Literator - Journal of Literary Criticism, Comparative Linguistics and Literary Studies
ISSN: (Online) 2219-8237, (Print) 0258-2279

Die politiek van die mens-hondverhouding in *Op 'n dag, 'n hond* van John Miles

Author:
Adéle Nel[1]

Affiliation:
[1]School of Languages, Faculty of Humanities, North-West University, Vaal Campus, South Africa

Corresponding author:
Adéle Nel,
adele.nel@nwu.ac.za

Dates:
Received: 23 June 2017
Accepted: 28 Feb. 2018
Published: 25 Apr. 2018

How to cite this article:
Nel, A., 2018, 'Die politiek van die mens-hondverhouding in *Op 'n dag, 'n hond* van John Miles', *Literator* 39(1), a1427. https://doi.org/10.4102/lit.v39i1.1427

Copyright:
© 2018. The Authors. Licensee: AOSIS. This work is licensed under the Creative Commons Attribution License.

Read online:
Scan this QR code with your smart phone or mobile device to read online.

The politics of the human-dog relationship in *Op 'n dag, 'n hond* by John Miles. This article investigates the way in which the human-dog relationship is presented in the novel *Op 'n dag, 'n hond* by John Miles. The premise of this article is that the novel can be read within the theoretical framework of Posthumanism, in which the embodied communalities of humans and animals (dogs) are emphasised. Despite the differences between the human and nonhuman animal, it is possible to constitute relationality, based on their shared physical mortality. The investigation will focus on the visual paradigm of the novel: the reciprocal view between dog and human, human and dog, which contradicts anthropocentricism and establishes an intersubjective relationship. The dog as guide embodies a moral agent that causes the teacher to look downward, into the underworld, as well as backward to the past. This, in turn, foregrounds the issues of loyalty and betrayal, and the balance between good and evil in a human life.

Inleiding

Die titel sowel as die voorblad van John Miles se jongste roman, *Op 'n dag, 'n hond* (2016), stel die hond as karakter onomwonde op die voorgrond. Aan die begin van elke onderafdeling van die roman is daar boonop 'n afdruk van 'n skildery van die Nederlandse sjamaanskilder,[1] Imelda Almqvist. Hierdie skildery van 'n hond wat 'n weegskaal vashou, is getiteld 'The weighing of the Heart Ceremony'. Miles se aksentuering van die hond en die weegskaal deur middel van die herhaalde visuele teks betrek by implikasie die dood as gegewe in die roman en bring terselfdertyd die hond met die dood in verband.

Ingebed in die titel is voorts ook die eksplisiete verwysing na tyd: op *'n dag*, 'n frase wat dui 'op 'n dag in die toekoms of in die verlede wat nie te bepaal is nie' (HAT 2005). Hierdie onbepaaldheid sluit aan by die opvallende rol wat die noodlot of die toeval in die verhaal speel. In 'n onderhoud met Meyer (2017) wys Miles self daarop dat toeval in hierdie roman in so 'n mate beklemtoon word dat 'n mens van 'n roman van die toeval kan praat. Boonop is die vier onderafdelings van die roman getiteld: 'Aand', 'Oggend', 'Hond' en 'Vroeër of later'. Op hierdie wyse word die aandag op die temporele verhoudings in die roman gevestig: spesifieke tydsaanduidings, die sikliese gang van lewe, maar ook die spanning tussen die hede en die verlede. Die uitgewer beskryf die roman as ''n besinning oor die vervlietendheid van die menslike bestaan en die onontkombaarheid van die dood'.

Op 'n dag, 'n hond is verhaalmatig met die verband tussen die mens, die hond en die dood gemoeid, asook die gewig van die verlede. My uitgangspunt is dat die roman binne die breë teoretiese raamwerk van die Posthumanisme gelees kan word, sowel as 'n teoretiese besinning van relasionaliteit. Posthumanisme sein nuwe maniere van dink oor die mens se plek in die heelal en in die besonder die mens se verhouding met die verskillende spesies op die planeet. Denkers in die veld van Posthumanisme sowel as mens-dierestudies (MDS) is dit eens dat die skeiding tussen die mens en die dier binne 'n antroposentriese denke opgehef is, en dat dit nodig is om op nuwe en innoverende wyses die verhouding tussen 'ons' en 'hulle' te verken – vergelyk onder andere Simmons en Armstrong (2007), Tylor en Rossini (2009), en Taylor (2011). Die roman spreek ook van 'n verhoogde sin van verbondenheid tussen die self (die mens) en die Ander (die hond). Hierdie hernude belangstelling in die verhouding tussen die mens en die dier noop gevolglik ook 'n ondersoek na die verskillende maniere waarop die verhouding, mens-en-dier, in die letterkunde in die algemeen, maar spesifiek in die Afrikaanse letterkunde manifesteer.[2] My doelstelling is dus

1. Almqvist (2015) verduidelik: '*I make sacred art, meaning spirit-led (or shamanic) paintings inspired by other worlds. I have been walking between worlds for as long as I can remember*'.

2. Vergelyk onder andere die onlangse artikels van Barendse (2016), Crous (2015; 2016).

ook om aan te toon hoe die letterkunde[3] op 'n eiesoortige wyse bydra om 'n ryker en komplekser idee van die kontekste en vraagstukke met betrekking tot die Posthumanisme te kommunikeer.

In hierdie artikel beoog ek om ondersoek in te stel na die eiesoortige wyse waarop die mens-hondverhouding in die roman aan bod gestel word, met ander woorde die spesifiek literêre voorstelling van die mens-dierverhouding, en om die implikasies van hierdie verbintenis vir die protagonis (die mens) te verken. In die ondersoek sal ook aandag geskenk word aan die rol wat die visuele in die roman speel: die blik van die hond op die mens én die van die mens op die hond, die afkyk in die onderwêreld, sowel as die terugkyk na die verlede. Die rol van die hond as begeleier, gekoppel aan die tydsproblematiek, word voorts ook aan die orde gestel.

Honde

Daar duik in die verloop van die verhaal verskeie honde op om op 'n direkte of 'n indirekte wyse aan bepaalde verhoudings tussen die mens en die hond gekoppel te word, veral aan die begrippe van *lojaliteit* en *verraad*, *getrouheid* en *ontrou*, *goed* en *kwaad*. Miles stel sommige honde as karakters op 'n aweregse wyse aan bod deur naamgewing.[4] Die hond wat op 'n dag sy opwagting in die klaskamer van die protagonis, die naamlose onderwyser, maak na die vorige nag se storm, word deur middel van sy naamplaatjie as *Bluf* geïdentifiseer. *Bluf* is 'n woord waaraan die betekenis van 'grootpratery, snoewery, deur grootpratery 'n misleidende indruk gee' (HAT 2005) gekoppel word. Hierdie hond doen sy naam gestand, want hy skep van meet af die indruk dat hy in beheer is; dat hy grootdoenerig is ten spyte van sy uitgelewerde omstandighede in 'n vreemde stad.

Skoert is die buurman op Oubaai se korthaar-patryshond wat 'n besondere toegeneentheid vir die onderwyser het, en die inisiatief neem om 'n band met hom te smee en om tyd in sy geselskap te verwyl. Hierdie hond is terselfdertyd 'n herinnering aan die gelukkiger tye van 'n meer onlangse verlede.

Die onderwyser se dogter, Helena, ontvang op sesjarige ouderdom haar eerste hond wat sy Mymer noem, omdat hy 'myne' is. Helena is aan die hond verknog, maar uiteindelik word Mymer die beliggaming van verlies wanneer sy die hond moet agterlaat om saam met haar ma Griekeland toe te verhuis. Toe Helena terugkeer om eerder by haar pa te woon, het die hond egter spoorloos verdwyn. Die kind is ontroosbaar, maar die implikasie is tog dat die mens die hond se liefde en trou versaak het. Insgelyks is die hond se verdwyning 'n skakel na die verlede én die toekoms, maar bowenal 'n simboliese teken van verlies: 'Só is sy nuwe lewe ingelui. Mymer se wegraak was die afskop. 'n Lewe waar jy voortdurend rekening moet hou met verlies. 'n Hond se wegloop was die teken' (Miles 2016:209).

