

***Travelling towards an Identity* as skeppende beginsel in die nuwe Breytenbach-tekste**

Marilet Sienaert
Departement Afrikaans
Universiteit van Durban-Westville
DURBAN

Abstract

***Travelling towards an Identity* as creative principle in new texts of Breyten Breytenbach**

In three recent (unpublished) public lectures, Breyten Breytenbach uses travel as a metaphor to emphasise the importance of intellectual flexibility. By doing so he explicitly defines identity as well as the creative processes of writing and painting in terms of movement. In the context of his work, movement immediately evokes transformation, and this article explores the way in which Breytenbach's thesis – as expounded in these lectures – unfolds in two (as yet unpublished) poems which paradoxically deal with frozen, winter landscapes. The way in which different forms of movement operate as creative principles in these poems – and by extension in all his thinking – also clarifies what is meant by Breytenbach's metaphoric "Middle World" ("taalstaat"), which has repeatedly been misunderstood in the popular press.

1. Die nuwe Breytenbach-tekste

In drie (ongepubliseerde) openbare lesings wat Breytenbach in die loop van 1996 in Nederland en in Suid-Afrika gelewer het, word *proses* – oftewel verskillende manifestasies van *beweging* – herhaaldelik en by wyse van verskillende voorbeelde as primêre kreatiewe beginsel voorgehou. In "Cadavre Exquis" byvoorbeeld (wat as Vincent van Gogh-lesing te 's-Hertogenbosch in Junie 1996 aangebied is, en wat 'n ander teks is as "Cadavre Exquis" in *The Memory of Birds in Times of Revolution*, [1996a:50 -62]), word beweeglikheid – hetsy in terme van transformasie of as vervloeiing van tydruimtelike en ego-grense – pertinent gestel as voorwaarde vir kreatiewe skryf of skilder. Die twee Pessoa-lesings (Durban, November 1996), is gesamentlik as "The Writer as Bastard" aangebied, en is onderskeidelik getiteld "Travelling towards an Identity" (*Notes from the Middle World*) en "Foreword". In albei tekste staan die *reismotief* weereens sentraal, (soos reeds onder meer in *Seisoen in die paradys* [1976], *Return to Paradise* [1993] en sekere essays uit *The Memory of Birds in Times of Revolution* [1996a]), en word die metaforiese beweeglikheid wat hiermee

geassosieer word, eksplisiet gekoppel aan die identiteit van 'n skrywer. Op kenmerkende wyse onderskraag Breytenbach herhaaldelik sy argument deur middel van die Zen-kode:

The Way is movement; it is also environment. The consciousness generated and reflected and inflected by the Way (or the Void, or landscape-singing or text-traveling) is what we experience as self. (...) The important thing, as the old sages knew, is to keep moving (Breytenbach, 1996c:2 & 3).

In al drie genoemde openbare lesings is dit duidelik dat beweging telkens een of ander vorm van *transformasie* impliseer. Iets wat van een vorm of toestand na 'n ander transformeer, is uit die aard van die saak aan die beweeg, en die fokus wat Breytenbach hier deurgaans plaas op die verband tussen die kreatiewe proses en syn-as-transformasie, kom dus as geen verrassing nie. Dit is immers reeds 'n geruime tyd deel van die ingewyde Breytenbach-leser se verwagtingshorison.

Interessant egter is die eksplisiete klem wat deurgaans in hierdie lesings geplaas word op die metaforiese nomadisme van diegene wat in die samelewing as skrywers of kunstenaars uitgesonder word. So word die digter byvoorbeeld per definisie herken aan sy beweeglikheid, nie noodwendig as fisiese reisiger nie maar veral in terme van sy of haar psigiese en intellektuele soepelheid.

Travelling is a form of creation, by moving, you *make* – the identity is crystallized or reshaped by confrontation and change, the Other may be flushed out or seen in a new light, the point of view shifts, you bring something more to the landscape, you rewrite the world (Breytenbach, 1996b:16).

