeenschap kan verwezenlijken. Een dergelijke positionering wordt onder meer duidelijk in zijn houding tegenover de Afrikaner-gemeenschap waargenomen.

Breytenbach wordt vaak omwille van zijn wisselvallige positionering tegenover de gemeenschap als een permanente balling of anarchist beschouwd. Hij heeft zich tijdens apartheid hevig tegen de Afrikanerregering verzet en het Afrikanernationalisme fel bestreden. In het nieuwe Zuid-Afrika wordt hij daarentegen als iemand beschouwd die tegenstand biedt "tegen het bouwen van een natie, herstellende actie, de waarheidscommissie, het verlies van de bevoorrechte positie van het Afrikaans, de hervorming waarnaar hij zo reikhalzend uitgekeken had", terwijl hij beduidt dat "hij denkt dat het nieuwe Zuid-Afrika en zijn pas verkozen leiders stinken" (Van Heerden 1997: 60). In een later stadium verandert hij zijn positie weer in die van een vorm van radicale afstand van de Afrikanergemeenschap: in 1998 schrijft hij in een gedicht dat hij zich niet meer als één van de Afrikaners beschouwd¹ en in 2002 verklaart hij dat hij niet meer in het Afrikaans gaat publiceren.² Galloway (2004: 5–38) typeert de verhouding tussen Breytenbach en de Afrikaners als een cyclisch ritme van aanvaarding en verwerping. Breytenbachs liminale positie als een voortdurend tussenfiguur betekende ook een teleurstelling voor de Afrikaners die zich onder de nieuwe politieke omstandigheden voor een minderheidspolitiek, nieuwe definities van identiteitsvorming en een taalstrijd hadden ingezet. In 2001 wordt Breytenbach verstoten vanwege zijn liminale en afstandelijke houding, zoals Willoughby aanduidt: Breytenbach is "far removed from political actualities; his intervention now retards rather than fosters that recreation of identity that white Afrikanerdom so desperately needs".

Zoals hierboven werd getoond, is een *limen* een overgang tussen twee ruimtes. Indien de grens als een lijn beschouwd wordt, beweert Aguirre (2000: 6–7), is een

limen een opening die een doorgang van een ruimte naar een andere ruimte toelaat: “a *limen* constitutes a passageway across a border and that ‘liminality’ designates the condition ascribed to those things or persons who occupy or find themselves in the vicinity of the threshold, either on a permanent basis or as a temporary phenomenon.” Breytenbachs inname van een liminale positie tegenover de gemeenschap stelt die eigenschap van liminaliteit voor waarin de passage tussen de ruimte van het ‘ik’ en die van de andere vrij verkeert, maar waarin hij zichzelf noch als een ‘insider’ noch als een ‘outsider’ van de Afrikanergemeenschap plaatst.

De geschiedenis van het kolonialisme is voor blanke Zuid-Afrikanen een geschiedenis van raszuiverheid en dit verklaart Breytenbachs obsessie met hybriditeit. De vertellers in *Return to Paradise* en in *Dog Heart* verwijzen naar zijn verwarring met betrekking tot zijn identiteit als Zuid-Afrikaner, Europeaan, Afrikaan en Afrikaner. Zijn bekentenis in *Return to Paradise* luidt als volgt: “Leaf through a volume on South African genealogy (the ‘white’ part, obviously – this is ersatz Europe): a certain Jacob Johann Breytenbach emigrated from Würtzburg some time during the eighteenth century; the first Cloete (mother’s tree) already came in 1652, from Keulen (*Cologne*). Sadness. ‘Give me back to myself!’” (162). De verbastering van zijn roots brengt hem tot zijn zelfbeeld als een balling of een hybridisch wezen: “I mix Europe and the East and Africa in my veins” en “Each grave in this purple earth is a place of exile” (*Dog Heart*, 183).

