Traumastudies en Breytenbachs gevangenispoëzie

Francine Maessen

Trauma Studies and Breytenbach's Prison Poetry

Breyten Breytenbach's poetry is heavily influenced by both personal and national trauma. This paper argues that conventional theories from trauma studies are insufficient to interpret his poetry in a satisfying manner, since they are based on modern European psychology, and therefore do not account for non-Western contexts. By incorporating a postcolonial perspective into the realm of trauma studies, this paper hopes to make up for these shortcomings, and advocates for a more inclusive view on the field in general. In the analysis of two poems by Breytenbach, "Ek het gedroom" and "(credo)", this paper will showcase the influence of Zen Buddhism, a fundamentally non-Western world view, to aid him in expressing the trauma discussed in the poems.

Trauma speelt een grote rol binnen de gevangenispoëzie van Breyten Breytenbach. Dat het een belangrijk thema binnen zijn werk is betekent echter niet dat het veld dat dit normaal analyseert, traumastudies, hier de juiste handvatten voor biedt. Door een sterke basis in West-Europese theorieën zoals psychoanalyse blijkt de toepasbaarheid van traumastudies op meer postkoloniaal werk soms te wensen over te laten.

In 2011 schreef Irene Visser (2011: 270) "at present [there is] no consensus about the question whether trauma theory can be effectively 'postcolonialized' in the sense of being usefully conjoined with or integrated into postcolonial literary studies". In dit artikel zal ik dit probleem toelichten aan de hand van de analyse van twee gedichten van Breytenbach, "Ek het gedroom" en "(credo)", afkomstig uit de respectievelijke bundels *Voetskrif* (1976) en *Lewendood* (1985)[1]. Na een korte analyse zal ik bespreken welke problemen er ontstaan bij enkel een traditionele traumatheoretische benadering van deze gedichten. Mijns inziens laat die namelijk, vanuit een te Westerse, eurocentrische benadering, enkele interessante mogelijkheden liggen. Ik zal dan ook afsluiten met een pleidooi voor de mogelijkheden die een context-sensitieve benadering van postkoloniale traumatheorie kan bieden.

Eerst is het echter noodzakelijk om te verklaren waarom ik in het geval van Breyten Breytenbach een *postkoloniale* traumabenadering noodzakelijk acht. Hij blijft immers ook gewoon een witte (of zoals hij zelf zou zeggen, "witterige") man die al heel veel jaren in Parijs woont en werkt (Breytenbach, 2015: 10).

Een aantal factoren maken echter dat ik het toch relevant vind om hem vanuit het postkoloniale kader te benaderen. Ten eerste speelt hierbij zijn eigen positionering, zowel in zijn geschreven werk als op politiek vlak, een grote rol, zoals zijn verzet tegen de apartheidsregering. Daarnaast is het belangrijk dat zijn thematiek zich duidelijk niet alleen tot Europa en Europese invloeden beperkt. Niet alleen spelen andere geografische plekken een grote rol, Breytenbachs werk laat zich duidelijk ook beïnvloeden door niet-westerse denkramen. Het belangrijkste voorbeeld hiervan lijkt mij het zen-boeddhisme, een invloed waar ik later in dit artikel nog uitgebreid op in zal gaan. Ten derde is er Breytenbachs eigen voortdurende spel met positionering waardoor hij niet enkel als een Europees, maar ook nog steeds als een Afrikaans subject kan worden gezien. Ik hoop hiermee te hebben verduidelijkt waarom ik het noodzakelijk acht in dit artikel Breytenbach postkoloniaal te benaderen.

In de bundel *Voetskrif* kan men het volgende titelloze gedicht vinden, wat ik om die reden aan zal duiden met de eerste regel, "ek het gedroom".

ek het gedroom:
ek is in 'n gevangenis met wit mure
waar niemand my ken nie waar stemme
in gange verdwaal waar ligte suis

my harspan fluit
ek het my self:
gehurk in 'n potjie sien kak die vlieë
kom met die somer in die nag
suis die ligte wit vlamme
ek het my naam:
op die lyste gesien hoe dit skuif
sonder dat iemand dit ontsyfer onthou
al dowwer deur die kringjare
ek is ingegroei in die wit van die tronk

ek het ontwaak:
toe die Judasoog 'n skrik na my kyk (Breytenbach, 2005: 18)