Dit blyk veral uit “The Writer as Bastard” (*Notes from the Middle World*) dat 'n mens as ewige (psigiese en intellektuele) swerwer, as bewoner van 'n altyd verskuiwende “Middle World”, sy of haar sosiaal-maatskaplike en ook kreatiewe integriteit die beste behou, en by uitstek toegerus is om die teks of skilderdoek as kreatiewe ruimte van transformasie te betree. Deur die identifikasie met die plooibaarheid van hierdie psigiese ruimte word die transitiewe aard van die syn geken, en is skryf sowel as skilder 'n bewuste herskeppingsproses, omdat alles (paradoksaal) reeds voltooi is maar terselfertyd sedert alle ewigheid in 'n toestand van transformasie verkeer: “We all know (however obscurely) that we know everything since all time. Perhaps I should say: the moment I write I am that which is being written” (1996c:1-2).

Syn en *beweging* word dikwels deur Breytenbach eksplisiet aan mekaar gekoppel, soos wanneer hy (1993:74) Pessoa aanhaal met die woorde: “To live is impossible; to travel, perhaps ...”. Viljoen (1995:5) lewer soos volg hieroor kommentaar:

The emphasis on travel leads to an identity which can only be defined in terms of movement, crossing borders, leaving, non-finality, fragmentation and uncertainty. (... T)he idea of a shifting identity is reinforced by the use of various alternative identities and a staggering variety of names for the self. This explains why he uses words or concepts like nomad, exile, drifter, stranger, bastard, dissident, outsider, drop-out, go-between, foreigner, anarchist and transformative agent to describe himself ...

Hierdie beeld van die digter as “swerwer” word egter in eersgenoemde drie lesings duidelik verruim om ook die konsep van teks as *locus* van voortdurende beweging of transformasie in te sluit. Gesien die postmodernistiese raamwerk waardeur vele kritici die Breytenbach-oeuvre bejeën, is hierdie beginsel nie onbekend nie. In die lig van bogenoemde lesings is transformasie op die vlak van sowel die subjek (syn) as die teks egter besonder opvallend in twee nuwe gedigte wat paradoksaal oor ’n bevrore winterlandskap handel. Hierdie gedigte deur Breytenbach is deel van ’n reeks wat tydens die vertalingswerkwinkel van *Poetry International* in Rotterdam (Junie 1996) beskikbaar gestel is. Die huidige artikel bied ’n voorlopige ondersoek van bogenoemde (tot op hede ongepubliseerde) twee gedigte, om aan te dui hoe *beweging* as sentraal skeppende beginsel funksioneer. Daar word gefokus op die manier waarop gedigmaak as *proses* onlosmaaklik gekoppel word aan die aard van die voortdurend transformerende (en getransformeerde) syn, en hoe hierdie veronderstelling telkens neerslag vind in die gedigte self. Hoewel aspekte hiervan reeds in sy vroeëre essays ter sprake is, lê vernuwing in die opvallend eksplisiete riglyne wat in die nuwe Breytenbach-tekste vir sodanige interpretasie verskaf word, sowel as in die manier waarop dit in die gedigte self manifesteer.

2. *Ver-taling van die landskap*

Die betrokke twee gedigte, “kom dooiweer” en “sneeu in ’n vreemde land” (en inderdaad ook ander nuwe gedigte wat tydens die vertalingwerkwinkel bekend gemaak is), leen hulle weens aard en inhoud duidelik tot ’n wedersydse intertekstuele spel, ’n verskynsel wat op sigself beweging of transformasie van die een teks na die ander impliseer. Albei gedigte handel oor ’n yskoue sneeu-landskap, met sterk visuele beelde wat die leser herinner dat ’n skilder-digter hier aan die woord is:

kom dooiweer

kom dooiweer:
 eekhorings skarrel uit die bome
 en krabbel in muwwe blare
 waar sneeu se wit maagdelikheid
 vervloei in swart water.

voetspore – gister doodgerypte blou voëls
word uitgevee tot patrone afwesigheid
in die geheue. kerkkraaie kef
al hoe meer uitgelate van kruin tot nok
en draai hul skaduspatsels
soos voëlverskrikkers na die wind.

te vroeg vir lente:
klousules deurweekte lig vee 'n gladde mond
voor die onverwagse blou bodemlose hemel.
die streepstok-oewers van somber stamme
en militêrbruin takke soek spieël-lewe in die meer
wat bly kleef aan 'n kors ys
oor swart water, so bewolk soos vars silwer
of ou-ou rookvoorspellings van gister se dooies
vasgekol in 'n werweling van koue stolling.

wanneer dag skaamkleur kry
en alle dieptes nader skulp
is daar 'n warreling agtergrondsgesprek
stokke en strepe:
bleek stilte lippe om nag se mond.