Vanuit deze verbastering van zijn oorsprong lijkt het alsof er geen betrouwbaar cultureel hartsland voor hem bestaat. De leefwereld die in toenemende mate als ballingschap, migratie of diaspora gekenmerkt wordt, wordt desgevolg een plek van hybriditeit en liminaliteit, waarin geen ruimte voor het absolutisme van de zuiverheid bestaat. De grens tussen het ‘ik’ en de andere wordt vervaagd in zijn liminale positionering jegens het nieuwe Zuid-Afrika. Op die manier wordt zijn positie als een balling of een zwerver in de Zuid-Afrikaanse en de Afrikaner-gemeenschap versterkt. Op een lichtelijk spottende manier bekend hij: “I lost my friends and my sense of direction, I discarded my dreams, I scuttled my chances of participating in the National Reconciliation on the road to a new South Africa, I forfeited the repose of belonging to ‘my country’ with ‘my own people’, I deformed my past and destroyed my future. What freedom!” (*Paradise*, 217). Door zichzelf te positioneren als “a bird of prey” (*Paradise*, 217) of als iemand die niet functioneel deel zou kunnen uitmaken van de nieuwe samenleving (Botha 1993a), spreekt hij expliciet uit zijn gevoel van vervreemding en uitgeslotenheid binnen het nieuwe Zuid-Afrika. De spanning tussen zijn liefde voor Zuid-Afrika en het gevoel van vervreemding leidt tot zijn cyclische omgang met het land dat de verstoting en aanvaarding herhaalt: hij heeft zijn verlangen naar het geboorteland steeds aangetoond, maar hij heeft uiteindelijk toch het Franse staatsburgerschap aanvaard. Hij weigerde steeds om bij de hegemonie en het systeem betrokken te raken, maar stelt dikwijls voorop dat hij een slachtoffer van het

ideologische systeem geworden is. Zijn liminale positie noch binnen noch buiten de nieuwe Zuid-Afrikaanse gemeenschap wordt als volgt uitgesproken: “Why did I come back? Nostalgia, unfinished business, loose ends, to complete the incomplete, for annihilation, deathwish. Why will I not return to stay? Too late now. Foreigner here. Painted monkey. Bitter dreams. Not roots. Attachment too painful.” (*Paradise*, 162). Het dilemma van deze liminale identiteit wordt duidelijk wanneer je je in de positie van noch insider noch outsider in de Afrikanergemeenschap bevindt en je vanuit het perspectief van de gemeenschap je stem moet laten horen. De identiteit en vereenzelviging met een gemeenschap laat je toe om vanuit het perspectief van die gemeenschap te praten. Zonder vaste identificering met de Afrikanergemeenschap voelt Breytenbach dat zijn stem niet zonder voorbehoud aanvaard wordt. Breytenbach (*Paradise*, 71–72) bekent als volgt: “We talked about the difficult relationship between ‘apostate’ and ‘group’ when one is an Afrikaner. It’s all very well to see yourself as a transformative agent, but when you are outside and purposefully use that self as an instrument for cutting in upon your people’s problems, is that not alienating?” Dus is zijn inname van de Afrikaner-identiteit ook belangrijk. Uiterlijk verwoorden beide teksten, *Return to Paradise* en *Dog Heart*, het herbezoek van de schrijver aan zijn geboorteland en zijn zoektocht naar zijn roots en oorsprong, alhoewel de waarheid van de herkomst aanhoudend door zijn hybridische identiteit ondermijnd wordt. Breytenbachs verwarrende positionering (tussen afstand nemen van de gemeenschap en verzet ertegen) weerspiegelt ook het identiteitsprobleem van de Afrikaner in het postapartheidsera. De kwestie van de Afrikaner-identiteit waardoor de Afrikaner soms als een Europeaan, een Zuid-Afrikaan of zelfs een Afrikaan beschouwd wordt, is één van de belangrijkste onderwerpen waarover in het nieuwe Zuid-Afrika gediscussieerd wordt.

In *Dog Heart* schrijft hij over de onmogelijkheid om zijn Afrikaner-identiteit te verwerpen: “I recognize how much I resemble my people” (67). In deze identificering met de Afrikaner-identiteit kan men zien dat het lijden van de Afrikaners in dit nieuwe regime ook zijn lijden wordt. De verteller verwijst in *Return to Paradise* naar de identiteitscrisis die de Afrikaners in Zuid-Afrika samen ondergaan: “We are painted in the colors of disappearance here. At best we are destined to become other (while even now not knowing who we were): it is ‘good’ in a practical and possible moral sense, but is painful” (*Paradise*, 151).

