



HOOFSTUK EEN: VERANTWOORDING

1.1. Probleemomlyning

Die grens is die krisisplek van ons tyd
(Smuts 1986:2)

Nasionale diensplig het die geografiese en politieke grens tussen Angola en Namibië 'n huishoudelike gegewe gemaak. Die feit dat weermagsdiens verpligtend is vir alle blanke mans het veroorsaak dat feitlik elke huisgesin iemand het wat direk met die grensoorlog gemeed is - of omdat hy self diensplig verrig, of omdat 'n vriend "op die grens" is.

Ontspanningsliteratuur, rolprente en selfs televisiereekse oor die lewe van die dienspligtige is seker 'n vanselfsprekende gevolg hiervan. Die oorlog verskaf 'n goeie bron vir konflikte waaruit stories kan ontwikkel. Oud-stryders se geneigdheid tot die vertel van oorlogsanekdotes is ook algemene kennis.

P J Haasbroek (Heupvuur) en Welma Odendaal (Getuie vir die naaktes) laat reeds in 1974 enkele kortverhale met geweld, militêre konflik en plattelandse terrorisme as tema die lig sien, maar die woord "grens" met al sy verskillende konnotasies en denotasies word veral nã die verskyning van J C Steyn se Op pad na die grens (1976) opvallend.

Al kom die woord "grens" nie in die titels voor nie, is daar ook heelwat verwysing na die grens in die kortverhaalbundels Jonkmanskas (Koos Prinsloo 1982), Kortsluitings (Henk Wybenga 1982), My kubaan (Etienne van Heerden 1983) en Wie de hel het jou vertel (Gawie Kellerman 1988).

In 1984 debuteer Alexander Strachan met 'n Wêreld sonder grense en Louis Krüger publiseer sy tweede werk, 'n Basis oorkant die grens, terwyl Hans du Plessis se Grensgeval uit 1985 dateer.



Elsa Joubert se roman, Die laaste Sondag, (1983) en Om te awol (1984) van Etienne van Heerden speel albei af teen die agtergrond van die grensoorlog.

Dit is egter nie net die geografiese grens wat aandag geniet in hierdie werke nie. 'n Hele aantal ander grense word of opgebou of afgebreek. Elize Botha (1980 : 547) brei uit oor die verskillende wyses waarop Steyn die woord "grens" in die titelstuk van Op pad na die grens aanwend:

"Op uitdruklike wyse stel die titelstuk die verskillende betekenis van die woord "grens" aan die orde. Die jong konstabel is ... op pad na die grens: die operasionele gebied, die oorlogstoneel. Hy 'kan aan sy einde kom by die grens' so dink hy terwyl hy vir oulaas op die familieplaas is, by die grens tussen lewe en dood. En die gedagte daaraan maak hom grenserig, net soos vir sy vriend Dirk, wat dié grens, by die grens, vóór hom oorgesteek het. In dié buidwaal hy die plaaskerkhof binne ... En (hy) beleef 'n gesprek oor die grens tussen lewe en dood ... - 'n gesprek wat die Rebel laat grens van 'n soort dankbaarheid ... en waarin hy die jongman ook vertel hoe hý gegrens het oor 'n voorgevoel van sy naderende einde, hoe hý as Vrystater in die Engelse Oorlog oor die grens van die Vaalrivier ... Oom Paul se mense effens teen sy sin gehelp het - sodat die leser ook meemaak hoe die grens tussen verlede en hede oorgesteek word (Saul wat sterf op Gilboa nadat die heks van Endor aan hom verskyn het, word ook as 'argetipe' vir hierdie jongman geaktiveer) deurdat situasies hulle in die tyd herhaal".

Botha toon dan nog "n ander soort grens" aan:

" ... waar daar sprake is van 'kantkies' - twee kante van 'n saak veronderstel 'n grens tussen-in; en onder meer is daar sprake van die kies van die kant van heldedom en plig: oorsteek van die grens tussen 'lekker lewe' en 'jou plig doen'. Die jongman is in 'n grenssituasie - 'Ek grens dus',

sê hy, en in dié woordsoortelike funksieverwisseling van 'grens' leef al die verskillende kontekstuele betekenisse" (1980:548).

In haar huldigingswoord by die toekenning van dié Eugène Marais-prys aan Alexander Strachan noem Elize Botha (1985:93) enkele van die grense wat in 'n Wêreld sonder grense opgehef word. Dit word

"... 'n geskiedenis van ontgrensing. Want in hierdie werk oorskry die liefde die grens van huwelikstrou; die soldaat leer die grense van sy kragte en uithouvermoë versit; die grens tussen vriend en vyand verdwyn as die soldaat hom oor sy sterwende slagoffer met 'n sluk water ontferm; uiteindelik sal die grens tussen 'n ordelike en 'n gewelddadige bestaan deurbreek word as geweld bestaansvoorwaarde vir die soldaat geword het".

Henriette Roos sluit hierby aan as sy in 'n artikel in De Kat skryf:

"Om te gesels oor die wyer implikasies van die begrip grens, en hoe dit in elk van die genoemde werke op eie wyse beskou en ontgin is sodat die konkrete situasie 'n oneindig ruimer betekenis aanneem, sou die onderwerp van 'n boeiende literêre ondersoek kon word" (1985:92).

'n Basis oorkant die grens speel nie op die Angolese grens af nie, maar waarskynlik op die grens tussen Rhodesië en Mosambiek. Dit vind egter midde-in 'n bosoerlog plaas. Hier oorskry die verteller die konvensionele perke van die vertelsinstansie as hy na sy eie dood voortgaan met sy storie, maar nou uit die perspektief van die alwetende vertelinstansie.

In Grensgeval word die kleurgrens 'n sleutelbegrip. Die verteller besoek die grens in 'n soektog na sy eie voorsate waartydens hy vind dat hy self van "gemengde" bloed is en dat sy klassifikasie as "blank" dus 'n "grensgeval" is.



Jonkmanskas, Kortsluitings en My kubaan is almal eweneens bundels waar die woord "grens" in vele betekenisskakeringe teenwoordig is, selfs al speel die verhale nie noodwendig op die grens af nie.

Alhoewel die grens as ruimte optree vir Die laaste Sondag, handel die roman oor grense wat die mens om homself oprig eerder as oor die geopolitiese grens. Die milieu word aantoonbaar ondersteunend aangewend.

Om te awol gaan hoofsaaklik oor die gemoedslewe van 'n soldaat wat dros van die grens af.

In 'n referaat gelewer voor die Afrikaanse Letterkundige Vereniging in 1986 (p 9) vat J P Smuts dit s6 saam:

"D(ie grens) word egter baie meer as 'n geografiese skeidslyn iewers op 'n landkaart, as 'n veraf bosruimte. Die grens word 'n veelduidige simbool van skeidings, van grense wat jy oorsteek en van versperrings wat om jou groei. Die grens skep skeidings tussen mens en mens; dit laat groei die eensaamheid van die enkeling omdat hy juis nie kan loskom van die grens as hy terug is binne die gewone lewe nie. Dit is sekerlik nie toevallig dat van die boeiendste grensverhale nie afspeel op die oorlogsterrein nie, maar handel oor die emosionele las wat die grens vir die persoonasie skep as hy terug is in die samelewing" (p 9).

Van Wie de hel het jou vertel s6 Henriette Roos (1989:24) dat dit

"onmiskkenbaar deel (is) van 'n selfstandige en belangrike nuwe stroming in die Afrikaanse prosa - dit is, die grensliteratuur soos gekarakteriseer deur die unieke verhaalmateriaal, die kort verhaalomvang, die kriptiese en byna joernalistiese vertelwyse, en bowenal die ontluisteren-

de, ontmaskerende visie op die mens en sy mites".

As gevolg van die groot konsentrasie van werke rondom een of ander "grens" as tema is die begrip "grensliteratuur" gemunt om veral daardie werke in te sluit wat oor die oorlog handel. Dit word o.a. deur Elsa Joubert gebruik in haar opstel oor "Die nuwe Afrikaanse oorlogsliteratuur" (1985:46) en deur Tafelberg-Uitgewers op die agterblad van 'n Wêreld sonder grense. Elize Botha se reeds aangehaalde vermelding van al die ander grense wat in ag geneem moet word, het bygedra om die begrip nog meer te verruim.

1.1.1 Die polemieë rondom "grensliteratuur"

"Once you enter the universe of meanings, there is nothing you can do to get out of it" (Sartre 1978:14).

Onder die opskrif, "Erosie by woord 'grensliteratuur'", maak Gerrit Olivier (1985:14) beswaar teen die devaluering van die begrip "grensliteratuur". "Met die begrip 'grensliteratuur' is dieselfde erosie aan die gang as wat by 'betrokkenheid' en 'outsider' gebeur het. Vandat Ampie 'n outsider geword het, en vandat 'betrokkenheid' losweg gebruik is vir enige roman wat 'n sosiaal-politieke situasie as tema het, het hierdie twee woorde feitlik onbruikbaar geword".

Vir Olivier is die woord "grensliteratuur" "slegs bruikbaar indien die 'grens' in die eerste plek verwys na die landsgrens, wat 'n politieke werklikheid is. Hierby kan allerlei metaforiese uitbreidings kom, maar as ons hulle deel van die woordbetekenis maak, staan die deur wawyd oop vir 'n eindelose geklets" (1985:14).

Elize Botha (1986:21) reageer op hierdie aanklag deur te vra of "terme soos 'grensliteratuur', 'outsider' en 'betrokkenheid' met die presiesheid van chemiese formules gebruik kan word".

Sy voer verder aan dat "die landsgrens as 'oorlogsveld' reeds,



onder meer in die verhale van Welma Odendaal en P J Haasbroek aanwesig is - nie as 'politieke werklikheid' nie, maar as 'n plek waar mense in gewelddadige militêre konflik verkeer" (p 21). Dan noem sy dat J C Steyn 'n "kritiese waaksaamheid teenoor die woord geskep (het) ... sodat lesers van ná 1976 daarop bedag sou wees dat skrywers die plek as beeld vir baie ander verwante sake sal gebruik".

Vir Botha is die term "grensliteratuur" dus "... 'n aanduiding dat 'n korpus tekste die motief van die landsgrens gemeen het, maar dit is, binne die klein kort geskiedenis van dié werke in Afrikaans, ook 'n sein vir die leser dat die motief waarskynlik veelduidig geïnterpreteer sal word" (p 21).

In 'n ongepubliseerde^o antwoord hierop noem Olivier dat dit vir hom daarom gaan "dat die historiese gesitueerdheid van die literêre verskynsel in ag geneem moet word - en hoewel dit nooit tot 'n presiese en waterdigte omskrywing kan lei nie, behoort dit wel die toepassing van begrippe wat as 't ware 'n hele stuk literêre (en 'ideologiese') geskiedenis met hulle saamdra, aan bande te lê" (1986:1).

Olivier maak veral beswaar daarteen dat Botha " ... reeds uit die staanspoor 'n metaforiese, 'literêre' uitleg aan die woord 'grens' gee. Dit verminder m.i. die aktualiteit van die term; in plaas van 'n politieke werklikheid word dit nou 'n plek waar mense in gewelddadige konflik verkeer', en 'n plek wat 'as beeld vir baie ander verwante sake' gebruik kan word ... As die 'grens' vervaag tot 'n 'plek' en as allerlei metaforiese implikasies a priori by die term ingelyf word (wat kan nie alles 'n grenssituasie genoem word nie?) verloor die woord vir my sy bruikbaarheid; dan moet 'n mens miskien eerder dink aan iets soos 'oorlogsliteratuur'" (p 2).

^oPrivaatkorrespondensie - gebruik met vergunning van proff Botha en Olivier.