sneeu in 'n vreemde nag

voordag streep 'n skater wildeganse deur stilte:
dit gaan onheilig word
dan, asof die nag se buik oopgeruk is
brand 'n dwarreling wit motte meer en meer
tot 'n neerslag kaal kleurloosheid
waar rigting en geheue verdwyn

so staan in die boek:
die dag toe die mens uit raaiselfigure
die eerste skryftekens fatsoeneer
het hemel en aarde gebewe
en gode en duiwels het gehuil
want nou was die skeppingspoesie (sic) ontbloot

hiervandaan dui drie ontleen aan twee
hemel en aarde én mens aan
en die tweevoeter wat die deugde
van sooi en lug in hom koester
se hart is vol leegheid: verlange
na geboorte word geskryf in wit ink

wit die brief wat ek rig aan my hart
 stil die lettergrepe sneeu langs die ruit
 sonder dood of gedagte die dag sonder jou
 geplooi in gordyne is die wildegansvlug
 leeg die verhoog van hemel en aarde
 koud beweeg die laaste lyn van my gedig

(Kopiereg van albei gedigte streng voorbehou deur Breyten Breytenbach.)

Breytenbach se houding teenoor landskappoësie en -skilderkuns, wat op uitgesproke wyse aansluit by dié van die ou Sjinese digters, is as vertrekpunt hier van belang:

(T)hey do not look at the landscape from one perspective, but rather go round it, or go into it, stay there, enjoy it and live with it. It is not only an attitude towards landscape, but also an attitude towards art and life (1996b:2).

Hierdie houding impliseer dat daar interaksie plaasvind tussen die digter en die landskap – ook teks-as-landskap – en dat die een transformerend inwerk op die ander:

To write and to paint is to be showing the mind. When I move into someone else's workplace, I appropriate it. A shift takes place – on condition that I'm empty. Changes come about. There is movement. What we share, what we contribute to, is the Real. The mind, which is movement, is Real (1996b:2).

Hierdie verskuiwing wat plaasvind deur die eenwording van subjek en objek, van leser (digter) en teks asook van landskap, is pertinent in albei gedigte. In “kom dooiweer” transformeer ’n winterlandskap tot gedig wanneer dit deur die proses van waarneming en omskrywing *ver-taal* word. Die natuur wat in terme van seine, spore en skriftekens opgeroep word, be-teken semioties die landskap, soos wat tekens en vlekke dit op ’n stuk papier of doek sou doen. As vergestaltung van ’n tipiese Breytenbach-*cadavre exquis* (1996b:4) vloei die gedig by wyse van assosiasie en toeval voort as ’n “collage of consciousness, touching upon a syntax of motion, breath, colour, texture (or awareness), evanescence, fugacity”. Die grense tussen *énonciation* en *énoncé*; tussen beskrywing en dit wat beskryf word vervloei, en ’n kreatiewe proses kom juis tot stand uit hierdie hiërargielose wisselwerking van vorm en inhoud, van skrif en landskap. Die gedig *word* landskap, die landskap *word* gedig: Deur middel van die beelding word ’n semiotiese kommunikasieproses opgeroep en in sy verskillende gedaantes (skrif, tekening, skildery, rookseine of gesprek) direk by die landskap geïntegreer. So *krabbel* die eekhorings in die blare (1:3), en *vervloei* die *wit* sneeu in die *swart* water, soos ink op ’n bladsy (1:4-5). Doodgeryppte voëls verdwyn soos voetspore

(*tekens*) in die sneeu en word “tot *patrone* afwesigheid” uit die geheue gevee (1:6-7). Daar is die *skaduspatsels* van die kraaie (1:10), *klousules* lig (2:2), en ook “’n warreling agtergrondsgesprek *stokke en strepe*” (3:3-4), wat herinner aan die strepe of merke van skrif op ’n bladsy. (Deurgaans my kursivering.)

Ook in “sneeu in ’n vreemde nag” word die landskap semioties be-teken deur die “*lettergrepe* sneeu (wat) langs die ruit” afgly (4:2), en die “skater wildeganse” wat, soos letters op ’n wit bladsy deur die stilte van die landskap “*streep*” (1:1).

3. Spel van teenstellings wat ’n self afskei

Meer as nêr die gedig kom egter tot stand uit hierdie vervloeiing van taal en landskap. Bewussyn self is ’n neweproduk van die skryfproses: “And the self? This visitor? Writing poetry (painting a picture) is a process of creating consciousness, and thus ‘making a self’: stopping off to deposit a presence” (1996b:9).