Door zijn vereenzelviging met de Afrikaner-identiteit kan hij uiteindelijk de hybridische identiteit op de Afrikanergemeenschap projecteren, en de Afrikaner binnen Afrikaanse continent contextualiseren. In verband hiermee merkt Viljoen (2001: 5) op dat Breytenbach probeert de band met Afrika te ontwikkelen en de naam van de Afrikaner te herconceptualiseren door de medeplichtigheid van de Afrikaner aan kolonisatie en Afrikanernationalisme te erkennen en te aanvaarden. Breytenbach zegt in een interview (in MacLennan 1993):

I used to say I am ashamed of being an Afrikaner and I don't consider myself an Afrikaner, but I realize there's nothing I can do about it. You don't have a choice. I am as much an Afrikaner as Bram Fisher was an Afrikaner. I know many Afrikaners I feel very proud of. People I can identify with very fully like Beyers Naude and Marius Schoon who spent 12 years in jail.

Op deze manier wordt de Afrikaner-identiteit die hij lange tijd als 'de andere' plaatste en het object van zijn kritiek was, een deel van zijn identiteit. Hierdoor verkrijgt de Afrikaner een diversere en meer hybridische identiteit zodat de Afrikaner-identiteit in de context van Afrika gerecreëerd wordt. De schrijver beweert in *Dog Heart*: "I'm the Afrikaner, my granny was a slave woman [...] My language speaks of the loss of purity, I mix Europe and the East and Africa in my veins, my cousin is a Malagasy ... I'm a Dutch bastard, my father is French and my mother is Khoi" (182–83). Door zijn identificering met de Afrikaner, wordt de verbastering van zijn eigen herkomst uiteindelijk op de hybridische identiteit van de Afrikaner geprojecteerd.

Nog een element van de identiteitspolitiek en één van de belangrijkste schakels die de schrijver met zijn Afrikaner-identiteit verbindt, is zijn moedertaal, het Afrikaans.

Identiteitsvorming en Afrikaans

De band van de schrijver met de Afrikanergemeenschap wordt nu in zijn moedertaal teruggevonden, die een essentieel bestanddeel van zijn identiteit is: "It is only Afrikaans which makes of the Afrikaner an Afrikaner" (*Dog Heart*, 166). Het was door Afrikaans dat hij de gemeenschappelijke ziel van zijn eigen mensen kon naderen.

Men kan ook zien dat Breytenbachs houding tegenover het Afrikaans, net zoals de herkomst van de taal, uiterst ambivalent is, onder meer nadat hij uit de gevangenis bevrijd werd. Aan de ene kant is het Afrikaans zijn moedertaal, waarin hij meestal schrijft: bij de lancering van zijn boek *Return to Paradise*, zei Breytenbach dat hij altijd in het Afrikaans schrijft en dat een groot deel van het boek in het Afrikaans geschreven was en vervolgens in het Engels vertaald werd ([Anoniem] 1993: 3). Aan de andere kant meent hij dat het Afrikaans met uitsterven bedreigd wordt, waarschijnlijk vanwege de sterke verbintenis met het apartheidsregime en vertelt hij in een interview dat hij het taalmonument zou willen opblazen ([Anoniem] 1993: 3).

Deze tegenstellingen in zijn omgang met het Afrikaans lopen parallel met de achteruitgang van de officiële status van het Afrikaans in postapartheid Zuid-Afrika. Viljoen (2001: 5) merkt op dat Breytenbach echter een voorstander voor het recht van Afrikaans in het postapartheidsera geworden is, terwijl hij Afrikaans als een minderheidstaal beschouwt die niet alleen door de blanke Afrikaners, maar ook door de gekleurde mensen gesproken wordt die vroeger in Zuid-Afrika benadeeld werden. Breytenbach zegt ook in een interview (in Botha 1993a: 17): "Afrikaans moenie so verlore gaan nie. En om te bly leef, moet hy bly oopbreek na al daardie dinge wat al

die jare opsy geskuif was, omdat dit minderheidsgroepe was of minder erkende of minder skoon Afrikaans was of deur die arm mense of die bruin mense of deur die Namakwalanders gepraat is.”