Hierop antwoord Botha in 'n eweneens ongepubliseerde brief:

"Ek gaan volledig daarmee akkoord dat 'n mens die historiese gesitueerdheid van 'n verskynsel moet in ag neem. Maar daarby, dink ek, voer boeke binne dieselfde literatuur en van verwante temas of oor verwante problematiek met mekaar 'n 'gesprek'... Ten tye van Haasbroek, vóór Steyn, dus, was die moontlikheid tot metaforiese lading nog nie uitgespel nie - Steyn, en sekerlik ook Strachan ... het nou eenmaal aan die woord 'grens' binne die Afrikaanse literêre verband ('n) bykomende betekenis(se) gegee waarmee ons in hierdie tydsgewrig 'sit'. Dit wil my voorkom of ons sekerlik moet dink daaraan om die etiket 'grensliteratuur' met 'oorlogsliteratuur' te vervang - maar dit sal nie verhinder dat die soldate, in die 'volksmond' almal nog sal grens toe gaan om te gaan oorlog maak nie" (1986b).

Kortom gaan dit daarom dat Olivier 'n meer spesifieke, hoofsaaklik politieke betekenis aan die term toeskryf terwyl Botha aanvoer dat Steyn (en Strachan) die betekenis van die woord 'grens' onherroeplik verruim het. Hulle stem egter saam dat die term "oorlogsliteratuur" miskien 'n beter benaming mag wees.

Elsa Joubert gebruik "oorlogsliteratuur" reeds in haar bydrae in Die Suid-Afrikaan, Herfs 1985, terwyl Henriette Roos (1985:90) vir haar artikel "Die grens is inderdaad bereik" die subtitel "Oorlogsliteratuur: Die tekste van Tagtig" gebruik.

Hier lewer Roos ook kommentaar op die wye gebruik van die term "grensliteratuur".

"Die term grensliteratuur duik nou orals en by almal op: eers amper onopgemerk in die titels van verhale en verhaalbundels, toe bewustelik in resensies en kritiek en vandag as 'n algemene omskrywing wat byna soos 'n advertensie-etiket begin klink" (p 90).

Henriette Roos stem ook met Elize Botha saam dat Op pad na die grens 'n sleutelwerk vorm in die definisie van die begrip "grens-literatuur":

Terwyl Haasbroek (e.a. - J.C.) ... nog brutale en meestal doellose gewelddadigheid as 'n algemeen-menslike verskynsel beskryf, verskyn daar 'n ander bundel wat vir die eerste keer die hele situasie letterlik omhein. Jaap Steyn se Op pad na die grens (1976) benoem die gevegsadres en die spesifieke fase in die stryd. Sy karakters is in werklikheid net op pad na die grens - dis jong boere, onderwysers, staatsamptenare en joernaliste wat nog glo in geloftefeesmanifestasies (bl 74) en so die kaffer-boer-konfrontasies (bl 79) vinnig kan oplos. Maar die grens is ten opsigte van karakter, ruimte en tyd reeds gespesifiseer" (p 90).

Roos wys ook op die interpretasieprobleem:

"Vir die meeste lesers bly dit 'n kwellende vraag hoe hulle hierdie oorlogsliteratuur moet interpreteer en beoordeel: is dit historiese dokumente of literêre kunswerk of beide tegelyk. En wanneer die geskiedenis as 'n fiksionele geheel aangebied word, is dit 'n verdoeseling van die feite of dalk die enigste manier waarop die chaos kan sinvol word? Die dokumentêre waarde van die grensprosa is ongetwyfeld groot: inligting uit die verhale verkry (die inval in Angola, die aanval op Frelimo-basisse, die behandeling van krygsgevangenes, die drostery deur soldate, ens. ens.) bring 'n korrek-tief op die beriggewing deur die televisie, radio- en koerantberigte" (p 92).

Die skadeloosstelling van Gawie Kellerman se Wie de hel het jou vertel (1988) gee 'n perspektief hierop: "Daar is geen greintjie waarheid in hierdie verhale nie. Die werklikheid is ontstellender en treffender as die verhale". In hoofstuk twee van hierdie studie word gekyk na probleme met die begrip "oorlogsliteratuur" sowel as na die verhouding tussen geskiedenis en fiksie.

1.1.2 Terreinafbakening

In Heupvuur (1974), Roofvis (1975) en Skrikbewind (1976) van P J Haasbroek word die tema van 'n gewelddadige "stelsel" aangekondig. In Die jaar Nul (1986) word gekyk na wat gebeur as 'n rewolusie voltrek is.

Op pad na die grens (1976) van J C Steyn word bestudeer in die lig van Elize Botha (1986b) se stelling: "Ten tye van Haasbroek, vóór Steyn, dus, was die moontlikheid tot metaforiese lading nog nie uitgespel nie - Steyn, en sekerlik ook Strachan ... het nou eenmaal aan die woord 'grens' binne die Afrikaanse literêre verband ('n) bykomende betekenis(se) gegee waarmee ons in hierdie tydsgewrig 'sit'".

Ander werke wat bespreek word, is Jonkmanskas (1982) van Koos Prinsloo; Kortsluitings (1982) van Henk Wybenga; die titelverhaal van My Kubaan (1983) en Om te awol (1984) van Etienne van Heerden; 'n Basis oorkant die grens (1984) van Louis Krüger en Alexander Strachan se 'n Wêreld sonder grense. Hierdie werke vorm m.i. die kern van die s.g. "grensliteratuur" aangesien dit aantoonbaar handel oor die lewe van die dienspligtige tydens en na sy dienspligtydperk.

Die laaste Sondag (1983) van Elsa Joubert word ingesluit as 'n voorbeeld van 'n "grensverhaal" wat aan heelwat van die "vereistes" van "grensliteratuur" voldoen - dit speel op die grens af, dit behandel metafories 'n redelike aantal ander "grense"- hoewel dit nie handel oor 'n dienspligtige in sy dienstydkamp of daarna nie en hoewel dit ook nie deur 'n dienspligtige of oud-dienspligtige geskryf is nie.

Grensgeval (1985) van Hans du Plessis word kortliks bespreek as 'n voorbeeld van 'n roman wat ondanks sy titel en verskeie "metaforiese grense" myns insiens nie 'n "oorlogsverhaal" is nie, maar wat tog inpas in die konteks van die grensliteratuur.



By 'n bundel soos Op pad na die grens is die verwerking intellektueel, beredenerend van aard. Die geografiese grens is maar ten dele aanwesig, hoewel die oorlog, ofte wel verskillende oorloë, voortdurend op die horison bly. Ander grense, sosiale grense en veral die kleurgrens geniet aandag. Die wye aanwending van die begrip "grens" en die heenwysende titel maak hierdie bundel 'n belangrike aankondiger van die "grensprosa".

Tekste soos 'n Basis oorkant die grens, Om te awol, 'n Wêreld sonder grense en Wie de hel het jou vertel gee 'n direkte aanbod van die mens se reaksie op die spanning as gevolg van sy bestaan te midde van geweld. Hierdie werke kan geklassifiseer word as "oorlogsliteratuur" in die sin dat dit handel oor figure wat hulle as vegtendes in die voorste linie bevind.

Die laaste Sondag vorm 'n brug tussen die soldaat se belewing van die oorlog en dié van die burgerlike bevolking wat, omdat hulle op die grens bly, ook direk daarby betrokke is.

Die bundels Jonkmanskas, Kortsluitings en My Kubaan staan verder verwyder van die oorlogssituasie omdat slegs enkele verhale in elke bundel op die grens afspeel. By die ander verhale speel die begrip "grens" egter steeds 'n rol, maar hier verwys dit hoofsaaklik na interpersoonlike grense.

Die jaar Nul handel oor die verwildering van die enkeling te midde van geweld. Hoewel dit nie op 'n landsgrens afspeel nie, word dit nogtans hier ingesluit wanweë sterk raakpunte met ander werke wat tot die "grensprosa" gereken kan word.

Selfs verder verwyderd van die oorlogstoneel is 'n roman soos Grensgeval. Hier funksioneer die "grens" as slagveld slegs toevallig, want die novelle gaan pertinent om rassegrense. Aangesien daar egter 'n aantoonbare verwantskap bestaan tussen die Suid-Afrikaanse rassevraagstuk en die oorlog op die grens, moet die verhouding tussen hierdie twee romans en die ander "grenswerke" nie buite rekening gelaat word nie.



1.2 Hipotetiese uitgangspunte

Die begrip "grens" kan in die wydste sin van die woord funksioneer by die tipering van die literatuur van die laat sewentiger- en vroeë tagtigerjare.

Alhoewel die sogenaamde "grensskrywers" nie 'n "beweging" vorm nie, deel die tekste wat in hierdie studie behandel word 'n aantal kenmerke waarvolgens hulle as "grensprosa" geklassifiseer sou kon word. Dit sou egter verarmend wees om 'n soort "toets" te probeer daarstel aan die hand waarvan werke as "grensprosa" geklassifiseer kan word al dan nie.

Dit wil verder voorkom of die werke wat as "grensprosa" geklassifiseer word, veral dit gemeen het, nie dat hulle op die grens afspeel nie, maar dat hulle 'n strewe verteenwoordig om juis grense oor te steek of te vernietig. So is reeds aangetoon dat Alexander Strachan (1984) se bundel oor "'n wêreld sonder grense" handel. Die implisiete outeur in Elsa Joubert se Die laaste Sondag loods eweneens 'n aanval teen die kerk wat homself wil afgrens. Eerder as om 'n "toets" vir grensprosa te ontwerp, sal dit beter wees om aan te toon hoe die woord "grens" juis die grense van sy tradisionele betekenis aanval. Daar moet nie net gekyk word hoe die werke met mekaar ooreenstem nie, maar ook hoe hulle van mekaar verskil.

Wanneer dit gaan om 'n aanval op betekenis, moet ook die woord "betekenis" aandag kry. Dit is nie net die betekenis van die woord "grens" wat aangeval word nie, dit is ook die "betekenis van die lewe" ("meaning of life") wat deur personasies in grenswerke in herooringeneem word. Tradisionele waardes word herondersoek en word getoets aan "nuwe" situasies. 'n Waardesistiem wat gebaseer is op die Tien Gebooie sal uiteraard in 'n oorlogssituasie skade ly wanneer dit kom by oorlewing te midde van 'n gebod soos "Jy mag nie doodslaan nie".

Een van die tradisionele waardes wat ondersoek kan word, is vaderlandsliefde. Die vraag word gevra of dit 'n voorvereiste van vaderlandsliefde is om vir die vaderland te sterf. Aangesien die oorlog op die Namibiese grens afspeel, word selfs die definisie van die vaderland in die gedrang gebring. "Kan 'n mens op die grens tussen Angola en Namibië veg vir Suid-Afrika?" en "Is diensplig 'n voorvereiste vir vaderlandsliefde, of kan iemand diensplig weier uit liefde vir sy vaderland?" is moontlike vrae wat gevra word. Hierdie soort morele probleme is egter nie beperk tot die Suid-Afrikaanse tekste nie. Dit strek oor landsgrense heen en word in feitlik alle oorlogsliteratuur, byvoorbeeld die Amerikaanse literatuur oor die oorlog in Viëtnam, aangetref.

Die "grensoorlog" funksioneer as 'n katalisator. Spanning wat deur die oorlog genereer word, word verwerk tot romans of kortverhale oor die mens se reaksie op spanningsvolle situasies. Dit kan ook andersom geskied: die spanning waaraan personasies uit ander oorde blootgestel word, stem sodanig ooreen met dit wat hulle in die weermag beleef, dat dit in die teks saamsmelt.

Daar is gevalle waar die weermag 'n mikrokosmos vorm van die sinnelose wêreld waarin personasies hulle bevind. Oppervlakkig wil dit voorkom of dit 'n soliede, onversteurbare, geslote sisteem is. Van binne gesien, kom allerhande konflikte tussen hoër en laer range of selfs tussen gelyke range egter dikwels voor. Hierdie konflikte kan tegelykertyd die oorsaak en die gevolg wees van vrees en spanning. Verder kan die oorlog optree as 'n gepaste agtergrond waarteen ander inter- en intrapersoonlike konflikte hulle afspeel.

As die weermag sodanig verteenwoordigend is van die samelewing, kan daar ook ander soortgelyke mikrokosmosse wees. Daarom kan grensprosa nie sonder ~~meer met~~ oorlogsproua gelykgestel word nie.