In dit gedicht komen twee narratieven naar voren. Ten eerste die van iemand die in een gevangenis met witte muren zit opgesloten, het letterlijke narratief. In dit geval gaat het gedicht over een verstikkende gevangeniservaring. Het tweede

narratief is meer metaforisch, en gaat over een (wit) persoon die gedwongen wordt in een witte wereld te leven, een witte gevangenis dus, en is zo een kritiek op het apartheidsbestel. Er is hier dus sprake van zowel het persoonlijke, individuele trauma van de gevangeniservaring als het grotere, deels collectieve trauma van leven onder apartheid. Dit trauma uit zich op verschillende manieren, bijvoorbeeld fysiek, zoals in de regel "my harspan fluit", en mentaal, door distantiëring en disassociatie, zoals in de regels "ek het my self: / gehurk in 'n potjie sien kak". Beide kunnen worden gezien als een uiting van post-traumatische stressstoornis (PTSS), een psychische stoornis die op kan treden als gevolg van een traumatische gebeurtenis. Zowel een fysieke reactie als distantiëring en disassociatie zijn bekende symptomen van PTSS. In dat laatste geval wordt het gezien als een copingsmechanisme: er wordt een afstand gecreëerd tussen het trauma en de eigen 'ek', en kan zo beschermen tegen de ervaring van het trauma (Van Vuuren, 1992: 15). In dit gedicht is het echter maar de vraag of dit mechanisme uiteindelijk succesvol is, bezien vanuit de laatste regel van de tweede strofe: "ek is ingegroei in die wit van die tronk". Hier lijkt het er op dat de 'ek' weer samensmelt met de traumatische ervaring, en in combinatie met de laatste strofe zal dat dan wijzen op uiteindelijk een volledig besef van de overweldigendheid van het trauma.

Het gedicht "(credo)" uit de bundel *Lewendood* kent een andere benadering van trauma. In de eerste strofes schept Breytenbach hier een subject dat weinig waarde hecht aan vaste identiteiten:

> my naam
> jy wat nou hier lees
> is nie van belang nie
> want dit gaan ook polstik verby en niks bly oor
>
> ek het baie
> ek het baie verloor
> ek het al aan die einde van baie dinge gekom
> eintlik het ek al genoeg gesien om my baard in te sluk
> om my oë te mag sluit en onder die gras en grysheid te lê
> in die vlammevuurherd van die aarde (Breytenbach, 2005: 110)

Zelfs zijn naam is niet van belang omdat ook die met het verstrijken van de tijd wel zal vergaan. Dit gegeven maakt het subject echter geen passief personage. Uit de tweede strofe blijkt al dat dit iemand is die zijn strepen heeft verdiend, die veel gedaan en gezien heeft, ervaringen die het subject misschien zelfs wijs hebben gemaakt.

De grofweg tien strofes die hierop volgen beschrijven die ervaringen meer diepgaand. Er volgt een opsomming van dingen die het lyrisch subject heeft meegemaakt: “in Honfleur het ek die wind se wit vinne gesien”, “ek het ’n walviskoei al branders sien maak / aan die Kus van die Dood”, “ek het ook vierdeklas gevaar in ’n boemelskip / verby die bruin mond van die Kongo”, et cetera (Breytenbach, 2005: 110-111). Ontmoetingen met verschillende mensen, van een pelgrim tot een ambassadeur, worden afgewisseld met stadsbeelden (“Venesië is ’n enorme campo santo op stelte”) of historische plekken (“by Verduin is die horison platter as ’n breintelegraaf”) (111). De aanwezigheid van de mens in deze plekken wordt afgewisseld met idyllische beelden van natuur, waarbij vooral het licht een grote rol lijkt te spelen: “ek het al die son met ’n goue môresnor bewerig sien buk / om die nagspieëlkoepel van die Pantheon te doen”, “hoe die kralende huisies / gestring aan hobbelsteë deurskynend blou word / in die laaste sanderige asem van die aand”, “in LM wat nou Maputo heet het die maan / se hart gebreek en snikkend in die hawe gesink”, “oor die Hoëveld knetter die weerligflitse / soos God in die dorings trap” (110-111). De verschillende ervaringen die worden genoemd zijn verre van eenduidig en vaak juist contrasterend, zoals in de volgende regels: “ek het al op broodkorsies onder bruê geslaap toe die hemel / ’n flenterjas was / en in die Hilton van Rotterdam” (111). Er is hier sprake van een echte wereldburger, die het product is van een scala aan invloeden, en wiens identiteit niet vast te pinnen is op één specifieke ervaring. Ook de tiende en elfde strofe, waarin we een omslag naar het meer persoonlijke zien, benadrukken dit en voegen er ook een nieuw, boeddhistisch, aspect aan toe.