In die loop van die verhaal verwys die onderwyser by twee geleenthede na die getrouheid van Odysseus se plaashond, Argus, wat oud, brandsiek en verwaarloos is in die 20 jaar wat Odysseus op reis was. Ten spyte van die feit dat hy by sy tuiskoms vermom was, het Argus sy baas onmiddellik herken en kon hy sy blydskap nie verbloem nie. In teenstelling met die lojaliteit en trou van die hond teenoor die mens is daar egter ook die naamlose hond, na wie daar slegs terloops verwys word, teenoor wie die onderwyser verraad pleeg – 'n verraad wat gelees kan word as dié van die mens teenoor die dier, maar ook by implikasie teenoor homself as hy sy liefde vir die hond versaak. Die minnares wat hy agterlaat, verwoord dit soos volg: 'Wat haar egter stom gelaat het, het sy geskryf, was om te hoor dat hy op die laaste dag die hond waarvoor hy so lief was, weggeneem het om uitgesit te word' (Miles 2016:234).

Die hond wat die skaal vashou wat reeds met die visuele teks op die voorgrond gestel is, word uiteindelik 'n buite-literêre leitmotief in die verhaal. Daar is ook direkte verwysings in die roman na hierdie seremonie. Vergelyk die volgende:

> Van iewers onthou die onderwyser van die hond wat 'n weegskaal vashou, die skaal waarop die mensehart geweeg word; ligter as 'n veer moet dit wees, anders word daardie mensesiel vernietig. Uit die vergeteryk klink dit op, van jare gelede, die hond wat die skaal in die lug hou. (Miles 2016:173)

Hierdie hond en die gepaardgaande seremonie word met die onderwyser in verband gebring, want ook sy lewe word in die loop van die verhaal 'geweeg' sodat sy lot uiteindelik bepaal kan word. Volgens die antieke Egiptenare dui hierdie seremonie op die oordeel van Osiris, die god van die dood en die hiernamaals. Anubis is volgens oorlewering die 'bewaker van die skale', en hy word meestal as 'n swarthaarwolf of wolfhond voorgestel. In latere mites is hy ook as die begeleier van individue voorgestel – individue wat oor die drempel vanaf die wêreld van die lewendes na die plek van lewe ná die dood beweeg. Hy is verantwoordelik om die 'hart' van die siel op 'n goue skaal te plaas om geweeg te word teenoor die wit veer van Ma'at, die veer wat simbolies die beginsel van waarheid, orde en geregtigheid verteenwoordig. Indien die hart van die siel ligter as die veer was, is die siel toegelaat om die geseënde land (die sogenaamde 'Veld van riete') binne te gaan. Indien die hart egter swaarder weeg, is dit in die saal van waarheid gegooi waar dit deur die ondier Ammit opgevreet is, en die individuele siel gevolglik opgehou het om te bestaan. Vir die antieke Egiptenare was daar geen letterlike hel nie, maar hulle 'lot erger as die dood' was die 'niebestaan' (Ions 1982:82–83, 126–139; Mark 2012).

Posthumanisme en relasionaliteit: 'n Teoretiese verkenning

Volgens Ferrando (2013:26) het die term *posthumaan* ('posthuman') in die hedendaagse akademiese diskoers

3.Vergelyk in hierdie konteks Thomsen (2015) se uitspraak:
> *The role of literature in human culture only enhances the probability of the formation of complex symbolic systems of communication that allow humans to alternate between concrete and abstract references, between past, present and future, between fiction and reality, and to do so in such a manner that arguments may be tied together through a series of conditions and qualifications, as well as making pronouncements that shift between self-reference and collective references.* (p. 24)

4.Crous (2015:380) is van mening dat een van die eerste maniere waarop die mens in die konteks van interspesiekontak 'n mate van identiteit met die dier bereik, is deur middel van naamgewing.

'n sleutelbegrip geword om die noodsaaklikheid van 'n integrale herdefinisie vir die begrip, *die mens*, te omskryf na aanleiding van die onto-epistomologiese, sowel as wetenskaplike en biotegnologiese ontwikkelings van die twintigste en een-en-twintigste eeue. As sambreelterm sluit posthumanistiese teoretisering verskillende én ooreenstemmende denkwyses in. Fishel (2017:50) maak die geldige stelling dat die posthumane op grond van die konseptuele kompleksiteit daarvan gedefinieer word. Ook McDonald en Mitchell (2017:1) beklemtoon die verskeidenheid (én die gevolglike produktiewe spanning) van interpretasies, konseptualiserings en argumente wat tot die bestaande debatte bydraes lewer. Dit val nie binne die reikwydte van hierdie artikel om 'n volledige uiteensetting[5] van ooreenkomste en verskille in opvattings te verskaf nie. Enkele aspekte wat vir die lees van *Op 'n dag, 'n hond* relevant is, word wel kortliks uitgelig.

Rosi Braidotti (2013:49; [sien ook Veronese 2016:99]) definieer die krities posthumane subjek wat binne 'n ekofilosofie van veelvuldige tuishoort, as 'n *relasionele* subjek gekonstitueer in en deur menigvuldigheid, dit wil sê 'n subjek wat oor verskille heen werksaam is en wat ook in eie kring differensieer, maar steeds gegrond en aanspreeklik is. Posthumane subjektiwiteit is nomadies en dit gee uitdrukking aan 'n beliggaamde en vasgelegde, en gevolglik 'n gedeelde vorm van aanspreeklikheid, gebaseer op 'n sterk sin van kollektiwiteit, relasionaliteit en gevolglike gemeenskapsbou.

Westerse denke oor niemenslike diere is sedert die vroeë tye (veral sedert die Humanisme) hiërargies en antroposentries – dit plaas naamlik die mens in die sentrum van die heelal (Woodward 2008:6). Gevolglik is die niemenslike dier as die tradisionele Ander van die mens beskou. Braidotti (Veronese 2016:99) beklemtoon 'n posthumane etiek wat op 'n verhoogde sin van verbondenheid tussen die self en die Ander gebaseer is; insluitend die niemenslike of aardse Ander, deur die verwydering van die struikelblok van selfgesentreerde individualisme. Indien die *antropos*[6] as die kern uitgedaag word, word 'n aantal grense tussen die mens ('man') en sy Ander afgebreek. Dit open in 'n golwende effek talle ander nuwe en opwindende perspektiewe, en bied dan die moontlikheid van verbintenisse met 'n veelvoud van die Ander.[7] Vir Braidotti (2013:79) is die punt met betrekking tot posthumane verbondenheid om die *interverwantskap* tussen die mens en die dier as konstitutief van die identiteit van *beide* te sien. Dit is 'n transformatiewe of simbiotiese verwantskap wat hibridiseer en die 'natuur' van elkeen verander sodat die tussengrond van hulle interaksie op die voorgrond gestel word. Braidotti se opvattings bevestig dus relasionaliteit. Vir die leser van die literêre teks (ongeag die genre) is hierdie interaksie, hierdie bevestiging van relasionaliteit van belang omdat dit bydra om te verstaan hoe dit ook op ons eie lewens betrekking kan hê. Kortom, dit gaan hier dus oor die verband tussen letterkunde en die lewe.