Grensproua sluit aan by post-modernistiese proua wanneer dit krities bewus is van die mens se bestaan in 'n oënskynlik chaotiese samelewing:



"De 'condition postmoderne' (Lyotard) word gekenmerk deur 'n diep wantrouwen in die grote ordenende principes as religie, politiek, wetenskap, kunst ... Tegen deze zichzelf legitimerende systeme, die gebaseer is op het principe van die eenduidige betekenis, stel men zich anarchisties op" (Van Gorp 1986:322).

Gesien teen die agtergrond van 'n anargistiese ingesteldheid teen eenduidige betekenis is dit nie verbasend dat juis die begrip "grensliteratuur" van enige eenduidigheid ontnem sou word nie.

Ander benamings soos "oorlogsliteratuur" of "literatuur oor rassesspanning" moet ter wille van duideliker afbakening gebruik word.

Koos Prinsloo se "By die skryf van aantekeninge oor 'n reis" is 'n voorbeeld van 'n verhaal waarin die grensoorlog, nie eers deur middel van verwysing, 'n rol speel nie. Tog vertoon dit ook 'n eienaardige tweeslagtigheid waarvan 'n mens sou kon aflei dat die jongman se reis 'n militêre kamp sou kon gewees het.

In Die jaar Nul van P J Haasbroek, leef Ton lon Jin in 'n land wat deur burgerstryd geteister word. Terwyl hy rustig in sy klaskamer letters verf, is die Khmer Rouge in die bosse besig om die land oor te neem. Daar is geen sprake van 'n dienspligtige wat op die grens veg nie, tog is Ton lon Jin se gevoel van verlatenheid soortgelyk aan dié van soldate en burgerlikes in ander oorloë.

1.3 Doelstellings

Die doel van hierdie studie is nie om 'n uitspraak te gee oor die polemie tussen Botha en Olivier nie. Hulle praat vanuit verskillende ideologiese oortuigings en die gesprek loop immers nie uit op 'n duideliker begripsomlyning nie.

'n Mens moet eerder probeer om 'n dinamiese, teks- en konteksgerigte beeld te gee van hoe die grensoorlog in die prosa van die

tagtigerjare funksioneer. Ek wil ondersoek instel na die verhouding tussen die lewensbeskouing van die mens in die tagtigerjare en sy houding teenoor die grensoorlog wat hom direk sowel as op die sosiale en ekonomiese terrein betrek. Dit is nie 'n poging om 'n lys kriteria daar te stel waarvolgens 'n werk op 'n kwantitatiewe wyse as "grensprosa" geklassifiseer kan word nie, maar eerder om die kompleksiteit aan te toon van die netwerk van betekenis wat die grens in sy vele verskyningsvorme genereer.

1.4 Metodologie

Hierdie studie behels 'n hoofsaaklik sinchroniese vergelyking tussen werke wat binne dieselfde tien jaar verskyn het. Aan die ander kant word ook diachronies gekyk hoe die tekste in gesprek tree met ouer Afrikaanse "grensprosa", met mekaar en met oorlogsprosa in die algemeen. Omdat die meerderheid van die werke onder bespreking die oorlog in een of ander vorm betrek, word gekyk na die invloed wat ander oorloë op die literatuur gehad het. Raakpunte tussen hierdie oorloë en die Suid-Afrikaanse grensoorlog word dan gesoek en daarna word gekyk watter ooreenkomste die Afrikaanse grensprosa hiermee toon.

Daar word hoofsaaklik gekonsentreer op die grens as geopolitiese gegewe, maar daar word ook gekyk na ander grense soos interpersoonlike grense en die "kleurgrens"; verder word nagegaan hoe die begrip "grens" in die prosa funksioneer.

Hoewel 'n hoofsaaklik teksgerigte werkswyse gevolg word, kan die rol van die konteks nie misgekyk word nie. Waar die grensprosa sterk post-modernistiese neigings toon, kan met vrug gekyk word na die oorkoepelende eienskappe van hierdie rigting soos Van Gorp (1986:323) dit aandui.

"Bij wijze van globale karakterisering kan men de volgende gegevens as kenmerkend beschouwen voor de postmodernistische literaire praktijk: fragmentarisme, spel, autoreflexiviteit, metafiction, antimetrisme, citatenkunst, deconstructie,



ironie, pastiche".

Ronël Johl (1986:4) wys op die verskil tussen modernisme en postmodernisme:

"Volgens die visionêre opvatting is die 'werklikheid' die roumateriaal wat deur die bewussyn 'georden' en gevorm word. In 'n ekstreme vorm van dié beskouing word alle denkbeelde van orde beskou as fiksies (voorstellings of interpretasies) wat op 'n essensieel ordelose wêreld geprojekteer is ... Vanuit 'n ... modernistiese opvatting dat die skryfakt 'n proses van singewing is, word daar in die postmodernisme beweeg tot die opvatting dat die enigste 'werklikheid' of 'sin' in die werk bestaan".

Die grensprosa is nie uitsluitlik post-modernisties nie, maar toon in 'n meerdere of mindere mate sodanige kenmerke. Wanneer Johl die verhouding tussen die vertelinstantie en die werklikheid bespreek, toon sy verskillende aanbiedingswyses aan.

"Meer onlangse ondersoeke op die gebied van die prosa het duideliker as tevore aan die lig gebring dat die fiktiewe wêreld georganiseer en gemanipuleer word met behulp van sekere konvensie-gebonde tegniese strategieë wat die intensie van 'n instansie buite dié wêreld verraaï, asook die houding van daardie instansie teenoor die megedeelde wêreld.

"So kan die fiktiewe wêreld byvoorbeeld volgens die konvensie wat gedurende die negentiende-eeuse realisme sy beslag gekry het, (maar waarvan die spore natuurlik al veel ouer is) as empirie aangebied word, soos in die geval van Die swerfjare van Poppie Nongena; of dit kan, eweneens per konvensie, pertinent aangebied word as voorstelling of interpretasie van die ervaringswerklikheid of empirie, 'n voorstelling wat byvoorbeeld gesatiriseer of geïroniseer kan word, soos in die geval van, sê, Sewe dae by die Silbersteins; of dit kan aangebied word as die proses van



byvoorbeeld 'n roman in wording, 'n spel van woorde, soos wat in heelwat van die postmodernistiese romans gebeur" (Johl 1986:60).

Die fiktiewe wêreld as empirie kom in die grensprosa voor in werke soos 'n Wêreld sonder grense van Alexander Strachan. Sati-risering van die ervaringswerklikheid kom o.a. voor in "Landkaart" van Fanie Olivier en in Elsa Joubert se Die laaste Sondag. In haar bespreking van Op pad na die grens van J C Steyn wys Elize Botha (1980:547 e.v.) op talle voorbeelde van "'n spel van woorde", veral die woord "grens". "By die sterfbed van 'n mislukkeling" van Steyn is 'n voorbeeld van "die proses van ... 'n (kortverhaal) in wording".

Van Gorp wys op die interaksie tussen teks en lewensbeskouing:

"Tegen de achtergrond van een versplinterd wereldbeeld en een chaotische levenservaring zal de postmoderne auteur geen tekst afleveren die coherent en hiërarchisch gestructureerd is ... alles kan mer alles gecombineerd worden ... Vandaar ook de verregaande grensoverschrijding tussen genres en tussen media, tussen elitaire en populaire cultuur" (1986:323)

In die loop van hierdie studie sal aangetoon word hoe die "versplinterd wereldbeeld" by die grensprosa lei tot betekenisverlies of "loss of meaning" soos dit in besprekings van die Amerikaanse literatuur van die Viëtnamoorlog genoem word. Daar sal ook veral gekyk word na die "verregaande grensoverschrijding ... ". 'n Wêreld sonder grense toon byvoorbeeld 'n oorskryding van die grens tussen 'n bundel korverhale en 'n novelle, terwyl die werk van Koos Prinsloo vele konvensionele grense verbreek.

Wanneer post-modernistiese literatuur gelees word, kan dit met vrug vanuit 'n post-strukturalistiese hoek geskied, want volgens Charles Malan (1983:91) het "Die oorgang van modernistiese na post-modernistiese prosastrukture ... as't ware volledig met die

oorgang van 'n strukturalistiese na 'n post-strukturalistiese benadering tred gehou".

Waar die strukturalistiese benadering poog om die teks sentraal te stel, wil die post-strukturaliste die betekenis juis buite die teks soek. Jaques Derrida sê die teks is

"no longer a finished corpus of writing, some content enclosed in a book and its margins, but a differential network, a fabric of traces referring endlessly to something other than itself, to other differential traces" (aangehaal deur Ryan en Van Zyl 1982:105).

Dit gaan nou nie meer oor pogings om eenduidige betekenis in 'n teks te vind nie, of om raakpunte in 'n bepaalde korpus tekste te soek nie. Daar moet eerder probeer word om te sien hoe die tekste inskakel in 'n netwerk van betekenis.

Van Gorp verduidelik die post-strukturalistiese siening van betekenis sô:

"Een element krijgt betekenis door negatief te verwijzen naar andere elementen (différence als de Saussuriaanse différentie); de betekenis van deze laatste berust volgens hetzelfde principe weer op hun relatie met de andere elementen; deze, op hun beurt, enz. Op die manier ontstaat een eindeloos doorverwijzen (différance als 'uitstel'): de betekenis van het element wordt voortdurend verschoven, kan nergens tot rust komen op vaste grond, kan nergens verankerd worden (door verwijzing naar 'de realiteit'). De taal is niet langer een vervormingsvrij, transparant venster op een originele, pre-linguïstische realiteit zoals de naar stabiliteit trachtende Westerse intellectuele traditie aanneemt ... " (1986:92).

Die uitstel van betekenis in die teks verander die rol van die

kritikus:

"Men gaat op zoek naar de zgn. aporia, de onontkoombare paradox van (schijnbaar eenduidige) teksten, het element dat onafwendbaar elke totalitaire interpretatiepoging moet doen falen. Elke tekst ontmantelt zichzelf onvermijdelijk, de criticus moet alleen tonen hoe".

W E Ray (1984:142) sien ook die neiging tot "grensoverschrijding" raak en wys op die paradoksale aard van 'n dekonstruktiewe benadering:

"To account for all the semiotic events under its aegis, a systematizing theory must configure the eventuality of its own disruption or invalidation; ... The synchronic analysis that would step out of history itself constitutes a further moment in history and assures a further theoretical matrix to ground that moment. The structuralist principle of isolating theory from instance leads to a post-structuralist dissolution of that boundary".

By die grensprosa bestaan daar 'n aantoonbare wisselwerking tussen "history itself" en die tekste wat hier ondersoek word, sodat die konteks waarbinne die werke ontstaan, nie misgekyk moet word nie.

In Hoofstuk 2 word gekyk na die begrip "oorlogsliteratuur" en na die invloed van oorlog op die literatuur. Die Britse literatuur van die Tweede Wêreldoorlog word as model geneem omdat dit literatuur is wat gebore is uit 'n konvensionele oorlog wat gewen is deur die volk waarvan die skrywers volksgenote is. Die oorlogsliteratuur van die Lae Lande word bygereken omdat dit 'n voorbeeld is van literatuur van mense wat onder die oorlog gely het. Die Amerikaanse literatuur oor die Viëtnamese oorlog word dan daarmee vergelyk. Hierdie literatuur is gebore uit 'n nie-konvensionele, teen-insurgensieoorlog wat verloor is. Uit hierdie vergelyking word sekere tendense gedistilleer. Daar word dan ten slotte gekyk na die toestand in Suid-Afrika en raakpunte en

verskille met albei oorloë word uitgelig.

Hoofstuk 3 ondersoek tekste wat 'n aanloop vorm tot die grensprosa. Dit sluit werke in soos Op pad na die grens, en sekere verhale uit Heupvuur, Roofvis en Skrikbewind van P J Haasbroek, sowel as verhale uit Kortsluitings van Henk Wybenga.