Men kan ook opmerken dat de taal waarin zijn twee boeken, *Return to Paradise* en *Dog Heart*, geschreven zijn, het effect van het hybridiseringsproces toont omdat de taal door de manier waarop typische Afrikaanse uitdrukkingen in de Engelse vorm verweven zijn, de vrije interactie tussen het Afrikaans en het Engels de context van een meertalig Zuid-Afrika weergeven. Voor Breytenbach is het Afrikaans “the dimension, the horizon, both the praxis and the product of consciousness” (*Dog Heart*, 183) en is het uiteindelijk een taal die de herconceptualisering van zowel zijn eigen identiteit, als die van de Afrikaner mogelijk maakt: “I may add that our specific language, Afrikaans, is the visible history and the on-going process not only of bastardization, but also of metamorphosis. (Bastardisation is bleeding in of images of different origins; metamorphosis is when the result is transformed into something totally different.)” (*Dog Heart*, 183). Het Afrikaans is dus voor hem een geschikte taal voor het “writing the self and rewriting the world. In other words, self-creation and revolution. (Ultimately a destruction of “self”).” (*Dog Heart*, 184). Omdat taal iemand het dichtsbij laat komen bij iemands gemeenschappelijk ‘ziel’ (*Dog Heart*, 183), kan de schrijvers identificering met het Afrikaans aanleiding geven tot een metamorfose, zowel de transformatie van een gemeenschap als van zijn eigen identiteit, zoals hij zelf opmerkt (*Dog Heart*, 182): “One wants to possess the language *inside* one, to be ready and sufficiently unencumbered for the transcendent act of stepping out.” Hij koppelt dit idee aan de overtuiging dat metamorfose en identiteit niet slechts biologisch gezien belangrijk zijn voor de overleving: het is ook cultureel, economisch en politiek een bron van vooruitgang. Du Preez (2000: 52–53) merkt hierover op: “de dialectiek tussen meerderheid en minderheden, tussen het samenbindende of overkoepelende en het specifieke, tussen gemeenschappelijk goed en eigen goed (zoals taal) [...] is niet alleen verrijkend, maar ook een vereiste voor vooruitgang.”

Op dit moment is het de moeite waard om aandacht te schenken aan de twee definities die Aguirre et al. (2000: 30) aan het begrip liminaliteit geeft: “In its weak sense, liminality is the property of any middle, intermediate, inbetween event or state or object. In a strong sense, it characterizes *areas of active mediation*, i.e., areas which actively function as conveyors of features (values, structures, techniques and so on) between cultural systems”. In deze zin, kan Breytenbach als een liminale persoon in beide betekenissen opgevat worden: in het eerste geval als een nomadische figuur die tussen verschillende ruimtes – van genres, geografische plekken en identiteiten – reist en zwerft en in het tweede geval als een figuur die de lezers uit hun vastgeroeste conventies rukt en die transformatie (onder meer van identiteit en gemeenschap) door dialectische wisselwerking tussen ruimtes mogelijk maakt. In dit scenario wordt Breytenbachs wisselende omgang met de gemeenschap en zijn voortdurende liminale

positionering van het 'ik' als een positieve katalysator gezien voor het dialectische ontwikkelingsproces (van zowel de gemeenschap als van het 'ik') omdat hij op die manier enige vaste normen en ideologie ondermijnt en kritische weerstand, dynamische controle en transformatie binnen de gemeenschap kan verwezenlijken. In de woorden van Breytenbach is het een tussenin positionering "between [...] two poles or extremes – one a tendency towards death, the other a positive movement towards self-production, critical resistance and transformative struggle." (*Dog Heart*, 58). Breytenbachs lezers zijn de waarnemers van het dialectische proces dat hen afwisselend blootstelt aan toestand én overgang, in zowel het proces van zijn identiteitsvorming als in zijn omgang met Zuid-Afrika en de Afrikanergemeenschap. Dit dialectische proces is voor hem een vereiste voor vooruitgang en transformatie.