In haar skrywe oor dierestudies as postantroposentriese praktyk lê Pick (2011:4–5) veral klem op die rol wat die liggaam in die tradisionele dualisme tussen die mens en die dier gespeel het. Die dier is bloot as 'n lewende liggaam gesien – materieel, tydelik en weerloos – terwyl die mens as verhewe geag is as gevolg van sy denke, taal en siel. Daar was dus spesifiek van spesisisme sprake. Pick (2011:6) is verder van mening dat die liggaam steeds 'n rol in 'n postantroposentriese blik op diere speel, maar daar word nou eerder daarop gelet hoedat opvattings ten opsigte van beliggaming – die materiële, die anonieme, die natuurlike – 'n kragtige teenmiddel vir antroposentrisme bied. Beliggaming is vir 'n ander soort etiek en estetika verantwoordelik: een waarin mense 'minder menslik' word en diere in oënskynlik eksklusiewe menslike begrippe van subjektiwiteit ingesluit word. Nayar (2014:5) gebruik selfs die term *humanimal(s)*.[8] Serenella Iovino (2016:13) beklemtoon egter dat die denkpatrone van die Posthumanisme nie die mens totaal ontluister nie, maar eerder die dogma van *menslike uitsonderlikheid* verwerp – 'n uitsonderlikheid wat met verskillende vorms van beheer verband hou, insluitende gender, spesies en materie.

Cary Wolfe gaan van die veronderstelling uit dat die mens nóg uitgesonder, nóg verwerp word waar die vraagstuk rondom Posthumanisme oordink word. Hy (Wolfe 2010) lewer die volgende kommentaar:

> *It forces us to rethink our taken-for-granted modes of human experience, including the normal perceptual modes and affective states of Homo sapiens itself, by recontextualizing them in terms of the entire sensorium of other living beings and their own autopoietic ways of* bringing forth a world – *ways that are, since we ourselves are human animals, part of the evolutionary history and behavioral and psychological repertoire of the human itself.* (pp. xxv; [beklemtoning oorspronklik])

Wendy Woodward (2014) redeneer in min of meer dieselfde trant en wys daarop dat die Posthumanisme op nuwe maniere die verhouding tussen menslike en niemenslike diere teoretiseer. Posthumanisme ontken die uitsonderlikheid van die menslike subjek in verhouding tot die niemenslike dier; dit weerspreek ook die humanistiese beheptheid met bewustheid, taal en individuele agentskap (Woodward 2014:7). Woodward (2014:9) lig vervolgens twee aspekte uit wat vir 'n posthumanistiese lesing voorop gestel word, naamlik relasionaliteit en beliggaming. Die uitgangspunt van Woodward se redenasie van relasionaliteit en beliggaming is dat sterflikheid die mees omvattende eienskap is wat die menslike en niemenslike deel. Ingebed in beliggaamde sterflikheid ('*embodied mortality*') is dus relasionaliteit, verwantskap of beliggaamde gemeenskaplikheid van die mens en die dier. Ten spyte van ooglopende verskille tussen die menslike en niemenslike dier, is dit moontlik om op grond

5.Roden (2015) bied 'n deeglike verkenning in hierdie verband. Sien ook Ferrando (2013).

6.In dieselfde konteks verwys Braidotti (2013) soos volg na die *anthropos*:
> *... that is to say as the representative of a hierarchical, hegemonic and generally violent species whose centrality is now challenged by a combination of scientific advances and global economic concerns*. (p. 65)

7.Serpil Opperman (2016:26) wys op 'n betekenisvolle vertrek vanaf oorwegend antroposentriese diskoerse en praktyke ten opsigte van *alle* aspekte van sosiale, kulturele, politieke, biologiese en ekologiese relasies.

8.Opperman (2016) verduidelik die rede, naamlik: *'[...] because our environmental relations are always characterized by networks of complex crossings and interchanges with other beings and material forces'* (p. 27).

van gedeelde liggaamlike sterflikheid verbondenheid of relasionaliteit te konstitueer.[9]

Uit die voorafgaande teoretiese opvattings blyk (ten spyte van genuanseerde verskille), dat die ooreenkomstige denke toon dat Posthumanisme in mindere of meerdere mate klem op relasionaliteit lê[10] – die (h)erkenning van die verbondenheid van menslike en niemenslike diere op grond van 'n anti-antroposentriese denkwyse, gedeelde liggaamlikheid en beliggaamde sterflikheid, sowel as die visuele (meer hieroor later). Relasionaliteit weerspreek die politiek van dominansie en destabiliseer tradisionele magsverhoudings. Die gevolg is nuwe gedeelde diskoerse tussen mense en diere wat 'n eie woordeskat en konvensies behels. Die eie woordeskat van die nuwe gedeelde diskoers waarna Woodward (2014) ook verwys, is onder andere in die visuele gesetel; in die wedersydse blik tussen die menslike en die niemenslike dier. Hierdie aspekte word vervolgens onder die soeklig geplaas.

Die visuele paradigma in *Op 'n dag, 'n hond*

In *Op 'n dag, 'n hond* (Miles 2016) word die visuele in die roman as 'n sentrale tema aangebied. Hierdie visuele paradigma sluit die wedersydse blik van mens en dier in; die 'Afkyk in die put' (bl. 15) as 'n blik op die onderwêreld; die terugkyk na die verlede 'van onthou en vergeet' (bl. 15); en die problematiek van die 'sienlike en die onsienlike' (bl. 14). Aan die begin van die roman stel Miles die hoofkarakter deur middel van die visuele op 'n onkonvensionele wyse aan die leser bekend. Die onderwyser bevind hom die aand voor die hond se koms alleen in sy blyplek in 'n agterplaas in sy 'eie persoonlike put' (bl. 9) terwyl daar 'n verwoestende storm woed. Die venster het geen bedekking nie en daar word van buite deur 'n 'voyeur' (bl. 11) ingekyk; 'n 'denkbeeldige kyker' (bl. 12) wat die onderwyser se intieme ruimte en sy doen en late bespied. Daar word selfs genoem dat die kyker van buite die titels van die stapeltjie boeke wat bo-op die oorvol boekrak staan, lees. Die eerste hoofstuk getiteld 'Aand 1', eindig met die onderwyser wat voor die venster staan en 'n denkbeeldige les stap vir stap uitspel, kringetjies om woorde trek en ander onderstreep. Na aanleiding van die aandag wat hierdeur op denke, op woorde en taal, op die komplekse inhoud van die stapeltjie boeke deur 'n verskeidenheid internasionale skrywers gevestig word, is die suggestie dat die sentraliteit van die *antropos* op die voorgrond gestel word, omdat taal die belangrikste skeiding tussen mens en dier is. Hierdie skeiding word egter juis deur die koms van die hond in die roman ondermyn soos vervolgens aangetoon word.

'Hy het net oë vir die onderwyser' (Miles 2016:170): Die blik van die hond op die mens

Iovino (2016:14) wys tereg daarop dat die narratiewe landskap van die Posthumanisme 'n landskap van *ontmoetings* is. Ons verwantskap met die wêreld is een van gemeenskaplike bepalings. Sy verduidelik: '*In this knotted dimension of exchanging natures, the human is no longer at the origin of the action, but is itself the result of intersecting agencies and meanings*' (2016:15).[11] Dit is in hierdie konteks wat die koms van die hond gelees moet word. In die roman het die onderwyser die volgende oor hierdie ontmoeting te sê:

> Hy sal nooit weet hoekom juis sý klaskamer uitgesoek is nie. Was dit pure toeval? Uit ongeërgdheid, dalk? En Bluf hoef nie eens sy stompiestert te waai as hy my sien nie. Ek wens *ek kon sien wat hy sien*. Ek kan ander van buite sien, myself nie. (bl. 250; [*outeur se eie beklemtoning*])

In die klaskamer, pas nadat hy van die hond se teenwoordigheid bewus geword het, word die blik van die hond op die mens sodanig beskryf:

> Sy oë pal gefokus op die onderwyser. Vergete is die kyk van nood, nou is dit die ene afwagting. Hy sit my werklikwaar heeltyd en dophou, dink die onderwyser, sonder dat ek weet wat in hom omgaan. Hoe neem hy my waar? Leonardo het gesê die oog neem die wêreld in hom op, definieer die ganse wêreld. (bl. 163)

In hierdie aangehaalde sleutelpassasies word die kykmotief as intra literêre leitmotief in die roman bevestig.