Hoofstuk 4 handel oor vyf werke wat aantoonbaar 'n militêre strekking het en sodoende die naaste aan "grensprosa" kom. Hulle is 'n Wêreld sonder grense, 'n Basis oorkant die grens, Om te awol, Forces favourites en Wie de hel het jou vertel. Hierdie tekste gaan oor personasies wat, as dienspligtige soldate, regstreeks met die oorlog te doen het. Inter- en intrapersoonlike konflikte speel hier af teen die gedurig teenwoordige agtergrond van die oorlog.

Hoofstuk 5 behandel vier werke, Die laaste Sondag, Die jaar nul, Grensgeval en Jonkmanskas. Waar die grensoorlog in die tekste wat in Hoofstuk 3 bespreek word, altyd na te speur is in die handeling van die personasies, word die oorlog hier 'n terloopse gegewe wat aanleiding gegee het tot die meer regstreekse ondersoek van ander grense; dit sluit in interpersoonlike grense en veral die kleurgrens.

In Hoofstuk 6 word 'n sintese gemaak deur die inligting wat ingewin is met die teksondersoek in Hoofstukke 3, 4 en 5 te meet aan die tendense wat volgens Hoofstuk 2 by oorlogsliteratuur in die algemeen aangetref word. In die lig hiervan word dan gekyk hoe die begrip "grens" meerduidig funksioneer.



HOOFSTUK TWEE: LITERATUUR EN MILITÊRE KONFLIK

"Maar oorlog het ook 'n eie wrede energie wat skrywers tot skeppende drif aanvuur" (Smuts 1986:8).

Die dramatiese aard van militêre konflik en die wye betrokkenheid daarby (aangesien die hele bevolking van albei vegtende faksies daarmee gemoeid is) maak dit nie verbasend dat oorloë so 'n merkwaardige plek in die wêreldliteratuur inneem nie. In 'n opstel oor die literatuur van die Tweede Wêreldoorlog in Brittanje wys Holger Klein (1984:16) op die dramatiese aard van oorlogsfiksie:

"In the war, fiction shares with other literature a general subject as dramatic - or as traumatic, as exciting, in many respects as hair raising as anything a writer could conceive".

Die oorlog figureer ôf sentraal in die literatuur ôf as weer-spieëlende agtergrond waarteen persoonlike konflikte (hetsy tussen romanfigure of binne die hooffiguur self) afspeel.

Hierdie hoofstuk ondersoek die literêre reaksie van Engelse en Europese skrywers op die Tweede Wêreldoorlog en van Amerikaanse skrywers op die Viëtnamese konflik. Die doel van die oorsig is om 'n raamwerk te vorm en om 'n konteks te bepaal waarmee die huidige Afrikaanse situasie vergelyk kan word.

Die literatuur van die Tweede Wêreldoorlog verteenwoordig die reaksie op 'n konvensionele oorlog soos dit in die Britse literatuur voorkom en ook die reaksie van mense wat teësinning ly onder die gruwels van oorlog soos dit te sien is in die Amerikaanse literatuur en in die oorlogsliteratuur van die Lae Lande. Die Amerikaanse literatuur oor die oorlog in Viëtnam gee die perspektief van "verloorders" in 'n nie-konvensionele teen-insurgensieoorlog. Myns insiens vertoon die situasie in Suid-Afrika en Namibië duidelike kenmerke van albei bogenoemde situasies: Ons



is in 'n nie-konvensionele, teeninsurgensieoorlog gewikkel, maar nie noodwendig aan die verloorkant nie. Omdat Suid-Afrika 'n klein landjie is, is almal in 'n mindere of meerdere mate by die oorlog betrokke. Party mense het vriende en familie op die grens, almal se belasting word ten dele aangewend om vir die oorlog te betaal en politieke is elkeen se persoonlike toekoms afhanklik van die oorlog. Daarom sal 'n ondersoek van Viëtnam sowel as die Tweede Wêreldoorlog nodig wees om 'n raamwerk te bepaal.

2.1 Die begrip "oorlogsliteratuur"

"War stories aren't really anything more than stories about people anyway" Herr (1979:196).

Klein (1984:5) wys op enkele probleme met die omskrywing van die begrip "oorlogsliteratuur":

"...'war fiction' is by no means easily definable, and even if it were, discussing it in isolation would entail grave impoverishment, indeed, distortion of the horizon".

Eerstens kan oorlogsliteratuur beperk word tot werke wat hoofsaaklik handel oor die ondervindinge van lede van gewapende magte in oorlogstyd. Wanneer dié definisie egter getoets word, lewer dit probleme op - veral met betrekking tot "hoofsaaklik" en die tydsafbakening "oorlogstyd", sowel as die beperking tot "lede van die gewapende magte". Een van hierdie "probleemgevalle" is Pathfinders (1943) van Cecil Lewis wat handel oor die lewensgeskiedenis van die bemanning van 'n Wellington-bomwerper soos wat hulle tydens 'n vlug na Kiel daaraan terugdink. Hoewel hierdie roman dus midde-in die oorlog afspeel, is die oorlog net die katalisator. Die boek handel "hoofsaaklik" oor hulle voor-oorlogse verlede. Louis Krüger se 'n Basis oorkant die grens (1984) steun ook swaar op die ondervindinge van die personasies vóór die aanvang van die novelle.

'n Onderskeid tussen "war novels" en "wartime novels" is vir Klein



'n stap in die regte rigting: "war novels" is werke wat direk met die geweldpleging verband hou (combat novels) terwyl al die ander onder "wartime novels" ressorteer. Die verskyningsdatum van die werk is nie belangrik nie. "War novels" en "wartime novels" wat tydens die Tweede Wêreldoorlog afspeel, word selfs vandag nog geskryf. Dat oorlog as agtergrond gebruik word vir 'n historiese roman is geen nuwe verskynsel nie.

Nogtans is die beperking tot oorlogstyd geen akkurate afbakening nie. Klein (1984:8) wys op Priestley se Three Men in new Suits (1945) wat afspeel nadat die laaste Britse soldaat in die oorlog gesneuwel het en dan verhaalmatig wegbeweeg van die oorlog af. Die oorlog bly egter gedurig in die roman teenwoordig. Die jaar nul (1986) van Haasbroek speel ook hoofsaaklik af ná die rewolusie.

Klein wys ook op romans soos Alexander Baron se There's no home (1950) wat tussen 1939 en 1945 afspeel, maar wat ingelei word met die woorde: "This is not a story of war but of one of those brief interludes in war when the almost forgotten rythms of normal living are permitted to emerge again ...". "By die huis" uit Strachan (1984) se 'n Wêreld sonder grense speel ook af ten tye van so 'n tussenpose.

Om die teenwoordigheid van die oorlog op die agtergrond of voorgrond te gebruik as onderskeidende kenmerk vir "oorlogsliteratuur" is dus nie bevredigend nie.

Dit sou miskien beter wees om "oorlogsliteratuur" te omskryf as werke waarin die oorlog 'n toonaangewende of dominante rol speel. Op so 'n manier sou dit werke kon insluit waarin die oorlog nooit per se genoem word nie, terwyl dit terselfdertyd werke sou kon uitsluit waarby die oorlog slegs as toneelinkleding gebruik word (byvoorbeeld as agtergrond vir 'n liefdesverhaal).

Die onderskeid tussen "war (combat) novels" en "wartime novels" kan myns insiens ook op die grensprosa van toepassing gemaak



word. Werke soos Op pad na die grens en Jonkmanskas is voorbeelde van "wartime novels" en werke soos 'n Basis oorkant die grens en 'n Wêreld sonder grense is voorbeelde van "war novels". 'n Basis oorkant die grens handel meer spesifiek oor mense wat in 'n stryd gewikkel is en sal dus 'n "combat novel" genoem kan word.

Hierdie terminologie kan dalk verwerk word na "grensprosa" en "grensoorlogprosa" of "prosa van die grensoorlog".

2.2 Die literatuur van die Tweede Wêreldoorlog

2.2.1 Terreinafbakening

In sy gebiedsafbakening beperk Klein hom tot "concentrating on soldiers in fiction about the Second World War" (p 10). Hy beperk hom verder tot prosa geskryf vanuit die perspektief van Engelse soldate, of ander soldate wat soortgelyke gevoelens vertoon as die Engelse. Dit maak nie saak as dit deur anderstaliges geskryf is nie (bv Pierre Boulle se Bridge on the river Kwai (1952), wat in 1954 uit die Frans in Engels vertaal is). Selfs werke wat in Engels geskryf is, maar wat byvoorbeeld handel oor die Ierse neutraliteit en die Engelse weersin daarin, of wat handel oor die Duitse standpunt word buite rekening gelaat. Vir die doel van hierdie hoofstuk word egter ook gekyk na ander voorbeelde van oorlogsliteratuur. In besonder word Norman Mailer se The naked and the dead (1948) en Joseph Heller se Catch 22 (1961) sowel as 'n aantal werke uit die Lae Lande as voorbeelde gebruik.

Wanneer hy die romans van die Tweede Wêreldoorlog behandel, deel Klein hulle in agt kategorië in wat gebaseer is op die posisie wat die handeling van die verhaal ten opsigte van die oorlog inneem. Sy indeling toon 'n stelselmatige uitbewing van oorlogsgerigtheid tot mensgerigtheid.

Die eerste groep bevat omvattende herskeppings van sekere historiese gebeurtenisse.



Die tweede groep verteenwoordig 'n meer "oblique" rekonstruksie van bepaalde gebeure. In werke wat tot hierdie groep behoort, word veral gekyk na personasies binne die historiese kontroleerbare geskiedkundige agtergrond.

Die derde groep behels verhale wat bekende persone of veldslae slegs as agtergrond laat funksioneer. Dikwels word die see as milieu vir sulke verhale gebruik omdat dit probleme van geografies/historiese kontroleerbaarheid die hoof bied.

By die vierde groep word 'n spesifieke oorlogservaring in 'n denkbeeldige episode herskep sodat die essensie van die ervaring weergegee word.

Die vyfde groep wil op allegoriese wyse 'n vergelyking tref tussen interpersoonlike konflikte en die groot konflik - die oorlog. Hierdie romans toon nie veel integrasie van filosofiese denke met die oorlogshandeling nie. Die interpersoonlike spanning figureer teen die agtergrond van, maar onafhanklik van, die oorlog. Klein wys daarop dat hierdie romans wat verskyningsdatums betref, tot die oorlogsjare beperk bly.

Met die sesde groep word die gevoelontwikkeling van 'n aantal personasies gedurende die oorlog gevolg:

"The characters are not shown in the moment of crisis only, into which may be drawn what led to it, but pass through a sequence of experiences and often change under their impact" (p 31).

'n Basis oorkant die grens van Louis Krüger sou in hierdie groep inpas.

Die sewende groep bou hierop voort, maar konsentreer op die individu wat noodwendig in die oorlog betrokke is, maar wat of afsydig staan daarteenoor, of daarvan wegbeweeg in sy karakterontwikkeling. Mens alleen (1963) van Jan Rabie sou 'n Afrikaanse

voorbeeld van hierdie soort oorlogsroman kon wees.

Die agtste en laaste groep wat Klein onderskei, is romans wat oor die hele tydperk van die oorlog afspeel. Hierdie romans handel weer eens oor die individu - nie soos wat hy van die oorlog wegbeweeg nie, maar soos wat hy daarmee saam ontwikkel. So 'n karakter is die hooffiguur in 'n Wêreld sonder grense.

In sy bespreking van die Amerikaanse oorlogsliteratuur som Eric Homburger die probleme met die klassifikasie van oorlogsliteratuur op as hy skryf: "There is, in other words, no typical novel of the war" (1984:173). Dit lyk egter steeds raadsaam om 'n breë kriterium daar te stel dat die invloed van die oorlog duidelik in die werk gevoel moet word. Hierdie invloed kan uit sekere algemene kenmerke afgelei word.