ek het die eer gehad om vriendskap te beleef
en verraad het ek op fluisterende straat ontmoet
die aaier en die adder in die getuiebank
die horingmannetjies met die week Joedasoë
ek was intiem met mense wat selfmoord gepleeg het
deur ’n glimlag van rook en as
my hand het al loshand die Atlantis van ’n vrou verken
ek was meesal bankreupel en ’n paar keer bankrot
ek was al slim gewees en dikwels gelukkig dom
en ek weet daar is nie ’n ek nie

die lewe is annica want niks hou stand
en gaan verby
die lewe is dukkha want oral is angs en pyn
die as in onvolwaak en die lewenswiel loop skeef

die lewe is anatta want niks is alleen en apart nie
niks bevat alles en niks het substansie
maar dis nog alles niks of reeds alles (Breytenbach, 2005: 112)

In de regel "ek weet daar is nie 'n ek nie" distantieert het lyrisch subject zich wederom van het idee van een vaststaande identiteit. Alle ervaringen die het subject heeft opgedaan hebben hem keer op keer zozeer veranderd dat er geen sprake mee is van een 'ek' zo stabiel dat er naar te verwijzen valt. Daarnaast is deze regel ook een duidelijke verwijzing naar ideeën uit het zen-boeddhisme, wat nog verder versterkt wordt door de vele boeddhistische termen uit de daaropvolgende strofe. Hier worden de drie karakteristieken uit het boeddhisme genoemd, een beschrijving van de manier waarop dingen en objecten in de wereld aanwezig zijn. Annica betekent dat ze veranderlijk zijn, en dat maakt dingen tevens dukkha: pijnlijk of stressvol. Iets wat zowel annica als dukkha is, is niet gepast om als iemands bezit of als 'zelf' te beschouwen, wat het anatta maakt: niet-zelf, zonder zelf, zonder eigenaar. Het gevolg van deze redenering is dat er geen controle uit te oefenen is op iets wat anatta is, in het geval van deze strofe dus het leven.

De laatste strofes laten de zen-boeddhistische terminologie weer wat meer los en keren terug naar de kwestie van identiteit:

ek
jy wat nou hier lees
is niks
is net 'n toevallige nommer in 'n sel
en 'n hik in die lugpyp
of in die Groot Verseboek 'n opperste grap
en nou het ek die reent soos horlosies op die tronk
se dak hoor spring
maar met my koue honderd jaar
is ek nog nie oud nie
en voordat dit alles voltrek en soos damp is
wil ek my hart aan sy polstakke voel lig
want ek deel 'n droom
van vryheid van gelykheid van broederskap van vrede
en sodoende van geregtigheid

en hoe sal ek sonder die waarheid kan lewe? (Breytenbach, 2005: 112-113)

Wederom cijfert het lyrisch subject zichzelf hier weg ("ek […] is niks"). Voor een deel is dat te wijten aan de gevangenissituatie. Het is immers het gevangenisleven dat het lyrisch subject "net 'n toevallige nommer in 'n sel" maakt. De sporen die de 'ek' eventueel achterlaat in Oppermans *Groot Verseboek* maken geen indruk op het subject: het zijn materiële zaken die los staan van zijn identiteit. Wat die identiteit nog wel vormt, zijn de idealen. De droom van vrijheid, gelijkheid, broederschap, vrede en gerechtigheid zijn voor het subject dat wat het leven daadwerkelijk vormt, en waar geen verloochening mogelijk is. Zonder die dingen valt immers niet te leven.