In zijn bespreking van Breytenbachs Afrikaanse drama *Boklied*, dat in 1998 opgevoerd werd bij het Klein Karoo Nationale Kunstefees, beweert Giliomee (1998) dat Breytenbach een revolutionaire verandering in de Zuid-Afrikaanse gemeenschap wil verwezenlijken. Volgens hem is het positieve thema dat door Breytenbach zelf uiteengezet wordt, dat men in het nieuwe Zuid-Afrika in het "open kaart spelen en het inspelen op elkaar" gemeenschappelijke gebieden van menszijn ontdekt en samen betrokken raken bij een gedeelde transformatie. Breytenbach zegt: "All I do know is that the dialectic between the 'own' and the larger togetherness, between the specific and the general – is creative and progressive and transformative. It is also never-ending, never resolved once and for all." (*Dog Heart*, 186). Zoals in zijn zelf-representatie als een balling of zwerver die altijd tussen verschillende ruimtes moet reizen en in zijn liminale omgang met de gemeenschap, sluit de liminale rite zowel beperking als vrijheid in en de liminale personae, zoals Hetherington (1997: 34) aanduidt, "act as a dangerous and polluting margin". Ze creëren een ruimte waarin het centrale en het marginale omvat zijn en de sociale en ruimtelijke verhoudingen in twijfel getrokken worden. In dit klimaat schrijft Galloway (2004: 36) als volgt over Breytenbachs positie in het nieuwe Zuid-Afrika:

As ware anargis, met 'n individuele sosiale verantwoordelikheid, was Breytenbach nooit deel van die gewaande volk-konstruk nie. Hy is nie verlei deur die denke van die heersende hiërargie, meesters of norme nie. Hy is nie vioolspeler in die voorkamer van óf die maghebber óf die volk en sy establishment nie, maar bring verandering teweeg deur individuele optrede (tans deur sy betrokkenheid elders).

Hetherington (1997: 35) beweert dat liminaliteit, ondanks de eigenschap van anti-structuur, het effect van ordening heeft. Volgens hem is deze ordening er niet alleen om dingen op een bepaalde manier vast te pinnen, maar vindt het plaats in de context van een *performance* (uitvoering) – gemeenschappelijk en ruimtelijk – en deze context is niet vastgelegd, maar open voor oneindige verandering en onzekere gevolgen. Het concept *performance* impliceert dat het alledaagse leven van een mens altijd op een

podium staat. Het is een manier van zelfrepresentatie en de *performance* vindt niet alleen plaats gedurende een uitvoering als een manier van expliciet activisme of protest, maar ook in de routine (alledaagsheid) van het leven waar het even belangrijk is als het zichtbaar politieke activisme (cf. Hetherington 1997: 19).

Het concept *performance* (dat verwant is aan het begrip 'performativiteit') betekent "both an 'embodiment', a speaking-out of selfhood and an enactment of 'situation' and 'position' which exploits the spatial and substantive metaphors of political affiliation ('This is where I stand on this issue')" (Marcus 1994: 283–84). De stelling die men wil maken, is dus een zelfbewuste *performance* en impliceert 'ik zeg dit, en ik zou willen dat mijn publiek (lezers) hierop reageren'.

Breytenbachs liminale positie met betrekking tot zowel de Afrikanercultuur en Afrikanergemeenschap, als tot Zuid-Afrika, kan dus het effect van een *performance* krijgen, wat tot een voortdurende provocatie van sociale normen en ordening leidt. In deze geest wordt Breytenbachs *performance* ook aan Foucaults term 'heterotopie' gekoppeld, die poogt om een alternatieve ruimte te creëren waarbinnen sociale structuren en normen voortdurend uitgedaagd worden, zodat sociale identiteiten en de structuur van sociale normen hernieuwd of gereproduceerd kunnen worden (cf. Hetherington 1997: 9). In dit kader vervult Breytenbachs liminale positionering en zijn *performance* de functie van een vernieuwende kracht voor identiteitsvorming. Breytenbachs poging om zijn eigen identiteit en de Afrikaanse taal te hybridiseren, verkrijgt het effect van verbastering en dus van een herconceptualisering van de Afrikaner-identiteit. Zijn voortdurende liminale positionering en het gevoel van ballingschap kan de onstabiele Afrikanerpositie binnen de context van het postapartheid Zuid-Afrika vertegenwoordigen, maar het uiteindelijke effect van deze liminale positionering is dat het tot een positieve dialectische interactie met betrekking tot de identiteit en normen van de gemeenschap kan leiden.