2.2.2 Algemene kenmerke

2.2.2.1 Realisme

Aangesien oorlogsprosa op 'n historiese gebeurtenis bou, is dit vir Klein geen verrassing dat die prosa van die Tweede Wêreldoorlog hoofsaaklik realisties van aard is nie. Hierdie realisme kom voor as "verisimilitude of plot and likeness of characters and environment" (1984:11).

Die realisme behels "reconstruction" en "rearrangement" of life. Daarom figureer belangrike historiese kontroleerbare figure hoofsaaklik as rand- of agtergrondspersone - as blote rekwisiete ter wille van realisme. Tyd en geografiese gegewens word ook dikwels vaag gehou. Die see word byvoorbeeld gebruik as agtergrond vir verhale. 'n Roman soos Catch 22 speel weer êrens in Europa tydens die Tweede Wêreldoorlog af. Andersyds word 'n dokumentêre realisme bewerkstellig in werke soos Mailer se The naked and the dead waar daar selfs 'n kaart van die eiland ingesluit word.



Klein wys verder op die verhouding tussen "war fiction and war-as-history" (p 12): vanweë die strewe na "realisme" in oorlogsliteratuur ontstaan 'n besondere verhouding tussen oorlogsfiksie en oorlogsgeskiedskrywing. Aan die een kant word daar romans geskryf wat grens aan geskiedenis-handboeke of bygewerkte outobiografieë en aan die ander kant is daar dokumentêre werke wat byna romanagtig voorkom.

Veral biografieë en outobiografieë val binne die kader van die roman/geskiedenisverwarring. Homberger (1984:173) sluit hierby aan as hy wys op die belangrike rol wat joernalistiek in die prosa van die oorlog speel. Hy noem die name van enkele skrywers van oorlogsromans wat die oorlog as oorlogskorrespondente deureleef het:

"Steinbeck for the New York Herald Tribune, Hemingway for Colliers, Dos Passos for Life".

Homberger toon egter aan dat daar nie noodwendig deurgaans 'n realistiese benadering gevolg word nie; drome word veral gebruik as 'n aanduiding van pogings om aan die realiteit te ontsnap. Daar is ook 'n ander voordeel verbonde aan drome:

"The conjunction of dream and reality makes available the traditional forms of irony" (1984:177).

Mimesis of nabootsing is 'n ander vorm van realisme. Die aanwending van hierdie tegniek vorm een van die vele middele waarmee die absurdheid van die oorlog in Joseph Heller se Catch 22 (1961) uitgebeeld word. Hoewel die toonaard van die roman geensins realisties is nie en hoewel die gebeure kwalik as geloofwaardig bestempel kan word, is die "goon show"-agtige humor en die chaotiese gebeure dikwels "tipies" van die ironie en chaos wat kenmerkend is van 'n oorlog. Catch 22 word later uitvoeriger bespreek.



2.2.2.2 Personasies

"A novelist's characters fulfill specific functions within the overall fabric of his fiction, and the more central a character's role, the more it needs shaping according to the meanings the action is given, not to the reality it reflects" (Klein 1984:14).

Waar 'n realistiese weergawe 'n hoë prioriteit geniet by oorlogsliteratuur, stel dit sekere voorwaardes by die keuse en uitbeelding van personasies. Bekende of beroemde figure word dikwels op die agtergrond geskuif. Selfs denkbeeldige hoë offisiere (admiraals, generaals ens) kom, volgens Klein, selde voor. Hy sien die rede hiervoor daarin dat, alhoewel die hoër range stof bied tot die tragiese, sodanige tragiek nie verteenwoordigend van die massa is nie en massagerigheid is immers 'n "quality essential to the relevance and appeal of modern fiction" (1984:15).

Klein se opmerkings oor die verval van die tradisionele heldefiguur stem ooreen met wat George Steiner (1963) te sê het in The death of tragedy. Volgens Steiner is die tragiese, wat berus op die ondergang van 'n tradisionele groot heldefiguur, iets van die verlede omdat die mens se siening van die godheid ingrypend verander het:

"Tragedy is that form of art which requires the intolerable burden of God's presence. It is now dead because His shadow no longer falls upon us as it fell on Agamemnon or Macbeth or Athalia" (Steiner 1963:353).

Aan die ander kant is dit ook nie die "gewone" voetsoldaat, stoker, kannonier of drywer wat die aandag kry nie. Die voorkeur lê volgens Klein by onderoffisiere en veral by junior offisiere, waarskynlik omdat hulle 'n sekere verantwoordelikheid vir ander vertoon en groter bewegingsvryheid geniet as die "gewone" soldate. Nogtans wys hy op 'n opbloeï in die laat sestigerjare van romans wat handel oor "private soldiers". "Die kaptein se

skoene" (1987) van Hans Pienaar het 'n junior offisier, 'n tweede luitenant, as hooffiguur, terwyl die werk van Koos Prinsloo en Etienne van Heerden konsentreer op gewone voetsoldate.

2.2.2.3 Die aard van die vyand

Daar kan veral vier soorte vyande onderskei word: eerstens die voor-die-hand-liggende vyand: die opponerende mag. Tweedens is daar voortdurend spanning en selfs vyandskap tussen lede van dieselfde weermag. 'n Derde "vyand" is die natuur en die vierde vyand lê binne die mens self: vrees.

2.2.2.3.1 Opponerende magte

Personasies in oorlogsromans besef dikwels dat die vyand ook maar mense is wat nie hulle situasie kan verander nie:

"War meant knowing with some precision that the enemy was in trenches which closely mirrored our own. Like ourselves, they had to live underground, and follow the same daily routines of stand to at dawn and dusk ..." (Homburger 1984:177).

In The naked and the dead verteenwoordig Red die tipiese voetsoldaat as hy vra:

"'What have I got against the goddam Japs? You think I care if they keep this fuggin jungle?'" (Mailer 1984:111)

Daar is inderdaad 'n sterk neiging tot simpatie met die vyand soos gesien kan word wanneer Red in The naked and the dead na die lyk van 'n Japanese soldaat kyk:

"Very deep inside himself he was thinking that this was a man who had once wanted things, and the thought of his own death was always a little unbelievable to him. The man had had a childhood, a youth, and a young manhood, and there had

been dreams and memories. Red was realising with surprise and shock, as if he were looking at a corpse for the first time, that a man was really a very fragile thing" (Mailer 1984:186)

Dit wii voorkom of die gewone soldaat nie noodwendig vyandig is teenoor sy opponerende soldaat nie. Die teendeel is natuurlik ook waar. Die vyand word inderdaad ook gevrees en soms verafsku:

"(Roth) shivered and crossed his arms. He was remembering what a training sergeant had said about dirty fighting and how Japs would sneak up behind a sentry in the jungle and knife the man. 'He'd never know at all,' the sergeant had said. 'except maybe for one little second when it was too late'" (Mailer 1984:100).

2.2.2.3.2 Vyandigheid teenoor eie bevelvoerders

In The naked and the dead verklaar genl Cummings:

"The army functions best when you're frightened of the man above you, and contemptuous of your subordinates" (1984:151).

Dit is egter nie so eenvoudig nie. Die voetsoldate is nie net bang vir hulle seniors nie, maar ook "contemptuous" soos wat uit Red se woorde afgelei kan word:

"They aint a general in the world is any good. They're all sonsofbitches" (Mailer 1984:91).

Daar is ook die volgende kommentaar op 'n uitval tussen 'n junior en 'n senior offisier:

"... there was little conversation, and it was not exceptional for a quarrel to start. But at least in the past it had not cut across too many ranks. A captain might argue

with a major or a major with a lieutenant colonel, but no lieutenants had been correcting colonels ... " (1984:60).

In Joseph Heller se Catch 22 is vele voorbeelde van hoër offisiere wat maklik met die vyand verwar sou kon word:

Die groepbevelvoerder, kol Cathcart, is 'n goeie voorbeeld van so 'n offisier:

"Colonel Cathcart had courage and never hesitated to volunteer his men for any target available. No target was too dangerous for his group to attack, just as no job was too difficult..." (p 64).

Dit is daarom dat hy ingesluit word in die hooffiguur se definisie van die vyand:

"'The enemy,' retorted Yossarian with weighted precision, 'is anybody who's going to get you killed, no matter which side he's on, and that includes Colonel Cathcart. And don't you forget that, because the longer you remember it, the longer you might live!'" (Heller 1986:136).

2.2.2.3.3 Die natuur as vriend/vyand

Een van die belangrikste kenmerke van oorlog is dat dit in die veld plaasvind. Onderdak is skaars en gewoonlik tydelik. Die soldaat is voortdurend uitgelewer aan die natuur.

Aan die een kant is die natuur die soldaat se vriend. Die bosse en struik bied skuiling teen die vyand. As hy hom ingrawe in 'n loopgraaf in die grond, beskerm die aarde hom. As vyandelike bedreiging ver is, verwonder hy hom aan die natuurskoon. Aan die ander kant bied die natuur ook skuiling aan die vyand.

Maar die natuur het ook 'n wrede krag van sy eie. Onbegaanbaarheid

van terrein is 'n kenmerk van die vyandigheid van die natuur:

"In the first week of the campaign the jungle was easily the General's worst opponent. The division task force had been warned that the forests of Anopei were formidable, but being told this did not make it easier. Through the densest portions, a man would lose an hour in moving a few hundred feet. In the heart of the forests great trees grew almost a hundred yards high, their lowest limbs sprouting out two hundred feet from the ground ... Everything was damp and rife and hot as though the jungle were an immense collection of oily rags growing hotter and hotter under the dark stifling vaults of a huge warehouse. Heat licked at everything ... " (Mailer 1984:40).

Versengende hitte, snerpende koue en aanhoudende reën span soms saam om in 'n periode van 24 uur die soldaat aan die aanslae van al drie bloot te stel:

"A tremendous gust of wind bellied under the tent, blew it out like a balloon, and then the ridge pole snapped, tearing a rent in the poncho. The tent fell upon the four men like a wet sheet and they struggled stupidly under it for a few seconds before the wind began to strip it away ... A little piece of the poncho had been left on one of the stakes, and it flapped in the gale. The four men stood up in the hole, and then crouched before the force of the wind. They could still see the sun just above the horizon in one clear swatch of sky that seemed infinite miles away. The rain was very cold now, almost frigid, and they shuddered. Almost all the tents were down in the bivouac area, and here and there a soldier would go skittering through the mud, staggering from the force of the wind with the odd jerking motions of a man walking in a motion picture when film is unwinding too rapidly. 'Christ I'm freezing,' Toglio shouted ... " (Mailer 1984:87).

Genl Cummings bespreek ook die dubbele rol wat die vaderland speel in die optrede van soldate:

"If you're fighting in defense of your own soil, then perhaps you're a little more effective.

...

"... If a man fights on his own soil, it's also a great deal easier for him to desert" (Mailer 1984:150).

2.2.2.3.4 Vrees

Hierdie "vyand" lê binne die mens self.

Die mees voor-die-hand-liggende vrees is dié wat tydens 'n skermutseling ondervind word:

"Hennesey squatted in his hole and watched the jungle. His mouth was dry and he kept wetting his lips; every time there seemed to be a movement in the bushes, his heart constricted ...

"...The explosion came again, and the dirt and the shock, and then another and another blast. He found himself sobbing in the hole, terrified and resentful. When another mortar landed, he screamed out like a child, 'That's enough, that's enough!' He lay there trembling for almost a minute after the shells had stopped. His thighs felt hot and wet, and at first he thought, I'm wounded. It was pleasant and peaceful, and he had a misty picture of a hospital bed. He moved his hand back, and realized with both revulsion and mirth that he had emptied his bowels" (Mailer 1984:35/6).

Saam met die vrees vir die dood is daar die vrees vir die onbekende:

"Roth felt a gnawing, guttish fear, and turned around to look at the ground behind him. He shuddered, brooding over such a death. What an awful thing to happen. His nerves were

taut. As he tried to see the jungle beyond the little clearing past the barbed wire, he had the kind of anxiety and panic a child has when the monster creeps up behind the hero in a horror movie. Something scattered in the brush, and Roth ducked in his hole, and then slowly peeked above it ... Roth sat numbly in the hole, feeling nothing but the beat of his pulse throughout his entire body. His ears had become giant amplifiers and he was detecting a whole gamut of sounds, of sliding and scraping, of twigs cracking, of shrubs being rustled ... " (Mailer 1984:100).