In beide gedichten speelt een gevangenistrauma duidelijk een grote rol: er zijn verwijzingen naar cellen en de vernederingen van het gevangenisleven, en de subjecten worstelen met vraagstukken over de rol van en het behoud van identiteit in hun situaties. Echter, ondanks dat in beide gedichten trauma een grote rol speelt, is de toepasbaarheid van de handvatten uit traumastudies voor analyse heel verschillend. Wat voor beide gedichten in elk geval moeizaam is, is dat traumatheorie zich vooral richt op proza en enkele kenmerken van traumaliteratuur daardoor problematisch worden bij de toepassing op poëzie. Door de grote invloed van psychoanalyse op traumastudies is er een focus op elementen die te verklaren zijn vanuit neuroses en PTSS. Kenmerken van traumaliteratuur zijn daardoor vaak verstoringen van de lineaire verhaallijn, zoals flashbacks, hiaten of Cathy Caruths 'aporetic dictum', waarbij een personage niet in staat is traumatische zaken onder woorden te brengen (Visser, 2011: 274). In het geval van poëzie zijn deze kenmerken al snel zinloos om tekenen van traumaliteratuur mee te herkennen, aangezien een lineaire plotlijn zeker in moderne poëzie al een vrij zeldzaam gegeven is. Stijlkenmerken die in proza opvallend zijn, bijvoorbeeld het gebruik van neologismen om het aporetic dictum op te vullen, zijn onzinnig om als signalen van trauma te behandelen in poëzie, vooral in het geval van Breytenbach, wiens werk zich, ongeacht of het thematisch over trauma gaat of niet, kenmerkt door het vele gebruik van neologismen. Wanneer dit soort vormaspecten dus al inherent zijn aan de gebruikte tekstvorm, is het nog maar zeer de vraag in hoeverre het gebruikt kan worden als onderbouwing in een analyse op het gebied van trauma.

Desalniettemin is niet elk deel van de op psychoanalytische leest geschoeide traumatheorie onbruikbaar voor poëzie. In het geval van "ek het gedroom" zijn het de kenmerken van PTSS die ons meer inzicht geven in de ervaring van het subject. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de fysieke reacties zoals in "my harspan fluit" en de copingstrategieën die het subject toepast als distantiatie en disassociatie in regels zoals "ek het my self: / gehurk in 'n potjie sien kak". Dat dit belangrijke kenmerken zijn van PTSS die men terug kan zien komen in gevangenispoëzie

in het algemeen en die van Breytenbach in het bijzonder, was al opgemerkt door Helize van Vuuren in 1992. Hier legt zij al het verband tussen de symptomen van PTSS en hoezeer deze terugkomen in gevangenisliteratuur (Van Vuuren, 1992: 15). Dezelfde link wordt ook in 2007 gelegd door Daniël Roux, alhoewel het daar niet Breytenbachs poëzie maar zijn gevangenismemoires *True Confessions of an Albino Terrorist* betreft (Roux, 2007: 232).

Een verschil met "(credo)" is echter dat er bij "ek het gedroom" een minder uitgesproken visie op identiteit naar voren komt, vooral door de zen-boeddhistische invloeden in "(credo)". In zijn analyse van de invloed van zen-boeddhisme op het werk van Breyten Breytenbach zei Andrew Nash (2009: 23) al: "[t]here is no self to turn back to, in the sense of a fixed and stable identity unchanged by the projects it undertakes". Waar psychoanalyse, en door haar grote invloed op traumastudies ook dat veld, een vrij stabiel beeld van identiteit handhaaft, creëert het subject van "(credo)" een heel fluïde identiteitsvorming vanuit zen-boeddhistische idealen. In deze visie is het subject constant in verandering, ongeacht de situatie, en dat ondermijnt de transformerende kracht die een trauma kan hebben. Dit maakt ook de meer statische ideeën over één vaststaande identiteit, gebaseerd op individualisme, die heersen binnen traditionele traumastudies problematisch, en hun samenhang met de invloed van een trauma (Borzaga, 2012: 70). De laatste jaren zijn er dan ook meerdere oproepen geweest tot een meer context-sensitieve benadering van traumastudies (onder andere door Irene Visser, 2011, Michela Borzaga, 2012, J. Roger Kurtz, 2014, Stef Craps en Gert Buelens, 2008) omdat die vooral in het geval van postkoloniale traumaliteratuur meer recht aan het subject zouden doen. Van deze vier artikelen zal ik kort hun positie uiteenzetten, niet in de veronderstelling zijnde dat dit een uitputtend overzicht kan zijn maar wel om inzicht te geven in de ontwikkelingen in deze discussie.