“(K)om dooiweer” is in sy geheel ’n metafoer van hierdie proses sowel as van die rol wat taal daarin speel: Net soos wat sneeu tot water ontdooi, ontdooi die onbewuste deur middel van gedigmaak om ’n self af te skei. En taal, wat in sy rou, latente vorm soos die gevriesde landskap is, moet ook “ontdooi” of geaktiveer word om gedig te word. Die twee oorvleuel dus, vandaar die stelling in “Foreword” (1996d:2) dat “the moment I write I am that which is being written”.

Wat die oorvleueling verklaar, is dat sowel die syn as die gedig die resultaat is van ’n identiese proses; albei kom tot stand deur die beweging tussen binne en buite, lig en donker, lewe en dood, klank en stilte – aspekte wat inherent is aan die waarneming en weergawe van die landskap onder bespreking. Bewussyn vereis immers hierdie spel van teenstellings: soos in Saussure se siening van taal as “a system of differences” kan iets slegs geken word aan wat dit *nie* is nie. Lig word geken as die teenoorgestelde van donker, so ook klank as die teenoorgestelde van stilte, en bewus-wees word eweneens alleenlik ervaar by wyse van kontras met dit wat “afwesig” is. Lacan (1977:305) se *Ander* is hier verhelderend (kyk ook Sienaert, 1993:150-151), asook die Boeddhistiese begrip van leegheid wat paradoksaal ’n onontbeerlike komponent van die “ek” is.

Getrou aan die pertinent Boeddhistiese kode by Breytenbach maak die gedig (of aktualisering van die kommunikasieproses) en die syn wat hierdeur tot stand kom ’n ingreep op eksistensiële harmonie, en bring dit ’n versteuring teweeg van dit wat volmaak *leeg* was:

so staan in die boek:
die dag toe die mens uit raaiselffigure

die eerste skryftekens fatsoeneer
 het hemel en aarde gebewe
 en gode en duiwels het gehuil
 want nou was die skeppingspoesie (sic) ontbloot

(Uit “sneeu in ’n vreemde nag”, strofe 2.)

Soos gesuggereer deur die patroon van binêre opposisies in dieselfde gedig, (“hemel en aarde”, “gode en duiwels”, “sooi en lug”, “vol en leegheid”), wat so kenmerkend is van die Breytenbach-oeuvre met sy Boeddhistiese interteks, roep die daarstelling van ’n transitiewe syn dus altyd die teenbeeld op van volmaakte leegheid, stilte, of nie-beweging, en bring “wees” dus onvermydelik ’n gevoel van gemis – vandaar die oorheersende stemming van nostalgie. In die koudheid, die gevriesdheid van die winterlandskap lê die onhaalbaarheid van hierdie teenpool. Beelde van dood en immobiliteit, soos “gister doodgeryppte blou voëls / word uitgevee tot patrone afwesigheid (1:6-7), en “ou-ou rookvoorspellings van gister se dooies / vasgekol in ’n werweling van koue stolling” (2:8-9 [my kursivering]), verkonkretiseer in “kom dooiweer” hierdie onhaalbaarheid, maar die dinamiese kommunikasieproses wat terselfertyd met “patrone” (tekens) en “rookvoorspellings” opgeroep word, suggereer dat die verlange na dit wat nie geken kan word nie, ten minste momenteel deur die skryf- of leesproses besweer word.

Syn en afwesigheid staan dus nie as immobiele teenpole tot mekaar nie. Bewussyn manifesteer in Lacaniaanse terme juis in die wisselwerking tussen die waarnemer en dit wat waargeneem word (kyk Easthope, 1983:39-40 vir ’n uiteensetting hiervan); die een teenpool is altyd reeds teenwoordig in die ander. In aansluiting hierby, en ook as sentrale beginsel van die Boeddhistiese interteks, gaan niks ooit verlore nie – ’n aanname wat implisiet met die “geheue” van water vergelyk kan word in die sneeu- en ysbeelde van albei gedigte: al transformeer water tot ys of sneeu is die oorspronklike spore of komponente van water nog steeds daarin teenwoordig. Polariteit is egter noodsaaklik en funksioneel omdat die een die ander oproep: sonder afwesigheid is daar niks om te onthou nie, bestaan daar geen geheue, geen skeppende verbeelding (en dus geen bewussyn) nie. Leegheid word dus vereis om te kan “wees”, net soos wat die swart letters van die gedig alleenlik by wyse van kontras met die wit agtergrond van die leë bladsy sigbaar word.