In Catch 22 word vrees die rede waarom Yossarian die vyand die beste kon ontduik

"There was no established procedure for evasive action. All you needed was fear, and Yossarian had plenty of that" (Heller 1986:58).

Die grootste vrees bly egter die vrees vir vrees. (Fear of being afraid - Klein 1984:38). Hierdie vrees is een van die oorsake van "Combat Madness" (Hombberger 1984:197).

2.2.2.4 "Combat madness"

Hombberger (1984:197) toon aan dat "during combat, sympathy and concern for others narrowed". Hierdie gebrek aan meegevoel kan ontaard in "Combat madness".

"Combat madness" is die verskynsel dat soldate, as gevolg van die geweldige druk waaronder hulle leef, irrasioneel begin optree. Vrees, ontbering, verlies aan individuele vryheid, seksuele frustrasie, maar veral die afstompende effek wat die herhaaldelike aanskoue van dood en verminking op hulle het, verander die soldate gaandeweg in "monsters" wat redeloos optree:

"On the beach near the gun another Japanese soldier was lying on his back. A wide stain of blood was spreading out



from his body, and his stomach, ripped open like the swollen entrails of a fowl. On an impulse Croft fired a burst into him, and felt the twitch of pleasure as he saw the body quiver" (Mailer 1984:133).

Ander voorbeeld van "combat madness" is geweldade teenoor burgerlikes en, ironies genoeg, doodsvragende dapperheid.

2.2.2.5 Sinvolheid/sinneloosheid van die oorlog (Betekenisverlies)

"That crazy bastard may be the only sane one left"
(Heller 1986:122)

Homberger (1984:185) sien in Catch 22 "Heller's open recognition of the meaninglessness of the 'official' purpose of the Air Force and the war".

Yossarian vra hom af waarom daar per slot van rekening vir 'n land geveg word:

"What is a country? A country is a piece of land surrounded on all sides by boundaries, usually unnatural. Englishmen are dying for England, Americans are dying for America, Germans are dying for Germany, Russians are dying for Russia. There are now fifty or sixty countries fighting in this war. Surely so many countries can't all be worth dying for!"
(Heller 1986:263).

Catch 22 gebruik tegnieke soos satire, ironie en spot om die belaglikheid van oorlog te onderstreep:

"(Orr) has to be crazy to keep flying combat missions after all the close calls he's had. Sure, I can ground Orr. But first he has to ask me to..."

"There was only one catch and that was Catch 22, which specified that a concern for one's own safety in the face of

dangers that were real and immediate was the process of a rational mind. Orr was crazy and could be grounded. All he had to do was ask; and as soon as he did, he would no longer be crazy and would have to fly more missions. Orr would be crazy to fly more missions and sane if he didn't, but if he was sane he had to fly them. If he flew them he was crazy and he didn't have to; but if he didn't want to he was sane and had to" (Heller 1986:54).

en ook

"I'm nuts. Cukoo. Don't you understand? I'm off my rocker ... Don't you see what this means? Now you can take me off combat duty and send me home. They're not going to send a crazy man out to be killed, are they?"

"Who else will go?" (Heller 1986:324).

'n Mens sou kon sê dat die roman mimeties is van die onverstaanbaarheid van die oorlog. Nogtans wys Homberger daarop dat dit nie moontlik is om hierdie gebrek aan betekenis in sy geheel in die literatuur te weerspieël nie:

"The sensitive soldier-novelist might perceive the profound incomprehensibility and disorder of modern warfare, but the demands of art, and of contemporary readers, do not allow the fallacy of imitative form: even though Jones saw the meaninglessness of war, his novel cannot be without structure or meaning. In a more complex fashion, the novelist ... imposes coherence, meaning and structure" (1984:180).

Die literatuur oor die oorlog toon hoedat verwarring ontstaan omdat die teenstrydighede van die oorlog tradisionele opvattinge aantast. Niks is vas en seker nie. Hierdie verwarring en erosie van tradisionele betekenis word deur sommige Amerikaanse skrywers saamgevat deur die term "Loss of meaning" wat vir die doel van hierdie studie met "Betekenisverlies" vertaal word. Daar is

reeds aangedui dat betekenisverlies optree as 'n agtergrond vir die postmodernistiese afswering van realisme en mimetisme (Vgl Van Gorp 1986:323).

2.2.2.6 Konteks

Uit wat tot dusver gesê is, kan afgelei word dat oorlogsliteratuur nie 'n blote verslag van militêre konflik gee nie. Homberger (1984:174) wys daarop dat die konteks waarbinne oorlogsverhale geskryf is, nie noodwendig die oorlog self is nie:

"The cultural context ... is not the home front during the war, but the tensions of American culture during the Cold War, the McCarthy witch-hunts and the 1950's. In an interview in 1948 Norman Mailer explained that he did not initially regard The Naked and the Dead as an anti-war book, but it became one as he responded to the mood of America after he returned home".

Volgens Homberger is die oorlog nóg goed nóg sleg, maar slegs "a phenomenon which was caused by man's nature: Evil fallen man's innate propensity for aggression and violence seemed responsible for the woes of mankind" (1984:174). Vandaar miskien die neiging in oorlogspoesa om die oorlog te gebruik as agtergrond waarteen menslike swakhede na vore kom.

Die weermag word "a vicious, repressive and totalitarian microcosm of American society" (Homberger 1984:176).

2.2.3 Die oorlogsliteratuur van die Lae Lande

Klein en Homberger se opmerkings oor die Engelse literatuur van die Tweede Wêreldoorlog stem in 'n groot mate ooreen met die oorlogsliteratuur van die Lae Lande.

Hubert Lampo se De ruiter op de wolken (1961) is 'n voorbeeld van 'n verhaal waarin die oorlog slegs as katalisator dien vir die

gebeure. Hierdie roman beeld die gevoelsontwikkeling uit van 'n jong valskermoffisier wat vanweë 'n oorlogsbesering eervol ontslaan word. Die onstuimigheid van sy jeug word weerspeël deur die oorlogsgebeure.

Klein se beperking van oorlogsliteratuur tot literatuur wat handel oor die gevoelens en ervaringe van lede van gewapende magte, sluit werke soos Het achterhuis van Anna Frank, wat die lewens van burgerlikes uitbeeld, (verkeerdelik) uit. Dieselfde sou gebeur met Mijn kleine oorlog (1947) van Louis Paul Boon. Dit is 'n bundel sketse oor burgerlikes wat moet oorleef te midde van die oorlog. Ook Marga Minco se Het bittere kruid (1959) is 'n outobiografiese vertelling van 'n Jodin wat moes vlug voor Nazi-vervolging en wat moes beleef hoe haar familie stelselmatig uitgeroei word.

Die onderskeid wat Klein maak tussen "war novels" en "wartime novels" is myns insiens oorvereenvoudigend. 'n Roman soos Het achterhuis, die dagboek van Anna Frank, speel af in 'n agterhuis waar 'n Joodse gesin van vervolging skuil. Hoewel dit nie aan die front afspeel nie, is die interpersoonlike spanning wat in die voorste linie aangetref sou word ook hier teenwoordig, sodat die roman in albei kategorieë geplaas kan word.

W F Hermans se Herinneringen van een engelbewaarder (1971) is 'n verhaal wat midde-in die oorlog afspeel, maar waarin die oorlog slegs as agtergrondgegewe dien. Dit is die verhaal van gewetensoorlog van 'n man wat 'n Joodse dogter[†]jie doodry, maar die oorlog breek die volgende dag uit en die kans dat hy opgespoorsal word, verskraal meer en meer.

'n Voorbeeld van 'n werk uit die Lae Lande waar daar nie soseer op die verloop van die oorlog gekonsentreer word nie, as op die invloed van die oorlog op burgerlikes, is Louis Paul Boon se Mijn kleine oorlog:

"En ware ik een nog groter digter dan zou ik de lof zingen

van de jazz, ziel van onze kapotte tijd, van onze vertwijfeling en wanhoop - van onze tijd waarin wij, ieder voor zichzelf, ons niet thuis voelen, doch waarin geen ander geslacht dan het onze het zou kunnen uithouden" (1960:102).

Louis Paul Boon toon 'n voorkeur vir die gewone mens, vir lydende burgerlikes en vir jongmense wat bloot pionne is in 'n spel waarvan hulle nie wil deelneem nie:

"En Emiel ... antwoordde daarop dat die Duitse jongens daar toch ook niets konden aan verhelpen, hoe men het keerde of draaide..." (1960:59).

Die verskrikkende aard van die oorlog vind ook in die literatuur van die Lae Lande in gruweldade 'n neerslag:

"De neerslag van al die gruwelen is in onze letterkunde naderhand sterk geweest. Tot in onze dagen blijft de oorlogsverschrikking in het werk van velen ergens aanwezig. Maar meestal neemt ze dan slechts de vorm aan van een achtergrond. De voorbije oorlog speelt aldus een belangrijke maar toch fragmentarische rol in het literair geheel" (Dangez 1977:129).

W.A. Ornée (1981:126) wys daarop dat die "echte" oorlogsromans eers heelwat na die oorlog verskyn het "toen de schrijver afstand genomen had tot het gebeurde". Dit is by sulke romans "waarin het volkomen zinloze van de oorlog op beangstigende wijze wordt beschreven".

Dangez (1977:127) voer aan dat die "sterk ideologiese karakter van die stryd" 'n belangrike aspek was.

Die oorlog word nooit as iets nodigs gesien nie, eerder as 'n vervloekte oorlog:

"... en ik vroeg me tevens af hoe lang, hoe lang, hoe lang

die oorlog nog duren ging, en of ik nu op de wereld was gekommen om altijd maar opnieuw oorlog te zien ..." (Boon 1960:59).

Dat 'n oorlog gebruik word as agtergrond vir 'n historiese roman is geen nuwe verskynsel nie. Hendrik Conscience skryf byvoorbeeld in 1838 De leeuw van Vlaanderen teen die agtergrond van die "Guldensporenslag" van 1302. Die konteks van hierdie roman is egter nie in daardie veldslag geleë nie, maar in die Vlaams/Walloniese taalstryd van die 1830's.

2.3 Die Viëtnamese konflik

"It was a lousy goddamn war" (Halberstam 1967:89).

2.3.1 Inleidend

Waar die literatuur van die Tweede Wêreldoorlog volgens Klein spreek van trots oor 'n betekenisvolle oorlog waarin die oorwinning behaal is, is die Amerikaanse gevoel oor Viëtnam een van verset teen betekenislose verlies.

Engelãnd is regstreeks bedreig deur woelinge op die Europese vasteland. Daarteenoor is Suidoos-Asië feitlik aan die ander kant van die wêreld teenoor Amerika. Die gevoel dat die oorlog noodsaaklik was om regstreekse bedreiging die hoof te bied, ontbreek. Omdat Amerika boonop as verloorders uit Viëtnam onttrek het, was die Viëtnamondervinding 'n nasionale trauma.

2.3.2 Algemene kenmerke

2.3.2.1 Personasies

Soos Klein in die opstel oor die Tweede Wêreldoorlog sluit Lewis in sy ~~terre~~afbakening ook hoër offisiere uit. Hy motiveer egter die uitsluiting anders deur aan te haal uit Gloria Emerson



se Winners and losers:

"In most organisations it is the permanent longstanding members who usually take on the most critical tasks; the more transient and less-skilled members are relegated to support roles. But not so in the Vietnam War. There the 'regulars' did less of the fighting than the amateurs who had been pressed into the enterprise against their will".