Stef Craps en Gert Buelens (2008: 2) halen, in hun introductie voor een uitgave van *Studies in the Novel* over postkoloniale traumaliteratuur, aan dat alhoewel Cathy Caruth de mogelijkheden zag voor traumastudies om de "link between cultures" te zijn, zij dit effect zelf niet tot nauwelijks terug zien komen in het veld. Ze signaleren dat dit zich bijna exclusief bezig heeft gehouden met de ervaringen van witte westerse mensen en dat alle methodologieën afkomstig zijn uit de Europese en Amerikaanse context. In reactie hierop ontstaat volgens hen vanuit de psychologie en de postkoloniale studies een behoefte aan een nieuwe benadering.

Irene Visser (2011: 272) sluit zich aan bij de vragen die Craps en Buelens (2008) stellen en claimt dat er, in elk geval in 2011, nog geen consensus is over de vraag of traumatheorie effectief geïntegreerd kan worden in postkoloniale

literatuurwetenschap. Als belangrijk probleem hiervoor noemt Visser dat de definitie van PTSS te veel op westerse leest geschoeid zou zijn en dat er een behoefte is aan meer begrip over hoe traumastoornissen functioneren in een niet-westerse context. Freud's psychoanalyse blijft voor haar een belangrijke invloed op traumatheorie, maar sluit niet aan bij de soort trauma's die in postkoloniale studies worden behandeld.

Michela Borzaga (2012: 65) gaat er wat dieper op in om aan te tonen hoe deze zaken in de praktijk dan problematisch blijken. Zij toont aan de hand van *There Was This Goat* (2009) aan hoe problematisch het is om te werken met westerse psychiatrische en culturele theorieën over trauma in de complexe postkoloniale situatie van Zuid-Afrika. Hieruit blijkt niet alleen dat de reactie op trauma sterk cultureel beïnvloed is, maar ook dat westerse ideeën over wat traumatisch is sterk kan verschillen per culturele context. "What is needed is an approach to trauma that takes into account both the historical and cultural syncretisms as well as the everydayness of people's lives *and* their *unique* psychic textures" (Borzaga, 2012: 75, originele cursivering). Traumatheorie moet hiervoor niet slechts aangepast of gedekolonialiseerd worden, maar er moet ook kritisch gekeken worden naar de assumpties die eraan ten grondslag liggen.

J. Roger Kurtz zet in 2014 uiteen wat de belangrijkste invloeden op traditionele traumatheorie zijn en onderscheidt hierin Freudiaanse psychoanalyse, deconstructivisme en Holocaustuddies. Ook hij vraagt zich af hoe werkbaar een theorie die op deze drie benaderingen gestoeld is, is buiten de Europese context, en of er niet te veel ongegrond wordt geuniversaliseerd (Kurtz, 2014: 423). Kurtz (2014: 424) ziet de oplossing hiervoor in meer aandacht voor de traumatogenische contexten van Afrikaanse literatuur; de invloed van zowel kenmerken van Europees modernisme als traditionele culturele expressie; en de transformatieve inpuls van de "African moral imagination".

Ook in het geval van Breytenbach lijkt het mij onvermijdelijk om de verschillende culturele contexten waar in het werk naar wordt verwezen in ogenschouw te nemen wanneer men dit probeert te analyseren. In het geval van "(credo)" kan dit dan tot een vrij andere interpretatie van traumaliteratuur leiden dan men vaak ziet. In plaats van een 'ek' wat gedestabiliseerd wordt door een trauma, presenteert "(credo)" zo'n andere identiteitsvorming voor het lyrisch subject dat dit het trauma ondermijnt. Een 'ek' die niet bestaat of toch al constant aan verandering onderhevig is, die annica is, is niet te veranderen door een trauma: verandering had immers toch wel plaatsgevonden, door het trauma of door iets anders, en deze erkenning ondermijnt een deel van de transformerende kracht van het trauma. Ook door het leven anatta te noemen wordt een andere houding tegenover trauma ingenomen. In traditionele

traumatheorie is trauma vaak het gevolg van onbegrip over hoe een situatie kon gebeuren en een gevoel van machteloosheid over een oncontroleerbare situatie: "What returns to haunt the victim […] is not only the reality of the violent event but also the reality of the way that its violence has not yet been fully known" (Caruth, 1996: 6). Dit onkenbare en oncontroleerbare liggen dicht bij elkaar en door te accepteren dat het leven toch al oncontroleerbaar is verliest het trauma aan kracht. Het wordt deel van het dagelijks leven in plaats van een uitzonderlijke situatie. Dit maakt Breytenbachs poëzie op het gebied van trauma uitermate krachtig: het subtiele samenspel van erkenning van het trauma en de ondermijning van het trauma door de zen-boeddhistische invloeden leidt tot een nieuw soort sereniteit.