'n Relevante teks wat insigte bied vir die lees van *Op 'n dag, 'n hond*, is Wendy Woodward se *The animal gaze: Animal subjectivities in Southern African narratives* (2008). Woodward maak die leser op die *wedersydse* blik tussen die mens en die dier attent – die wyse waarop 'n dier na 'n mens kyk en hoe die mens op so 'n blik reageer. Volgens Woodward (2008:1) is dit 'n blik, geïnisieer deur die dier, wat peinsend is in sy geluidloosheid en roerloosheid, en wat 'n reaksie van die mens afdwing, aangesien dit enige aanvaarde meerderwaardigheid van die mens oor die niemens weerspreek. Dit is die blik van 'n wese wat op aktiewe wyse sy of haar eie subjektiwiteit opeis; wat na 'n ander kyk wat sy of haar menslike subjektiwiteit as 'n gegewe neem. (Vergelyk bostaande aanhaling.) Op hierdie wyse word die intersubjektiewe verbondenheid tussen die mens en die niemenslike dier bevestig.[12] Vir Woodward (2008:7) word 'n dier as subjek gerepresenteer indien hy of sy as 'n individu geag word; 'n voelende wese is wat emosies ervaar; wat moontlik moraliteit bepaal; wat 'n besef van die teleologie van haar of sy lewe het; sowel as 'n vermoë om die dood en sy naderkoms te herken en te vrees. Wat Woodward in werklikheid óók hier postuleer, is die bevestiging van

9. Morton (2017) gebruik selfs die term *radikale solidariteit* waar die verhouding tussen die menslike en die niemenslike dier ter sprake kom.

10. Opvattings oor relasionaliteit word deur verskillende denkers beredeneer (Butler 2004; 2006; Glissant 1997; Silverman 2009), maar in hierdie skrywes val die klem op die verbondenheid tussen mense. Butler lê byvoorbeeld klem op die menslike liggaam in 'n openbare rol en die mens as sosiale konstruk wat nie selfstandig bestaan nie en reeds van geboorte af deel is van 'n bepaalde diskursiewe praktyk. Hierdie denkwyses is dus grootliks antroposentries van aard.

11. Haraway (2003; 2007) beklemtoon ook dat die ontmoeting van multispesies die menslike en niemenslike onderskeid oorkom en dat 'n etiek van vervlegting gekweek word, wat die niemenslike dier as metgesel erken.

12. Woodward (2008) maak ook die volgende stelling:
[M]y reading of southern African fiction suggests that many writers imagine kinship between humans and animals so that their knowledge productions become 'relational epistemologies', […] *referring to related theories of knowledge*. (p. 3; [outeur se eie beklemtoning])

relasionaliteit op grond van die wedersydse blik tussen die mens en die dier.

In sy bekende opstel, 'Why look at animals', beredeneer Berger (1980) die vraag: 'Watter insig/kennis is daar te win uit 'n spesifiek *visuele* ontmoeting met 'n dier?'. Die geskiedenis van die verhouding tussen mens en dier is volgens Berger 'n geskiedenis van verlies, aangesien die moderne kultuur en toenemende industrialisasie diere in 'n verdwene verlede plaas. Hedendaagse fisieke, maar veral ook kulturele marginalisasie van diere het die parallelle verbinding van mens en dier vernietig en die kategorie *dier* na familieverbintenisse verskuif. In hierdie verband kan enersyds na makgemaakte troeteldiere verwys word wat 'uitgelewer (word) aan antroposentriese projeksie van menslike emosies op die dier' (Crous 2016:213) – die dier word gevolglik tot troeteldier-as-marionet gereduseer. Andersyds verwys Berger na diere as 'n blote vertoonstuk ('*spectacle*') in die dieretuin, die wildpark en wildlewefotografie waar dit hoofsaaklik binne familieverband besigtig word.

Berger (1980:4) beklemtoon verder (soos trouens ook Woodward) dat diere as voelende en sterflike wesens gebore word, en dus in hierdie opsig 'n ooreenkoms en verbondenheid met die mens bevestig. Waar die wedersydse blik van die mens en die dier ter sprake is, skryf Berger soos volg:

> *The eyes of an animal when they consider a man are attentive and wary.* [...] *But by no other species exept man will the animal's look be recognised as familiar. Other animals are held by the look.* Man becomes aware of himself returning the look (pp. 4–5; [outeur se eie beklemtoning]).

Ook vir Berger setel die essensie van 'n lewende subjek nie in taal nie. Volgens Berger (1980:5) bestudeer die dier die mens oor 'n peillose afgrond van niebegrip en die mens kyk terug oor 'n soortgelyke (maar nie 'n identiese nie) afgrond van niebegrip.[13] Tog *is* daar sprake van 'n parallelle lewe, want diere bied 'n kameraadskap wat van enige menslike interaksie verskil. Hierdie kameraadskap setel in die visuele; in die wedersydse blik.

Derrida (2002) skryf ook oor die verhouding tussen mens en dier met betrekking tot die visuele. Hy beskryf spesifiek die wyse waarop sy kat roerloos en stilswyend na hom kyk terwyl hy nakend in die stort is.

Benewens die feit dat hy pynlik bewus is van sy naaktheid voor die kat en gevolglik met skaamte oorval word, ontstaan die ontologiese vraag na sy eie bestaansyn wat hy (Derrida 2002) soos volg formuleer:

> *I often ask myself, just to see,* who I am – *and who I am (following) at the moment when, caught naked, in silence, by the gaze of an animal, for example the eyes of a cat, I have trouble, yes, a bad time overcoming my embarressment*. (bl. 372; [beklemtoning oorspronklik])

Hoewel hy pertinent na die kat as die 'Ander' verwys, (h) erken hy die wedersydse blik – die feit dat die dier daar is om na gekyk te word, maar ook dat die dier op gelyke vlak *na hom kyk*. Hierdie wedersydse blik ontlok verdere ontologiese vrae waarop Derrida (2002) soos volg reageer:

> *One doesn't need to be an expert to foresee that they involve thinking about what it meant by living, speaking, dying, being and world as being-in-the-world or being towards the world, or being-with, being-before, being-behind, being-after, being and following, being followed or being following, there where* I am, *in one way or another, but unimpeachably,* near *what they call the animal. It is too late to deny it, it will have been there before me who is (following) after it.* After *and* near *what they call the animal and* with *it – whether we want it or not and whatever we do about it.* (p. 380; [beklemtoning oorspronklik])

Miles stel die politiek van die mens-hondverhouding op die voorgrond in die roman, en ondermyn dit terselfdertyd. Die term *politiek* word hier gebruik in soverre dit bepaalde magsverhoudings en hiërargiese denke bestendig: die mens (verhewe en sentraal) en die hond (ondergeskik en gemarginaliseer). Die blik van die hond (Bluf) op die mens én die van die mens (die onderwyser) op die hond weerspreek egter antroposentrisme en bevestig 'n intersubjektiewe verhouding. Die hond weerspreek die passiewe verhouding van die mens en die troeteldier-as-marionet, óf die dier as blote vertoonstuk – daar is met ander woorde sprake van 'n positiewe politiek van bevryding. Wanneer die hond na die mens kyk, word sy subjekstatus bevestig. Aan die einde van die verhaal kom die onderwyser tot die insig: 'Die afgelope dae dink hy 'n hond snap die kern van tyd, dat niks magtiger is as die dood nie' (Miles 2016:250). Die inisiatief vir 'n nuwe diskoers word dus deur Bluf geneem, die hond wat slegs vir enkele ure die pad van die (naamlose) protagonis, die onderwyser, kruis:

> Bluf sien my sonder dat hy enige woord vir my het, hy sien my en sê niks, hy leef anderkant woorde, in 'n steekbaard-wêreld. Die hond wat ek sien, is nie die hond wat ek sê nie en hond sê nie *hond* nie. Dis ek wat vir hom name gee, hy is hy, en ek ken die name, oral kyk ek teen name vas. Denke ontspring in die mond. Hy is hy en Bluf is Bluf. (Miles 2016:221)

In hierdie aangehaalde gedeelte beredeneer die onderwyser by implikasie óók die vraag: 'Watter insig/kennis is daar te win uit 'n spesifiek *visuele* ontmoeting met 'n dier?'. Daar is twee verdere aspekte van relasionele epistemologie wat hier aangeraak word, naamlik die verhouding van mens-hond-taal, sowel as die problematiek van identiteit en benoeming of naamgewing.