Breytenbachs aanhoudende, omkerende, tegenstellende en wisselvallige houding zowel tegenover de gemeenschap als tegenover zijn zelfrepresentatie als een vorm van hybridische identiteit, kan dus gelezen worden als de schrijvers voortdurende zoeken naar een alternatieve vorm van ordening (geen vaste orde), omdat, zoals hij beweert, eender welke ordening door de aanvaarding van de complexiteit, ambivalentie, heterogeniteit, reflexiviteit en andersheid gevormd wordt.

Slot

Het concept van de hybridische en liminale identiteit speelt een uiterst belangrijke rol in Breytenbachs reisverhalen *Return to Paradise* en *Dog Heart*. Door zijn nadruk op het 'de-centered self' en zijn herhaaldelijk gebruik van het kameleon-concept en gespiegelde 'ikjes' die als metaforen van het nomadisme en de transformatie van het 'ik' dienen, viert Breytenbach de waarde van de niet-vastgelegde identiteit. Tegen

deze achtergrond biedt het motief van de reis een belangrijk perspectief voor de benadering tot zijn twee reisverhalen. Eerstens, biedt deze vorm van het reisverhaal een gepast vervoermiddel voor de manifestatie van zijn reizende subjectiviteit, en “[his] realisation that we are all movement and change” (*Dog Heart*, 187), dus ‘die self-in-making’ of ‘self-in-metamorfose’. Het idee van de reis impliceert ook zijn oneindige reis “toward the great transformation, the *groot andersmaak*” (*Dog Heart*, 69) van de Zuid-Afrikaanse gemeenschap en de Afrikaners, en dus zijn zelfrepresentatie als *performance*. Zowel het leesproces als het schrijfproces van deze twee teksten zijn dus de reis zelf: een reis naar de identiteitsvorming van de schrijver maar ook naar die van zijn lezer, publiek en gemeenschap. De schrijver zegt aan het einde van *Dog Heart* (*Dog Heart*, 172–73): “Now that we are arriving at the end of the trip, in other words, at the end of a given transformation.” Deze transformatie is voor hem geen toestand, maar een tijdelijke fase van het dialectische proces en overgang: “It is the congealment during the shift of the prism, in the last illusion of meaning during the fragmentation” (*Dog Heart*, 69). Het dialectische proces na de transformatie wordt belichaamd in de schrijvers voortdurende multi-dimensionale (fysieke en metaforische) reis, zelfrepresentatie als hybridische identiteit, en de liminale zelfpositionering. Hierdoor wordt de mogelijkheid van de alternatieve wereld die door een metamorfoseproces verwezenlijkt kan worden, zichtbaar, omdat er geen gezonde ontwikkeling met betrekking tot het ‘ik’ en de gemeenschap zonder deze dialectiek tussen verschillende ruimtes en werelden mogelijk is. “[T]he dialectic between the ‘own’ and the larger togetherness, between the specific and the general – is creative and progressive and transformative”, verduidelijkt hij (*Dog Heart*, 186). Deze twee teksten tonen dus een symbolische reis waardoor de schrijver “the labyrinth of self as part of the history of creating consciousness” (*Dog Heart*, 187) onderzoekt.

Aantekeningen

1. In zijn gedichtenbundel, *Papierblom* (1998) schijft hij onder de titel “I am no longer one of us”: “jy kyk in die spieël en sien hierdie gemeenskap is nie joune nie” (*Dog Heart*, 128). Cf. De studie van Galloway (2004) over het cyclische ritme in de publieke reactie op Breyten Breytenbach.
2. Vergelijk ook het artikel van Van Vuuren (2006) over Breytenbachs ‘verhouding’ met Afrikaans in zijn poëzie-oeuvre.

Bibliografie

- Aguirre, Michael, Quance, Roberta & Sutton, Philip. 2000. *Margins and Thresholds. An Enquiry into the Concept of Liminality in Text Studies*. Madrid: The Gateway Press.
- [Anoniem]. 1993. Breyten wil nog steeds monument ‘opblaas’. *Die Burger*, 22 nov., 3.
- Ashcroft, Bill. 2001. *Post-Colonial Transformation*. London: Routledge.
- Blanton, Casey. 2002. *Travel Writing: The Self and the World*. New York: Routledge.
- Botha, Johann. 1993a. Ons moet Afrikaans Verskans. *Beeld*, 14 des., 17.
- _____. 1993b. Besluit oor 11 tale sommer net skelm, sê Breytenbach. *Die Volksblad*, 22 des., 9.
- Breytenbach, Breyten. 1983. *End Papers*. Emmarentia: Taurus.