(Lewis 1985:13)

Teenoor die Tweede Wêreldoorlog waar daar baklei moes word tot-dat die oorlog verby is, weet die Amerikaanse soldate presies hoe lank hulle nog moet bly voordat hulle terugkeer huis toe. Die tel van dae het, soos die tel van lyke om sukses te meet, 'n maatstaf in die oorlog geword. Die duidelikste simptoom van die jaarlange dienstydperk is die "min dae"-sindroom. 'n Man met min dae sal nie aan te ernstige gevaar blootgestel word nie, aangesien 'n mens hom nie wil laat verwond net voordat hy huis toe gaan nie. Dit gee aan so 'n man 'n besondere status.

Hieraan verwant is die "uitgebreide diens-sindroom". Dit behels dat sekere soldate as't ware verslaaf raak aan oorlogmaak - hetsy omdat hulle 'n makabere soort genot daaruit begin put het of omdat hulle in so 'n mate deur die oorlog ontwortel is dat hulle nie meer kans sien vir die burgerlike lewe tuis nie.

Hoewel tradisionele oorlogsrolle, dié van held en oorwinnaar, in Viëtnam vervaag, het ander rolle, veral militêr geïnspireerde rolle, in krag toegeneem. So is daar natuurlike groeppvorming van seiners, mortieriste, radio-operateurs, ensovoorts. Die spanning van die oorlog lei tot spanning tussen sulke groepe.

Die belangrikste militêre rolverdeling is egter dié van offisier/onderhorige. 'n Rol wat deur die Viëtnamsituasie hieraan toegevoeg is, is dié van 'n "fagger". 'n Fagger is 'n offisier wat deur die troepe as 'n gevaar beskou word. Dit is nodig om van die persoon ontslae te raak. Lewis (1985:115 e.v.) haal etlike

gevalle aan van soldate wat hetsy deur aktiewe daade of deur versuim doelbewus die dood van 'n offisier bewerkstellig.

By hulle terugkeer in Amerika manifesteer ander simptome van die ontugtering by die soldate.

Ná hulle basiese opleiding en hulle ondervinding in Viëtnam wil dit voorkom of die mensbeeld van die soldate vernietig is sodat hulle dikwels daade van sinnelose geweld teenoor burgerlikes pleeg. Lewis skryf hierdie geweldlus egter nie toe aan 'n aggressiewe leefwyse wat aangekweek is nie, maar aan frustrasie. In teenstelling met die Tweede Wêreldoorlog was hierdie oorlog nie een waaroor die mense tuis wou praat nie. Die soldate keer terug as verloorders en word onderwerp aan amptelike en huislike stilte oor hulle ondervindings:

"Like their fathers, upon whose accounts their young imaginations fed, the Vietnam veterans were bursting with stories of courage, fear, compassion, sacrifice and camaraderie. These components are basic to war... American soldiers returned expecting to speak their urgent truths. Quite incomprehensibly, they, unlike their forbears, were sentenced to silence" (p 153).

Nog 'n rede vir die aanpassingsprobleme by veterane van Vietnam is dat dié by die huis niks met die oorlog te doen gehad het nie. Tydens die Tweede Wêreldoorlog was daar in Engeland en Europa by burgerlikes eerstens die stres van 'n oorlog wat by hulle in die stede plaasvind. Verder is ook van burgerlikes sekere opofferings geëis. Deur byvoorbeeld rantsoenering het hulle op een of ander manier bygedra tot die oorlogspoging en was selfs persoonlik bedreig deur vyandelike magte. In teenstelling hiermee was Amerika geografies te ver om fisies bedreig te word en het die land 'n tydperk van ongekende materiële welvaart beleef. Die terugkerendes het dus niks met die agtergeblewenes gemeen gehad nie.

Selfs die beeld wat die Amerikaanse televisie van die veterane

het, is dat hulle wanaangepastes en kranksinniges is: mense wat hallusineer en dink hulle is betrokke in skietgevegte. Die veteraan leef nou met die wete dat dit die beeld is wat almal van hom het en dit is 'n verdere bron van frustrasie wat aggressie wek.

Lewis gee die volgende lys van simptome van die sogenaamde "Post-Vietnam Syndrome": "effects of depression, rage, apathy, guilt, dread, intense anxiety and paranoia" (1985:161).

2.3.2.2 Die natuur as vyand

Soos wat die terrein in die Tweede Wêreldoorlog aangedui kon word as 'n soort "vyand", word dit ook hier as vyandelik waargeneem. In Viëtnam is die vyandigheid van die terrein egter selfs meer beklemtoon aangesien dit doeltreffend deur die Viëtnamese tot hulle voordeel gebruik is. Dit is veral gedoen deur die gebruik van valstrikke en landmyne. Op dié manier is die reeds "vyandige" tropiese, grotendeels onbegaanbare, moerasagtige terrein nog gevaarliker en onaanvaarbaarder gemaak:

"It often seemed as if all forces of man and nature had conspired to take the life of the GI in the bush" (Lewis 1985:80).

2.3.2.3 Die aard van die vyand

Verwant aan die vyandigheid van die natuur, is ook die gesigloosheid van die vyand soos aangedui deur Lewis (1985:89):

"Unlike the conventional WWII battles in which opposing armies squared off to fight each other to unqualified victory or defeat, many casualties were inflicted by invisible or innocent-looking devices planted days or weeks before by an enemy who had long since fled. These devices, triggered by inadvertent contact, were particularly terrifying because little can be done to defend them against the hideous wounds they are capable of inflicting. The soldiers lived in



unending fear that each step or movement might trigger such a trap and release its capacity to deliver grotesque injury".

Die onvoorspelbaarheid van die vyand het bo en behalwe landmyne en valgate ook ingesluit dat vrouens gewapen kon wees, of dat klein kindertjies as lewendige bomme gebruik kon word. Lewis (1985:94) haal 'n geval aan waar 'n vyfjarige seuntjie met 'n bom aan hom vasgemaak in 'n kroeg ingestuur is. Toe een van die soldate hom optel, ontplof hy en dood vyf van hulle.

Die "onsigbaarheid" van die vyand en die feit dat soldate reeds in basiese opleiding geleer is dat Viëtnamese submense is, het bygedra tot 'n gevoel dat hulle iets spookagtigs in hulle samestelling het.

2.3.2.4 Vrees

Net soos wat vrees in die literatuur van die Tweede Wêreldoorlog 'n kenmerkende rol speel, kom dit ook in die Viëtnamromans voor. Die klem val veral op die vrees vir die onbekende - die vrees vir fopmyne en valgate is besonder tipies van die literatuur van Viëtnam. In die bespreking van drie tekste later in hierdie hoofstuk word aandag gegee aan die neerslag van vrees.

2.3.2.5 "Combat madness"

Die bespreking van die romans oor die Viëtnamese oorlog bevat heelwat voorbeelde van "combat madness". Dit wil voorkom of hierdie fenomeen, net soos vrees, ook hier prominenter is as in die literatuur van die Tweede Wêreldoorlog.

2.3.2.6 "Collapse of meaning"

Die literêre beeld van die oorlog in Viëtnam is een van ontugtering. Ontugtering behels die vernietiging van illusies. In sy boek, The tainted war wat handel oor "Culture and identity in Vietnam war narratives", wys Lloyd B. Lewis in 'n voetnoot op die

ooreenkoms tussen die literatuur van Viëtnam en dié van Duitse voetsoldate gedurende die Eerste Wêreldoorlog:

"Their experience was structurally similar to that of our population of Vietnam vets in several telling respects: employing a perversely unintelligible military strategy, battling an often faceless foe, persecuting a war whose aims remained incomprehensible, and, most crucially, returning to a society in which they were denominated 'losers' and subjected to rituals of shame and humiliation including the observance of a suffocating silence" (1985:xiii).

Eerstens ondersoek hy die faktore wat bygedra het tot die aanvanklike idee dat oorlog 'n sinvolle daad is. Daarna behandel hy die ontnugterende besef van betekenisloosheid en laastens die pogings tot singewing - die proses waardeur Amerikaanse skrywers probeer om tog 'n mate van eiewaarde te herwin te midde van al die vernedering.

2.3.2.6.1 Die skep van die illusie van sinvolheid

Lewis (1985) sien die Tweede Wêreldoorlog as die model waarop die verwagtinge van die Amerikaanse soldate gebou is. Hierdie verwagtinge is geskep deur drie instansies: die media (in besonder die rolprentbedryf), die huisgesin (in besonder vaders en ooms) en die Amerikaanse Weermag.

Oorlogsrolprente soos The guns of Navarone, maar veral dié van John Wayne, is vir Lewis die belangrikste illusiebouers. Wayne in besonder "... may be responsible for more combat casualties in Vietnam than any other American, civilian or military" (1985:41).

Veral sy heldhaftigheid en "manlikheid" is voorgehou as eg, bewonderenswaardig en definitief as iets om nagestreef te word:

"It was taken for granted by American soldiers that heroism was available to them in Vietnam in the same way that it was

to Wayne on screen: displaying aggression under dangerous conditions" (1985:26).

Die oorlog-as-rolprent-motief kan in hierdie aanhaling uit Michael Herr se Dispatches gesien word:

"I told him that nothing was going to happen to me and he gave my shoulder a tender menacing pat and said, 'This ain't the fucking movies over here, you know.' I laughed again and said that I knew, but he knew that I didn't" (Herr 1979:25).

Die tweede groep wat aan 'n illusie help bou het, was die familie. Lewis wys in besonder op die rol van vaders en ooms wat die "groot paradigma" van die Tweede Wêreldoorlog deurgemaak het: "fathers initiated the sons into a trans-personal idea of duty involving obligation, honour and historical continuity" (p 45).

Vaders het hulle seuns met geromantiseerde, nostalgiese herinneringe geïndoktrineer, waarskynlik om twee redes: Eerstens wou hulle hê dat hulle seuns in hul voetspore moes volg, tweedens wou hulle 'n ereplek - die van oudstryders - beklee.

"War, so the fathers accounted and the movies bore dramatic witness, was an activity ordered on the model of the Second World War. It was a stage on which heroism could be displayed, an arena for the struggle between good and evil in which American force always acted to ensure the triumph of the former, a testing ground in which manhood could be proved by enduring suffering with equanimity" (Lewis 1985:44).

In 'n afdeling met die titel "Praying for war" toon Lewis (1985:50) die mate van indoktrinering aan wat die Amerikaanse Weermag tydens basiese militêre opleiding gebruik het om negentienjarige jongmense tot oorlogslus aan te spoor. Hy vergelyk die weermag met 'n gevangenis of 'n inrigting vir kranksinniges wat in algehele afsondering kan werk om die individu te re-

sozialiseer:

"The military assumes complete control over, and responsibility for, the recruit, dictating even the performance of the most fundamental instinctual behaviours - eating, sleeping, defecating - and harshly punishing deviation from its rules" (1985:52).

Die rekrut word afgesonder van alles waaraan hy gewoon is sodat hy hom kan aanpas by 'n nuwe maatskappy waarin hy ander beginsels van goeie burgerskap moet aanleer, naamlik om effektief dood te maak (1985:54). Verder leer hy nie net hoe om dood te maak nie, maar ook wie die meeste verdien om doodgemaak te word. In hierdie geval is dit die Oosterling, van watter skeldnaam ook al voorsien, wat minderwaardig is en vernietig moet word. Vir die Amerikaanse soldate sou dit vyandelikes sowel as burgerlikes insluit. Lewis 1985:57) haal die volgende vertelling aan:

"'We came across this old papa-san dying in the dirt in a hooch. Mama-san is there leaning over him. The dude walks up, pulls out that .45 and blows the fucker's brains out. Says to me, 'I was just helping the fucker out.' Then he turns around and shoots this mother and her baby. Steps outside the hooch and says "Snake"' (Baker 1981:196).

Die illusie wat deur die drie instansies - die rolprentbedryf, die vaders en die weermag - by die voornemende soldaat geskep is, het die volgende kenmerke gehad: Eerstens was daar die geloof dat die oorlog 'n rolprent was, tweedens dat oorlog die geleentheid bied om 'n held te wees, en indien dit misgeloop word, dan is dit in elk geval derdens 'n voorvereiste vir manlikheid. Laastens was daar die oortuiging dat die Amerikaners die verlossers was van die onderdruktes in Viëtnam.