Die hond wat die onderwyser sien, is die fisieke dier in sy konkrete liggaamlike dimensie – 'n dier wat in die eerste plek en uiteraard 'n lewende liggaam is, of wat volgens Pick (2011:5) materieel, tydelik en weerloos is. Wolfe (2010:xxiii) skryf in hierdie konteks soos volg: '*Rather, "the body" is now seen as a kind of* virtuality, *but one that is, precisely for that reason, all the more* real' (klem oorspronklik). Bluf is 'n lewenslustige hond, 'vry en uitdagend, vol waagmoed, agteloos' (Miles 2016:181), maar die hond wat hy *sê*, is 'nie hond nie'. Die implikasie is dat hier sprake is van die onbetroubaarheid van taal, of juis die menslike beperkings in denke en taal – die wedersydse (h)erkenning van die mens en die hond setel met ander woorde nie in taal nie, maar in die konkreet liggaamlike

13. Ook hier is die aanhaling (bl. 163) waar die onderwyser die blik van die hond beskryf, van toepassing.

én die visuele; in die wedersydse blik tussen die mens en die hond. Vergelyk ook die volgende gedeelte:

> Ons liggaam maak ons sigbaar, 'n demonstrasie van bestaan. Om asem te haal beteken om besield te wees. Met skade aan die liggaam begin onthegting, bring uiteindelik ontbinding en ons val in algehele naamloosheid weg, volkome blindheid volg. (Miles 2016:218)

Die onderwyser (soos Berger en Derrida) word bewus van homself as die subjek deur die blik van die hond, maar bevestig terselfdertyd dat die identiteit van 'n lewende wese nie in naamgewing[14] gesetel is nie, 'n aspek wat ook elders in die roman na vore kom. Hoewel die hond op sy naam reageer, impliseer dit geen ontologiese kennis nie: 'Jou naam ken ek, maar dit help maar min as ek jóú wil ken?' (bl. 162), bely die onderwyser teenoor die hond.

Op sy beurt is die onderwyser naamloos, maar as hy terugdink aan die noodlottige aanval op sy vrou, maak hy die insiggewende stelling ten opsigte van die verhouding tussen naam en identiteit en kyk met die geestesoog:

> Sy identiteit het hy behou. Om wat mee te maak?
>
> Van haar het 'n naam agtergebly. Naasbestaandes se geheue, haar laaste rusplek. En die beelde wat sy geheue geërf het. (Miles 2016:37)

Dit is egter ironies dat identiteitsproblematiek terselfdertyd spesifiek aan die onderwyser gekoppel word: hy is naamloos en in die donker aand voor die koms van die hond word die problematiek van gefragmenteerde identiteit verwoord, en terselfdertyd spesifiek met die visuele in verband gebring:

> Onder die tafel lê 'n man en skop. En op die stoel werk een op 'n klein rekenaar, dis nie dieselfde man nie. Nog een staan met 'n telefoon in die hand, hy probeer 'n misverstand opklaar. Dis ook nie dieselfde een wat gereeld as die see dit toelaat oor die baai roei nie. Geeneen van hulle het betyds geweet van nog een nie: die mens wat per ongeluk lewend agter gelaat is.
>
> Wat *weet* ons van mekaar, wat *sien* ons wat nie van onsself is nie?
>
> Dis onmoontlik om jou rug te keer op jou *geestesoog*. (Miles 2016:100; [*outeur se eie beklemtoning*]).

In hierdie gedeelte word 'foto's' of gestolde momente van die verlede en die hede as 't ware oormekaar geplaas: 'n blik op die onderwyser wat veg om sy lewe (verlede), op die onderwyser by sy rekenaar (hede), op die onderwyser telefonies in gesprek met die vreemde vrou wat hom vir die onbekende Reineke aansien (hede), op die onderwyser in sy boot in die see by Oubaai (verlede), op die gebroke mens wat lewend dood agtergelaat is (verlede én hede). Hierdie mens 'wat per ongeluk lewend agter gelaat is' bring vervolgens die afkyk in die benederyk, die landskap van die dooies, ter sprake.

'Afkyk in die put' (Miles 2016:15): Die hond as begeleier na die onderwêreld

'Ek het 'n naam gevind vir my pyn, ek noem dit Hond'. (Nietzsche bl. 225)

14.In 'n onderhoud met Naomi Meyer (2017) maak Miles die stelling: 'Name ontkom nie aan die werkinge van toeval nie. Ek gaan nie met name om as 'n simboliese netwerk nie'.

In die roman word die hart van die mensesiel wat geweeg word in verband gebring met die tydsproblematiek in die narratief: die gewig van die verlede, maar ook die vervlietendheid van die lewe en die onontkombaarheid van die dood. Wanneer die onderwyser sy bewussyn herwin nadat die motor hom omgestamp het, is dit dié hond, sowel as die hond (Bluf) wat vir die ongeluk verantwoordelik was, wat hy in sy geestesoog sien:

> Ja, die hond, hulle praat van die hond, wat is sy naam nou weer, die hond wat hom kom haal, hy probeer regop kom, 'n vrou buk langs hom met 'n glas water, hy skud sy kop, die hond wat die skaal vashou waarop sy hart geweeg word, ligter as 'n veer moet dit wees, maar die hart is altyd swaar, té swaar, my siel is reeds daarmee heen, die dood se hond, die hond met die blou tong. (Miles 2016:178)

Die onderwyser ontkom (weereens) naelskraap aan die dood as hy deur 'n motor omgestamp word en sy bewussyn verloor – die gevolg van sy impuls om (letterlik) die hond blindelings te volg. Die implikasie is dus dat hy figuurlik die donkerte van die onderwêreld ingelei word. Dit is dan ook Bluf, die enigmatiese hond wat op 'n dag sy verskyning maak, wat 'n deurslaggewende rol in die gebeure speel. Aan hierdie hond word volgens Miles (Meyer 2017) 'figuurlike kwaliteite en simboolwaarde' toegeken. Vir die onderwyser word die hond 'n begeleier:

> Of is dit hy wat lei, ek wat volg? Hy is nie aan my gehoorsaam nie, dis net oënskynlik die geval, by wyse van spreke is hy in groter opdrag om my weg te lei, die onderwêreld in. (bl. 173)

Die hond as begeleier lei die onderwyser na die onderwêreld van die dood, maar ook na 'n lewe waar hy rekening moet hou met verlies maar terselfdertyd ook sy eie verantwoordelikheid vir sekere gebeure moet aanvaar.

In die roman bevind die man en sy geliefde vrou hulle in twee wêrelde: die onderwêreld of die wêreld van die dooies waar die vrou verkeer, en die wêreld van die lewendes waar die man hom bevind. Die gedwonge terugblik op 'n onagterhaalbare afgehandelde geskiedenis en die verwysing na 'n katabasis, 'n afdaal na die onderwêreld, roep die mite van Orfeus en Euridike op – 'n mite wat in wese oor die konfrontasie met verlies, sterflikheid en die dood handel. Orfeus daal af na die onderwêreld in 'n poging om sy verlore geliefde Euridike te vind. In die mite word die terugkyk verletterlik as hy op die kritieke oomblik terugkyk. Deur sy blik stuur hy haar terug na die donkerte van die benederyk – so staan hy haar nogmaals aan die dood af en word hy aan die blote herinnering van 'n afgelope (liefdes)geskiedenis oorgelewer; 'n herinnering wat moontlik óók in die vergetelheid kan verdwyn.