- _____. 1984. *The True Confessions of an Albino Terrorist*. London: Faber & Faber.
- _____. 1988. *Judas Eye and Self-Portrait/Deathwatch*. London: Faber & Faber.
- _____. 1993. *Return to Paradise*. Cape Town: David Phillip.
- _____. 1998. *Dog Heart: A Travel Memoir*. Cape Town: Human & Rousseau.
- _____. 2001. Reflections on identity. Interview with Marilet Sienaert in M. Sienaert. *The I of the Beholder: Identity Formation in the Art and Writing of Breyten Breytenbach*. Cape Town: Kwela, 104–09.
- Bruner, Edward M. 2005. *Culture on Tour: Ethnographies on Travel*. Chicago: University of Chicago Press.
- Campbell, M. B. 2002. Travel writing and its theory, in P. Hulme & T. Youngs (eds.). 2002. *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press. 261–78.
- Derrida, Jacques. 1972. *Positions*. Alan Bass (Vert.). Chicago: University of Chicago Press.
- Du Preez, Max. 2000. Breyten uncut. *De Kat*, maart, 50–55.
- Du Toit, Brian M. 2003. Boers, Afrikaners, and Diasporas. *Historia*, 48(1): 15–54.
- Egan, Susanna. 1999. *Mirror Talk: Genres of Crisis in Contemporary Autobiography*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Galloway, Francis. 2004. “Ek is nie meer een van ons nie”: Breyten en die volk. *Tydskrif vir Letterkunde*, 41(1): 5–38.
- Hall, Stuart. 1994. Cultural identity and diaspora, in P. Williams & L. Chrisman (eds.). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia University Press, 392–403.
- Hetherington, Kevin. 1997. *The Badlands of Modernity. Heterotopia and Social Ordering*. London & New York: Routledge.
- Jacobs, J. U. 2003. White skin, black masks: Breyten Breytenbach’s African selves. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 10(2): 176–94.
- Kowalewski, Michael. 1992. *Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel*. Athens: University of Georgia Press.
- Lippard, Lucy. 1997. *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicultural Society*. New York: New Press.
- Lutzeler, P. M. 1995. Multiculturalism in contemporary German literature. *World Literature Today*, 69(3): 453–57.
- MacLennan, John. 1993. Poet for the People. *Sunday Tribune*, 5 dec., 27.
- Marcus, Laura. 1994. *Auto/biographical Discourses*. Manchester, Manchester University Press.
- McAdams, C. P. 1993. *The Stories We Live by: Personal Myth and the Making of the Self*. New York: The Guilford Press.
- Morley, David & Robins, Kevin. 1993. No Place like Heimat: Images of Home(land) in European Culture, in E. Carter, J. Donald & J. Squires (eds.). *Space & Place: Theories of Dientity and Location*, 3–31.
- Reckwitz, Erhard. 1999. Breyten Breytenbach’s ‘Memory of Snow and of Dust’ – A Postmodern Story of Identitie(es). *AlterNation*, 6(2): 73–81.
- Salvodon, Marjorie. 1997. Contested Crossings: Identities, Gender and Exile in Le Baobab fou, in T. D. Sharpley-Whiting & R. T. White (eds.). *Spoils of War: Women of Color, Culture, and Revolutions*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Sienaert, Marilet. 2001. *The I of the Beholder: Identity Formation in the Art and Writing of Breyten Breytenbach*. Cape Town: Kwela.
- Van Heerden, Dries. 1997. Waar is al die linkses heen? *De Kat*. Feb., 60–62.
- Van Vuuren, Helize. 2006. “Die taal asyn aan die lippe”: ‘n oorsig oor Breytenbach se poëtiese oeuvre. *Tydskrif vir Letterkunde*, 43(2): 46–56.
- Viljoen, Louise. 1995. Reading and writing Breytenbach’s *Return to Paradise* from within and without. *Current Writing*, 7(1): 1–17.
- _____. 2001. “A white fly on the somber window pane”: The construction of Africa and identity in Breyten Breytenbach’s poetry. *Literator*, 22(2): 1–19.