De bovenstaande analyse zou moeilijk te doen zijn geweest binnen traditionele traumatheorie, omdat het zowel om een ander cultureel kader vraagt als om een ander begrip van trauma. Het is dus duidelijk dat er een behoefte is aan traumabenaderingen die vormaspecten en psychoanalyse overstijgen. Dat dit meer mogelijkheden zou bieden om de invloed van zen-boeddhisme op Breytenbachs traumapoëzie te analyseren is maar een klein voorbeeld van wat een context-sensitieve benadering zou kunnen doen. Andere belangrijke kansen liggen bijvoorbeeld in de erkenning van het verschil tussen individuele en collectieve trauma's (Craps en Buelens, 2008: 4) en de manier waarop er naar het verwerken van een trauma gekeken kan worden. Na de kritiek op de "talking cure" van de Waarheids- en verzoeningscommissie (Graham, 2008: 127) en de verwijten naar de bijna imperialistische druk tot vergeving na apartheid (Beneduce in Borzaga, 2012: 69) is het de plicht van postkoloniale literatuurkritiek om buiten de gebaande paden van traditionele traumatheorie te kijken. Een benadering die enkel de oplossing van het trauma kan zien in het herstellen van het lineaire tijdsverloop doet hierbij geen recht aan de diverse ervaringen van verschillende soorten trauma's. Een verschuiving van de focus op psychoanalytische invloeden bij traumastudies naar een focus op de invloed van deconstructivisme zou hier al kunnen helpen met het maken van grote stappen. Hiermee sluit ik mij dus zeker aan bij het standpunt dat Irene Visser in 2011 innam en ik ben optimistisch dat we tot een nieuwe, meer inclusieve benadering van trauma in literatuur kunnen komen.[2]

Universiteit Leiden en Universiteit van Amsterdam

Bibliografie

Borzaga, Michela. 2012. Trauma in the Postcolony: Towards a New Theoretical Approach. In: Mengel, Ewald and Borzaga, Michela (eds). *Trauma, Memory, and Narrative in the Contemporary South African Novel: Essays.* Amsterdam New York: Brill Rodopi.

Breytenbach, Breyten. 2005. *Die ongedanste dans. Gevangenisgedigte 1975-1983.* Kaapstad: Human & Rousseau.

Breytenbach, Breyten. 2015. *Parool/Parole.* Kaapstad: Penguin Random House.

Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History.* Baltimore: John Hopkins University Press.

Craps, Stef and Buelens, Gert. 2008. Introduction. *Studies in the Novel,* 40(1-2): 10-12.

Graham, Shane. 2008. "This Text Deletes Itself": Traumatic Memory and Space-Time in Zoë Wicomb's David's Story. In: Craps, Stef en Buelens, Gert (eds). *Studies in the Novel*, 40(1-2): 127-145.

Kurtz, J. Roger. 2014. Literature, trauma and the African moral imagination. *Journal of Contemporary African Studies* 32(4): 421-435.

Nash, Andrew. 2009. Zen Communist: Breyten Breytenbach's view from underground. *Tydskrif vir Letterkunde* 46(2): 11-27.

Roux, Daniël. 2007. *Presenting the Prison: The South African Prison Autobiography under Apartheid*. Kaapstad: University of Cape Town.

Van Vuuren, Helize. 1992. *Poetry in Prison. A Study of Breyten Breytenbach's Five Volumes of Prison Poetry in Translation.* Durban: University of Natal.

Visser, Irene. 2011. Trauma theory and postcolonial literary studies. *Journal of Postcolonial Writing* 47(3): 270-282.

Noten

1. Deze bundels zijn geraadpleegd via de verzamelbundel *Die ongedanste dans. Gevangenisgedigte 1975-1983* (Breytenbach, 2005). Het is dan ook deze verzamelbundel die in de bibliografie is opgenomen en paginaverwijzingen bij de twee besproken gedichten in dit artikel zullen overeenkomen met de paginanummering in *Die ongedanste dans.*
2. Deze tekst is een bewerking van mijn lezing gegeven op het Colloquium vir Afrikaans in Gent in oktober 2019. Die lezing, en dus ook deze tekst, is gebaseerd op een deel van mijn afstudeerscriptie van de masteropleiding Literary Studies aan de Universiteit van Leiden.