Ten spyte van die negatiewe gevolge van hierdie noodlottige terugblik het die terugkyk tog ook moontlike positiewe implikasies. In *Flesh of my flesh* verken Kaja Silverman (2009) insigte oor relasionaliteit en sit dit uiteen aan die hand van die mite van Orfeus en Euridike – die mite wat met die dood verband hou, maar ook met visie en bepaalde maniere van kyk. Sy verwys onder andere na die psigoanalis Lou Andreas

Salomé se memoir getiteld *Looking back*, waarin laasgenoemde insigte oor retrovisie of terugkyk na die verlede verwoord. Salomé verwys na hierdie proses as die helende krag van *Nachträglichkeit* – 'n term wat oorspronklik deur Freud gemunt is, maar waarmee Salomé op genuanseerde wyse omgaan[15] (Silverman 2009:42–43). Ingebed in hierdie terugkyk is daar onder andere die moontlikheid om sondes weg te was, om diegene wat verdwyn het, te vind, of om dooies op te wek, en uiteindelik om die verdeeldheid tussen mense gelyk te maak.

Die onderwyser se terugblik fokus, soos dié van Orfeus, op die geliefde gestorwe vrou, maar daar is ironies sprake van drie vroue wat hy vanuit die onderwêreld, hetsy die doderyk of die onderbewussyn,[16] herroep: Koulla, sy eerste vrou wat na hulle egskeiding in 'n vliegongeluk oorlede is, Agnes, sy ontslape tweede vrou en Agnes, sy minnares wat hy op 'n dag met voorbedagte rade in die steek gelaat het. Die ooreenstemmende naam vir die vrou en die minnares is waarskynlik toe te skryf aan die rol wat toeval in die roman speel. Hierdie eienaam dwing egter ook twee ander tekste op wat eweneens die verband tussen die vrou en die dood, die vrou en verlies as tema het, naamlik *Klaaglied om Agnes* (1977) van die Vlaming Marnix Gijsen, en *Herinnering aan Agnes* (1995) van Louis Krüger. Miles se roman kan inderdaad as 'n *klaaglied* om Agnes,[17] die gestorwe vrou, en 'n *herinnering* aan Agnes, die agtergelate minnares gelees word. Daar is egter 'n aksentverskil in die aard van die terugblik: 'n groter mate van emosionele betrokkenheid en intense bewussyn van verlies word met die woord *klaaglied* geïmpliseer (Wybenga & Nel 2004:83).

Die terugblik op die geliefde vrou(e) bied insigte in die pynlike hoofstukke van persoonlike geskiedenisse en gebroke verhoudings. Verlies word terselfdertyd pertinent met die doodstematiek in verband gebring wanneer die onderwyser na die ontslape eggenoot terugkyk: 'Agnes. Toeval het hulle bymekaar gebring, die noodlot het hulle geskei' (Miles 2016:24). Die onderwyser moes Agnes op 'n onmenslike wyse aan die dood afstaan, terwyl hyself die gewelddadige aanval oorleef het. Die implikasie is dat hy by wyse van spreke na die onderwêreld moet gaan (met die hond as begeleier); hy moet met ander woorde terugkyk, sodat hy hierdie hoofstuk ter ruste kan lê in 'n poging om van die gebrokenheid en van sy onherstelbare verlies sin te maak. Tot pas voor die koms van die hond het hy gepoog om die verlies te besweer deur haar onafgehandelde roman te voltooi. Tog is daar in hierdie intieme proses ook 'n element van verraad te lees, want in die skryfproses sluit hy liefdesgedigte van sy eertydse minnares wat aan hom gerig is, in die roman in: 'Om te dink hy het van haar gedigte in sy manuskrip ingewerk, verse wat sy net vir hom bedoel het' (Miles 2016:203). Daar is dus by implikasie sprake van 'n kreatiewe liefdesdriehoek – nogmaals 'n aandadigheid aan verraad en ontrou (selfs patologiese narsisme) waarvan hy moet rekenskap gee. Die verraad van die verlede is gevolglik steeds 'n dwingende gegewe in die hede, en hou terselfdertyd verband met die hart van die mensesiel wat geweeg word. In die roman word dus op die eiesoortige tydsproblematiek klem gelê – 'n tydsproblematiek wat pertinent met die kyk na die verlede verband hou.

'Onthou en vergeet' (Miles 2016:15): Tydsproblematiek en die hond as morele begeleier na die verlede

Die gebeure in die verhaal speel in die loop van drie dae in die hede af, tog is die onderwyser deurentyd intens met die verlede gemoeid. Miles (in 'n onderhoud met Meyer 2017) beklemtoon in die bekendstelling van die roman die wyse waarop die verlede en die hede op mekaar inspeel:

> [...] die hede as die skeppende moment wat die verlede abba. Soveel dinge wat die onderwyser in die hede ervaar, word snellers na die verlede; voortdurend ontstaan assosiasies met insidente in die verlede; die hede word ten dele 'n herbelewenis. Die toekoms bly moontlikheid, 'n potensiaal.

Hierdie tydopvatting word óók in *Op 'n dag, 'n hond* (Miles 2016) verwoord:

> Die tyd vloei onder die voete verby, ons voel aan hoe alles onder ons wegsterf. Ons ken die toekoms as 'n woord. Ons is blind vir môre, kan net so wel met die rug daarop gekeer staan, en vir die verlede het ons verbeelding nodig om die gestolde momente as *vantevore* op te roep, verpak as 'n versameling tablo's, momente, tydpunte, oogknippe, brailleprentjies op speelkaarte, 'n pak speelkaarte gereed om geskommel te word. (bl. 101)

Gewoonlik sien ons die tyd van die verlede deur die hede terwyl ons gesig na die toekoms gerig is. Fontaine (1984:17) beskryf dit as 'n liniêre, progressiewe tydrekenkunde; onder die indruk dat die gebeurtenisse van die toekoms al aanwesig is, stuur jy daarop af. Die toekoms is egter leeg, daar is niks te sien nie, terwyl daar wel gebeure van die verlede voor die oog is. Hierdie siening van die hede as 'n herbelewing en die toekoms as slegs 'n moontlikheid, word dus ook deur Miles in sý roman voorgehou. Reeds aan die begin van die roman dink die onderwyser aan 'n blinde jong man wie se korneas beskadig is, maar op sy huis se dak geklim het om los dakplate te herstel, en hy kom dan tot die gevolgtrekking: 'Soveel vertroue om die onsigbare te sien. Iemand wat onmoontlik sonder sy geheue oor die weg kan kom. *'n Lewe in die hede onmoontlik sonder die verlede*' (Miles 2016:13; [*outeur se eie beklemtoning*]).

'n Tweede beeld wat baie pertinent in die roman op die voorgrond gestel word, is 'n klein tafereel wat op 'n dag voor

15.In Nel (2012a; 2012b) is uitgebreid oor Silverman sowel as Salomé se opvattings ten opsigte van relasionaliteit en *Nachträglichkeit* geskryf. Hierdie insigte word toegepas op Miles se roman, hoewel die verbintenis waarvan hier sprake is nie net dié van mens-en-mens is nie, maar ook van mens-en-hond.

16.Die benederyk waaruit Orfeus sy gestorwe geliefde na die lig wil terugvoer, is die historiese model van wat in die twintigste eeu as die onderbewuste aangedui word. Mulder (1987:15) maak die stelling dat die mitologiese verhaal van die katabasis óók as die eksternalisering van die afdaal na die onderbewuste geïnterpreteer kan word. '*Dit wil zeggen dat het proces van inkeer, het verwerven van zelfinzicht, een aanschouwelijke, zinnebeeldige vorm heeft aangenomen*'.