Hierdie spel van polariteit ontplooi op ’n verdere vlak met semantiese betekenis wat manifesteer teen die agtergrond van wat Breytenbach die “between-words” noem, die “background of emptiness, or the Void” wat ervaar word in terme van “prosody, line, shape, texture, harmony, dissonance, silences, ruptures ...” (1996b:9). Sodanige tekstuur is onder meer te vind in die patroonmatigheid van die klankherhalings (kyk die laaste strofe van “sneeu in ’n vreemde nag”), of in

die stilte wat deur onverwagse tipografiese ruimtes geskep word, (soos ná “dit gaan onheilig word” [1:2]) in dieselfde gedig. Eweneens funksioneer die afwissellende beelde van lig en donker in “kom dooiweer” ook as sodanige “between-words” deur die skep van ’n semantiese eggo of patroonmatigheid in die teks.

Die volgehoue wisselwerking tussen teks en die sogenaamde “background of emptiness” kan weereens in terme van beweging gelees word, soos onderskraag deur die inherent verbygaande en sikliese aard van die sneeu-metafoer. Taal – sowel as die syn wat daardeur tot stand kom – is so vervlietend soos sneeu, die gedig is net ’n spoor van die afwesige, die “wit ink” waarmee die “verlange na geboorte” (sneeu in ’n vreemde nag” 3:5-6) tevergeefs geskryf word omdat geen blywende merk gemaak kan word nie. Die erotiese (en daarom ook skeppende), konnotasie van hierdie beeld is voor die hand liggend: die vallende sneeu is soos semen wat as “ ’n dwarreling wit motte (...) tot ’n neerslag kaal kleurloosheid” daal in “die nag se buik” (1:3-5). Maar paradoksaal word die kreatiewe daad ook gekoppel aan die vergeetelheid van sneeu, alles gaan verby. Die essensie van syn kan dus nie vasgevang word nie maar lê alleenlik in die doen, in voortdurende verandering.

4. Digter-as-sjamaan

Met sodanige klem op proses en uitnodiging tot beweging tree die tradisionele rol van die digter – en ook die kunstenaar – as sjamaan duidelik na vore. (Kyk in hierdie verband byvoorbeeld na die rol van sjamaan in die Boesmanrotskuns [Lewis-Williams en Dowson, 1989:35].) Om dit kortliks in die konteks van hierdie gedigte saam te vat: die gevriesde, sneeubedekte winterlandskap van albei gedigte is in konvensionele terme tekenend van afsterwe, dood, *niewebeweging*. Reeds met die titel “kom dooiweer” deurbreek die digter-as-sjamaan egter hierdie verwagting deur ’n uitnodiging te rig aan die landskap – en by implikasie ook aan die leser – om te ontgooi, om deur transformasie ’n nuwe bewussynsvlak te betree. Die uitnodiging om te ontgooi is dus ’n uitnodiging tot inisiasie; ’n ontmaagdeliking van die landskap of ’n verkenning van syn wat deur die teks in werking gestel word. Verwante beelding ondersteun deurgaans hierdie interpretasie, soos die “sneeu se wit maagdelikheid” wat “vervloeï in swart water”; die “skaduspatsels” (1:4, 5 en 10) van die kraaie wat met semen geassosieer kan word, asook verdere erotiese konnotasies met die “dag (wat skaamkleur kry” en die “bleek stilte lippe om nag se mond” (3:1 en 5). Deur die dinamiese ontgooiingsproses transformeer die harde ys en sneeu tot vloeiende water, en word dit ’n landskap-in-metamorfose, ’n transformasie wat natuurlik nie net tot die landskap beperk is nie. Ook die waarnemende bewussyn (van die digter of leser) word herskep in die proses waardeur taal geaktiveer word om die landskap tot gedig te transformeer: “The writing of poetry is after all the living

proof that man is born good, that she/he can praise life and sing death to continue inventing her/himself. Which is metamorphosis" (1996b:16).