17.Vergelyk ook die volgende gedeelte:
> Jy is nie meer hier nie, onthou hy die lamenterende digter, dat ek jou kan sien en aanraak nie, maar ek teer op jou beeld in my, in die geheim beleef ek jou, onsigbaar bly jy leef, jy lewe in my en al is jy dood, stáán jy om eers later saam met my te sterf. Ek red jou van die dood, van verganklikheid, daar is geen afskeid nie, in my sal jy vergaan. (bl. 49)

die onderwyser se oë afspeel, maar dit is 'n beeld wat 'gekom het om te bly' (bl. 51). By die ingang van 'n afgetakelde fabriek sien hy deur die traliehek 'n vrou wat op 'n omgekeerde emmer teen die muur van 'n binnehof sit. Sy is besig om 'n stuk breiwerk los te torring en die woldraad op te rol. Hierdie beeld word dan met die eie geleefde tyd verbind:

> Dis dinge wat jy onthou, wat jou sonder genade besoek, die bol wol wat agterbly. Wat jy vergeet, daarvan kan jy nie weet nie. Wat ek wíl vergeet onthou ek. Die goed wat jy werklik vergeet het, sou jou nader bring aan wie jy eintlik is, maar dis nie moontlik nie. Vir jouself bly jy half. Die oorspronklike trui se verslete stukke is nie meer daar nie, wat maak jy met die bol wol? (Miles 2016:61)

Hierdie insig dui op die noodsaak om die eie verlede te ontrafel en die eie geskiedenis te deurskou ten einde verantwoordelikheid te aanvaar ten spyte van die rol wat toeval of die noodlot speel. Om terug te kyk ten einde die verlede te ondersoek en te rekonstrueer en te vertel is dus 'n essensieel sinsoekende en singewende aktiwiteit.

Dit is uiteindelik die hond wat sy opwagting maak wat die onderwyser na 'n 'verdere onvoorsiene verhuising die bekende in' lei (bl. 101). Die hond begelei hom na die verlede, en bring so die spanning tussen die hede en die verlede en die herinnering na die oppervlak. Hy word terselfdertyd 'n morele agent van die onderwyser se gewete, want hy stuur hom terug na die problematiek van lojaliteit en verraad, van trou en ontrou en die balans tussen goed en kwaad. Dit is naamlik die geskiedenis van die onderwyser en sy minnares, Agnes, en haar ontslape eggenoot, Herk (ten tyde van die verhouding die onderwyser se vriend),[18] wat uit die verlede voor oë gebring word. Hierdie geskiedenis word in die laaste afdeling van die roman verhaal met die titel, 'vroeër of later', en *dit* word uiteindelik die 'gewig' wat die 'hart' se lot bepaal; die klip van die verlede. Miles verwys in 'n onderhoud (Meyer 2017) na die mite van Sisyphus en sy straf wat in die titel van hierdie afdeling ingebed is. Volgens hierdie mite was Sisyphus een van die wysste mense op aarde, maar ook buitengewoon vaardig met kullery. Nadat hy die gode bedrieg het, het Zeus hom na Tartarus verban, die diepste en gruwelikste woesteny onder die doderyk. Hier moes hy onophoudelik 'n klip teen 'n heuwel op rol, net om dit te los sodat dit weer na onder kan terugkeer (Pinsent 1982:16, 57–60). Vir Miles is hierdie eindelose taak (wat 'n definitiewe element van herhaling inhou) egter nie negatief nie, want ingebed in 'vroeër of later' is die moontlikheid dat die klip wel bo sal bly. Indien hierdie moontlikheid met die beeld van die hond wat die weegskaal vashou, saamgelees word, kan die afleiding reeds gemaak word dat die gewig (klip) van die verlede soos die bondeldraer van die noodlot, wel een of ander tyd afgeskud kan word, sodat die 'hart' van die siel ligter as die veer kan weeg. Hierdie gegewe moet egter óók saam met die terugkyk van die Orfeus-mite gelees word – dit toon die negatiewe gevolg van verlies, maar terselfdertyd hou dit die moontlikheid van heling en vergifnis in.

18.'Daarom was jou verraad so fel. Sy beste vriend! Hy het verander [...]' (Miles 2016:231).

Die gebeure wat volg nadat die onderwyser deur 'n motor omgestamp is, lei uiteindelik tot 'n reeks toevallighede wat die onderwyser ruimtelik verplaas sodat hy hom ten einde in Bloemfontein bevind; 'n lot wat die onderwyser gelate aanvaar, maar wat hom tog ook tot die volgende insig bring:

> As jy weet waar jy vandaan kom, val daar lig op die volgende dag. Dis wat jy het, niemand in hierdie ganse stad weet méér as dit van die toekoms nie. Die Kaap lê agt uur ver. Al wat die jaar gebring het, was die bywerk van selfkennis. Om teenstrydigheid te aanvaar. Aanhou aanvaar. Dis hoe jy aan die lewe bly. (Miles 2016:235)

Bloemfontein is die stad van Bluf se tydelike bestemming, maar ook die stad van verraad waar die onderwyser vir vyf intense jare in 'n buite-egtelike verhouding met sy beste vriend se vrou was. Die sikliese gang van Sisyphus se straf word gevolglik so voor oë geroep. Die onderwyser herroep dan die gebeure in sy geheue, 'hoe verraad sy verterende tol opeis' (Miles 2016:226) aan die hand van sy eertydse minnares se latere briewe. Oorval deur gemeenskaplike skuldgevoelens wat alles later vertroebel het, het die onderwyser op 'n dag bloot verdwyn en Agnes en Herk alleen agtergelaat. 'Jy's wreder as die ergste moordenaar, jy het ons al twee lewend agtergelaat' (Miles 2016:227), skryf sy later. En verder: 'Maar wat hom doodgemaak het, is dat jy nooit gekom het nie, nie eers van jou laat hoor het nie' (Miles 2016:232). Die felheid van die verraad is dus nie slegs die feit dat hy in 'n verhouding met sy beste vriend se vrou was nie, maar bowenal omdat hy nie opgedaag het en om vergifnis gevra het nie.

Aan die einde van die roman is daar egter nogmaals sprake van *Nachträglichkeit*, van boetedoening en die moontlikheid om sondes van die verlede weg te was, en uiteindelik om die verdeeldheid tussen mense, maar ook mense én niemenslike diere gelyk te maak. Die onderwyser keer terug na die hond om op 'n letterlike én simboliese wyse jammer te sê. Ten slotte lees ons:

> Hy sal uitklim [...] en vir Hond sê jammer, maat, dat ek jou in die steek gelaat het toe hulle jou vang en vasmaak.
>
> En hy sal wag totdat Bluf met sy stert te kenne gee. Nee, dis reg, dankie dat julle gekom het. (Miles 2016:255)

Dit is insiggewend dat die onderwyser nie na die hond as Bluf verwys wanneer hy om vergifnis vra nie, maar spesifiek vir 'Hond' jammer sê. Die implikasie van hierdie aanspreekvorm is dus ten slotte dat die menslike en niemenslike dier mekaar volledig as subjek ag en mekaar se emosies (h)erken – daar is dus weereens sprake van 'n bevestiging van relasionaliteit. Indien Miles se verwysing na die 'figuurlike kwaliteite en simboolwaarde' van die hond boonop in ag geneem word, kan die afleiding gemaak word dat die verraad van die verlede teenoor sy beste vriend selfs ook geïmpliseer word. Die moontlikheid van vergifnis hiervoor moet dus ook op simboliese vlak gelees word.

Ten slotte

Die eiesoortige mens-hond-verhouding wat in Miles se roman op die voorgrond gestel word, illustreer én bevestig

die kernopvatting van die Posthumanisme, naamlik 'n intersubjektiewe sin van verbondenheid tussen die self en die tradisionele Ander – tussen die mens en die niemenslike dier. Hierdie verbondenheid bevestig terselfdertyd relasionaliteit op grond van 'n anti-antroposentriese denkwyse, die mens en die hond (dier) se beliggaamde sterflikheid, asook deur die konkreet liggaamlike en die visuele: die wedersydse blik tussen die mens en die hond wat die hond se subjekstatus bevestig. Die roman kan gevolglik óók binne die teoretiese raamwerk van relasionaliteit gelees word met die klem op die mens-en-dier relasie. Die ondersoek na die mens-hondverhouding in die roman identifiseer voorts die hond as begeleier wat terselfdertyd hiërargiese denke ondermyn. Hy begelei die onderwyser op simboliese wyse na 'n afkyk in die onderwêreld, maar ook na 'n terugblik op gebeure in die verlede, sodat die helende én reddende krag van *Nachträglichkeit* ten slotte die gewig, die sondes van die verlede uitwis. Die rol van die hond wat die skaal vashou, kom ten slotte ter sprake, want as gevolg van die reddende en transformerende rol wat die hond as besoeker in die verloop van die gebeure speel, kan die mensehart uiteindelik ligter as 'n veer weeg.

Erkenning

Mededingende belange

Die outeur verklaar dat sy geen finansiële of persoonlike verbintenis met enige party wat haar nadelig of voordelig kon beïnvloed het in die skryf van hierdie artikel nie.

References

Almvist, I., 2015, *About Imelda Almvist – A Dutch Shamanic painter, practitioner and teacher*, besigtig op 1 Februarie 2018 by https://imeldaalmqvist.wordpress.com/about/

Barendse, J.M., 2016, 'Die "grense van menswees" en insekwording in Willem Anker se *Samsa-masjien* (2015)', *LitNet Akademies* 13(3), 1–25, besigtig op 1 Februarie 2018 by http://www.litnet.co.za/die-grense-van-menswees-en-insekwording-willem-anker-se-samsa-masjien-2015/

Berger, J., 1980, 'Why look at animals?', in J. Berger, *About looking*, pp.3–22, Bloomsburry, London.

Braidotti, R., 2013, *The posthuman*, Polity Press, Cambridge.

Butler, J., 2004, *Undoing gender*, Routledge, London.

Butler, J., 2006, *Precarious life*, Verso, London.

Crous, M., 2015, '"Sonder siel en anoniem": Elisabeth Eybers se "Huiskat" in die konteks van dierestudies', *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 55(3), 373–386. https://doi.org/10.17159/2224-7912/2015/v55n3a4

Crous, M., 2016, 'Die hadeda as liminale dier in *Kaar* van Marlene van Niekerk', *LitNet Akademies* 13(1), 206–231, besigtig op 10 Mei 2017, by http://www.litnet.co.za/die-hadeda-as-liminale-dier-in-kaar-van-marlene-van-niekerk/

Derrida, J., 2002, 'The animal that therefore I am (More to follow)', *Critical Inquiry* 28(2), 369–418. https://doi.org/10.1086/449046

Ferrando, F., 2013, 'Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms. Differences and relations', *Existenz* 8(2), 26–32.

Fishel, S., 2017, 'Performing the posthuman: An essay in three acts', in C. Eroukhmanoff & M. Harker (eds.), *Reflections on the posthuman in international relations. The anthropocene, security and ecology*, pp. 50–60, E-Interrnational Relations, Bristol.

Fontaine, P.F.M., 1984, 'De bloedbruiloft. Een beschouwing over *De Aanslag* van Harry Mulisch', *Hollands Maandblad* 26(3), 15–20.

Gijsen, M., 1977, *Klaaglied om Agnes*, Academia, Pretoria.

Glissant, É., 1997, *Poetics of relation*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, MI.

Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (HAT), 2005, Pearson, Kaapstad.

Haraway, D., 2007, *When species meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis, MN.

Haraway, H., 2003, *Companion species manifesto: Dogs, people, and significant otherness*, Prickly Paradigm Press, Chicago, IL.

HAT, *kyk* Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal

Ions, V., 1982, *Egyptian mythology*, Hamlyn, London.

Iovino, S., 2016, 'Posthumanism in literature and ecocriticism', *Relations* 4(1), 11–20.

Krüger, L., 1995, *Herinnering aan Agnes*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.

Mark, J.J., 2012, *The Egyptian afterlife & the feather of truth*, Ancient History Encyclopedia, viewed 20 March 2017, from https://www.ancient.eu/article/42/

McDonald, M. & Mitchell, A., 2017, 'Introduction. Posthuman international relations', in C. Eroukhmanoff & M. Harker (eds.), *Reflections on the posthuman in international relations. The anthropocene, security and ecology*, pp. 2–8, E-interrnational Relations, Bristol.

Meyer, N., 2017, 'Onderhoud: *Op 'n dag, 'n hond* deur John Miles', besigtig op 20 Maart 2017 by http://www.litnet.co.za/onderhoud-op-n-dag-n-hond-deur -john-miles/

Miles, J., 2016, *Op 'n dag, 'n hond*, Human & Rousseau, Kaapstad.

Morton, T., 2017, *Humankind: Solidarity with nonhuman people*, Verso Books, London.

Mulder, E., 1987, *Freud en Orpheus. Of hoe het woord de muziek verdrong*, HES Uitgevers, Utrecht.

Nayar, P., 2014, *Posthumanism*, Polity Press, Cambridge.

Nel, A., 2012a, 'Om 'n deeglike "aanmaning van sterflikheid" te kry: Katabasis, relasionaliteit en retrovisie in *Die benederyk* van Ingrid Winterbach', *Litnet Akademies* 9(2), 413–441.

Nel, A., 2012b, 'Amsterdam "deur vensters van fiksie". Literêre verbondenheid en relasionele ruimte in *Die sneeuslaper* van Marlene van Niekerk', *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans* 19(1), 89–106.

Opperman, S., 2016, 'From posthumanism to posthuman ecocriticim', *Relations* 4(1), 23–38. https://doi.org/10.7358/rela-2016-001-oppe

Pick, A., 2011, *Creaturely poetics. Animality and vulnerability in literature and film*, Columbia University Press, New York.

Pinsent, J., 1982, *Greek mythology*, Hamlin, London.

Roden, D., 2015, *Posthuman life. Philosophy at the edge of the human*, Routledge, London.

Silverman, K., 2009, *Flesh of my flesh*, Stanford University, Stanford.

Simmons, L. & Armstrong, P., 2007, *Knowing animals*, Brill, Leiden.

Taylor, N., 2011, 'Introduction: Thinking about animals', in N. Taylor & T. Signal (eds.), *Theorizing animals: Re-thinking humanimal relations*, pp. 1–17, Brill, Leiden.

Thomsen, M.D., 2015, *The new human in literature. Posthuman visions of changes in body, mind and society after 1900.* Bloomsbury Academic, London.

Tylor, N. & Rossini, M., 2009, *Animal encounters*, Brill, Leiden.

Veronese, C., 2016, 'Can the humanities become post-human? Interview with Rosi Braidotti', *Relations* 4(1), 97–100. https://doi.org/10.7358/rela-2016-001-vero

Wolfe, C., 2010, *What is posthumanism?* University of Minnesota Press, Minneapolis, MN.

Woodward, W., 2008, *The animal gaze. Animal subjectivities in Southern African narratives*, Wits University Press, Johannesburg.

Woodward, W., 2014, 'The post-humanist gaze: Reading Fanie Jason's photo essay on carting lives', *JLS/TLW* 30(4), 6–24. https://doi.org/10.1080/02564718.2014.976454

Wybenga, G. & Nel, A., 2004, 'Gesprek tussen twee kontinente: Louis Krüger met Marnix Gijsen', *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 11(1), 82–89.