Tekenend van die energie en dinamika wat metamorfose vereis, is die inleidende beeld in albei die gedigte: in "kom dooiweer" *skarrel* die eekhorings uit die bome in teenstelling met die immobiliteit van die gevriesde landskap, terwyl die wildeganse in "sneeu in 'n vreemde nag" luidkeels "streep" deur die stil lug, 'n versreël wat met 'n dubbelpunt eindig en sodoende nog verder die verwagting van komende aksie verskerp.

5. Breytenbach se "Middle World"

Die uitdaging is dus om op alle vlakke hierdie uitnodiging tot transformasie te aanvaar, en om sodoende Breytenbach se metaforiese "Middle World" te betree. Soos by die alomteenwoordige embleem van papegaai en verkleurmanneltjie in Breytenbach se skilderkuns, lê die inwoner van sodanige ruimte se integriteit en skeppende vermoë juis in die energie en soepelheid om altyd weer te kan transformeer:

By moving, you make. The flowing identity is reshaped by confrontation and change (...), the perspectives shift, you bring something more to the landscape, your relativity is a pollutant, you rewrite the world ... (1996d:5).

Beweging word dus gesien as kreatiewe beginsel maar ook as voorwaarde vir die daarstelling van 'n ideale metaforiese ruimte (oftewel Breytenbach se "taalstaat"), wat by herhaling so skreiend misverstaan is. (Kyk byvoorbeeld Van Heerden, [1997:62].) Die volgende aanhaling uit "Foreword" (1996d:10-11) verdien om in sy geheel hier te verskyn:

This is what I mean by *taalstaat*. A space of recognition and a zone of inventiveness. The mother-tongue, I believe, is the weight of morality and the face of awareness. And, surely, we are sophisticated enough by now to handle spaces and rooms and concepts which are different in kind and which may overlap, but which do not oblige us to return to a sterile and dogmatic conformism. And by *creative resistance* I mean exactly that: drawing the lines within a new dispensation to show that it is possible and necessary to move from colonial subject to agent of transformation.

Soos verbeeld deur die verbygaande aard van die sneeu in bogaande gedigte bring die kreatiwiteit van die sogenaamde "agent of transformation" geen blywende oplossing nie; "it simply collapses the anxious dialectic" (Saïd soos aangehaal deur Breytenbach [1996c:11]), deur 'n volgehoue gewilligheid om transformierend en vernuwend te dink, te skryf en te lees. Die sikliese aard van die sneeu-metafoer is daarom op sigself vertroostend: omdat niks blywend is nie is vernuwing altyd moontlik. Ook binne die konteks van 'n nuwe sosiale bestel is

dit juis sodanige psigies-intellektuele beweeglikheid wat 'n mens ontvanklik hou vir nuwe perspektiewe, en wat die deur oophou vir steeds nuwe insigte en groei na wyer horisonne.

Bibliografie

- Breytenbach, Breyten. 1976. *Seisoen in die paradys*. Johannesburg : Perskor.
- Breytenbach, Breyten. 1993. *Return to Paradise*. Kaapstad : David Philip Publishers.
- Breytenbach, Breyten. 1996a. *The Memory of Birds in Times of Revolution*. Kaapstad : Human en Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 1996b. *Cadavre Exquis*. (Ongepubliseerde) Vincent van Gogh-lesing, 's-Hertogenbosch, Nederland. Junie 1996.
- Breytenbach, Breyten. 1996c. Travelling towards an Identity. (*Notes from the Middle World*). (Ongepubliseerde) Pessoa-lesing, Durban. November 1996.
- Breytenbach, Breyten. 1996d. Foreword. (Ongepubliseerde) Pessoa-lesing, Durban. November 1996.
- Easthope, Anthony. 1983. *Poetry as Discourse*. London & New York : Methuen.
- Lacan, Jacques. 1977. *Ecrits, a selection*. Translated from the French by Alan Sheridan. New York : Norton.
- Lewis-Williams, David & Dowson, Thomas. 1989. *Images of Power. Understanding Bushman Rock Art*. Johannesburg : Southern Book Publishers.
- Sienaert, Marilet. 1993. Aspects of Contemporary Literary Theory, Zen-Buddhism and the Breytenbach-Oeuvre: An Intertextual Reading. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, (9)2:139-155, Junie.
- Van Heerden, Dries. 1997. Waar is al die Linkses heen? *De Kat*: 60-62, Februarie.
- Viljoen, Louise. 1995. Reading and writing Breytenbach's *Return to Paradise* from within and without. *Current Writing. Text and Reception in Southern Africa*, 7(1):1-17.