Lewis haal enkele episodes aan waarin soldate vertel hoedat hulle tydens veldslae (eerder "kontakte") gevoel het asof dit alles onwerklik was - soos 'n rolprent waaraan hulle deelgeneem het. Dan

het hulle egter tot die skokkende besef gekom dat dit nie 'n rolprent was nie en dat hulle nie John Wayne was nie. Op pp 23 - 25 gee hy 'n aantal aanhalings uit vertellings van soldate wat werklike oorlogsituasies as 'n onwerklike opelugrolprent ervaar het - met soms gruwelike gevolge soos byvoorbeeld 'n spesifieke soldaat wat dit begin geniet het om te sit en kyk hoe mense sterf - asof hy voor 'n televisiestel sit.

Hoewel dit nie vir almal moontlik was om helde te word nie, was "manlikheid" as 'n afgewaterde vorm van heldhaftigheid makliker bekombaar. In hoofsaak is oorlog gesien as 'n toets vir die vermoë om die magte van vrees te oorwin:

"Being a 'man' consists of demonstrating endurance. This ability to prevail in the face of hardship, discomfort, fear and pain, to be durable and resilient, is an index of masculinity" (Lewis 1985:34).

Die Amerikaanse soldate het hulleself gesien as verlossers van die Viëtnamese inboorlinge. Soos wat die Geallieerdes tydens die Tweede Wêreldoorlog Europa moes bevry van die Nazisme, sou hulle Suidoos-Asië bevry van die kommunisme. Hulle het egter tot die ontnugterende besef gekom dat hulle onwelkom was daar, dat die inboorlinge nie bevry wou wees nie en dat hulle eerder die bedreiging was. Dit het hulle veral agtergekom aan die oënskynlik arbitrêre wyse waarop inboorlingstate een dag as goedgesind beskerm is, terwyl dit die volgende dag as vyandig gebrandmerk en vernietig kon word. Die gebrek aan onderskeid tussen vriend en vyand, wat 'n oorsaak was van hierdie ontnugtering, word later bespreek.

2.3.2.6.2 Ontnugtering

Die sleutelkenmerk van die Amerikaanse literatuur oor Viëtnam is ontnugtering. Hierdie ontnugtering kom as gevolg van die vernietiging van bogenoemde illusies.



Die voor-die-hand-liggendste oorsaak van die gevoel van ont-nugtering by die Amerikaanse soldate is te vinde in die nie-konvensionele aard van die oorlog. In teenstelling met die Tweede Wêreldoorlog was daar nie in Viëtnam sprake van 'n duidelik afgebakende gebied wat as besette terrein of vyandelike terrein bestempel kon word nie. Gevegte is beperk tot "kontakte" - kort hewige skietgevegte - en in die plek van veldslae en gereelde patrollies was daar "soek-en-vernietig"-sendings. Noodgedwonge was die enigste maatstaf vir sukses nie geografiese besit nie, maar hoeveel vyande gedood is. Om te wen, het beteken jy het meer van hulle soldate doodgemaak as hulle van joune:

"The most significant (feature) was that the war was perceived as formless, without order and purpose, obeying none of the dictates of war logic that a generation of Americans had come to accept as proper and fitting" (1985: 73).

So het die verskillende fasette van hulle samelewing by die Amerikaanse soldate 'n bepaalde beeld geskep oor die aard van oorlog. Toe bevind hulle hul egter in 'n vormlose oorlog waar hulle teen 'n onsigbare vyand moes baklei. Hierdie vernietiging van verwagtinge word vir Lewis "central to establishing the collapse of meaning in Vietnam" (1985:33), want met die vernietiging van die illusies oor die aard van die oorlog is ook hulle tradisionele opvattinge oor heldhaftigheid, edelmoedigheid, opoffering, oorwinning en eerbaarheid vernietig (vgl p 98).

'n Verdere gevolg van die teleurstelling is dat die vaders, een van die groepe wat verantwoordelik was vir die bou van die illusie nou gereduseer is tot 'n geslag van leuenaars (1985:50).

Die "collapse of meaning" is egter die duidelikste kenmerk van die reaksie op die oorlog: "this brutal recognition that one could 'die for nothing' is echoed throughout the Vietnam narratives" (1985:85).

Henry Hall (1984) lê die klem effens anders. Hy voer aan dat die

soldaat in Viëtnam nie vrywillig aan die oorlog deelgeneem het nie. Hy is opgeroep tot verpligte diens. Daarom het hy van meet af aan geen illusies nie.

"Most of our important war novels prior to the war in Vietnam have been stories of initiation and loss of illusions. This is a theme that is rarely present in the Vietnam novel. Because the soldiers who occupy those novels are drafted, rather than volunteering for a cause, they do not have illusions when they get to the war" (p 26).

Vir Hall is die "most recurring symbol in war novels" nie die helikopter - die simbool van vryheid en mobiliteit nie - maar die "short timer's calendar" (1984:19).

Hy voer verder aan dat die soldate nie helde wil wees nie:

"Soldiers dream not of heroic deeds, but of ways to make the possibility of heroism as remote as possible" (p 18).

Die oplossing vir die oënskynlike teenstrydigheid tussen Hall en Lewis is miskien geleë in die konteks van hulle studies. Lewis konsentreer hoofsaaklik op werke waarin gesien word hoe die oorlog mense van hulle illusies stroop, terwyl Hall kyk na verhale wat 'n parallel probeer trek tussen die betekenisloosheid van die oorlog en die doelloosheid in die lewe van die soldate wat in daardie oorlog veg.

Wanneer daar in die volgende afdeling na 'n paar voorbeelde van werke oor die Viëtnamese oorlog gekyk word, word dit duidelik dat Hall en Lewis nie twee opponerende standpunte huldig nie, maar dat hulle twee verskillende tendense aandui. In 'n werk soos Dispatches van Michael Herr, is daar voorbeelde van soldate wat van hulle illusies beroof word en ook van soldate wat nooit enige illusies gehad het nie.



2.3.3 Toets

In hierdie gedeelte word gekyk na drie werke wat handel oor die oorlog in Viëtnam.

Graham Greene se roman The quiet American dateer uit 1956, dus voor die Viëtnamese oorlog, maar vorm 'n aantoonbare voorspel tot die literatuur oor die oorlog in Viëtnam.

Going after Cacciato van Tim O'Brien verskyn in 1975 en speel ten tye van die oorlog af. Dit is volgens Kathleen Puhr (1982:237): "... the most conspicuously literary of the Vietnam novels".

Michael Herr se Dispatches (1977) is nie 'n roman nie. Dit is 'n versameling sketse in die styl van die sg "new journalism". Die teks word hier bespreek omdat dit 'n goeie beeld gee van die oorlog en ook omdat dit by die bespreking van die Afrikaanse tekste betrek word.

2.3.3.1 The quiet American - Graham Greene

The quiet American (1965) is een van die vroegste Viëtnamromans. Hierdie roman speel af tydens die "eerste" Viëtnamese konflik. Dit is geskryf nog voordat Amerika tot die stryd toegetree het. Dit voorspel egter nie net die oorlog nie, maar selfs die uitkoms daarvan.

Die "quiet American" is Alden Pyle. Hy verteenwoordig die Amerikaner in Viëtnam. Hy is 'n idealistiese, naïewe, onskuldige werknemer van die "Economic Aid Mission". Op grond van sy oortuiging neem hy egter deel aan ondergrondse bedrywighede.

Pyle verteenwoordig die tipiese pre-Viëtnam Amerikaner soos wat Lewis hom ook teken:

"He was young and ignorant and silly and he got involved. He had no more of a notion than any of you of what the whole

affair's about ... He never says anything he hadn't heard in a lecture hall, and his writers and lecturers made a fool of him ... " (1965:32).

Die negatiewe ingesteldheid van die plaaslike bevolking ten opsigte van die oorlog is hier reeds duidelik:

"They want enough rice ... They don't want our white skins around telling them what they want" (p 119).

Ook die gruwelikheid van die oorlog - die verskrikking van die dood-woord hier aangetref:

"The canal was full of bodies; I am reminded now of an Irish stew containing too much meat. The bodies overlapped; one head, seal-grey, and anonymous as a convict with a shaven scalp, stuck up like a buoy ... I too took my eyes away; we didn't want to be reminded of how little we counted, how quickly, simply and anonymously death can come" (p 60).

In 'n deel van Saigon ontplof 'n bom en 'n groot aantal mense sterf. Pyle keur dit goed deur te verklaar dat hulle vir demokrasie dood is. Dit is dan wanneer Fowler finaal besluit dat Pyle uit die weg geruim moet word.

"You can't blame the innocent, they are always guiltless. All you can do is control them or eliminate them. Innocence is a kind of insanity (p 100)".

'n Ander rede waarom Fowler Pyle se dood bewerkstellig is omdat dié sy Viëtnamese meisie van hom af wegrokkel. Wat hier interessant is, is Fowler se stelling oor die liefde:

"To be in love is to see yourself as someone else sees you, it is to be in love with the falsified and exalted image of yourself" (p 123).



Hierdie stelling word byna net so teruggevind in Om te awol (1984) van Etienne van Heerden:

"Wat is liefde? Die verliefdheid op jou eie beeld wat die geliefde na jou terugkaats?" (p 103).

The quiet American is nie net 'n voorloper van die romans oor Viëtnam nie, maar ook 'n aanwyser van wat verwag kan word van romans wat handel oor nie-konvensionele oorlogvoering.

2.3.3.2 Going after Cacciato - Tim O'Brien

Going after Cacciato het verskyn in 1975.

Die verhaal begin wanneer iemand kom rapporteer dat Cacciato, een van die lede van Paul Berlin se peloton, gedros het. Hy is van plan om die sesduisend kilometer na Parys, Frankryk, te voet af te lê. Die pelotonbevelvoerder, luit. Corson - 'n ouerige drank-sugtige man - besluit dat hulle hom moet agtervolg. In werklikheid agtervolg hulle hom nie te ver nie en dan draai hulle terug. Dit is egter hier waar Paul Berlin se droom begin. Hy en sy makkers agtervolg Cacciato in 'n fantasiereis van ses maande tot in Parys. Tydens sy denkbeeldige tog agter Cacciato aan beleef Paul Berlin terugflitse uit die onlangse verlede, maar ook uit sy kinderjare. Dit word by hom 'n obsessie om die name van sy gesneuwelde makkers in die volgorde te plaas waarin hulle dood is. Verder word die "Listening Post"-tonele ook af en toe ingelaat om die "hede" van die roman te verteenwoordig.

Dit wil voorkom of 'n denkbeeldige tog van Suidoos-Asië na Parys bloot 'n absurde vergesogdheid is. Binne die konteks van die droom word dit egter regverdigbaar. Dit lyk tog of 'n plan om te voet van Viëtnam na Parys te loop, nie veel meer absurd sou wees as Amerika se plan om aan die ander kant van die wêreld te wil oorlog maak nie. In 'n sekere sin kan die roman gesien word as 'n poging om dus 'n byna "mimetiese" beeld van die "nagmerrie" van

die Viëtnamese oorlog te gee. Eric Schroeder (1984:89) wys daarop dat hoewel Going after Cacciato 'n stuk fiksie is, dit waarskynlik meer "waarheid" bevat as O'Brien se outobiografie oor die oorlog: If I die in a combat zone. Die rede hiervoor sien hy daarin dat Paul Berlin nie 'n hoofkarakter in 'n outobiografie is nie, maar 'n denkbeeldige persoon wat aan heelwat meer ondervindings blootgestel kan word en wat verteenwoordigend kan wees van "die tipiese Amerikaanse soldaat in Viëtnam".

Dit sluit aan by Puhr (1982:223) wat daarop wys dat die persoonlikheid, Paul Berlin, die negatiewe eensydige beeld van die soldaat in Viëtnam as moorddadige psigopaat probeer vernietig. Hierdie roman wil die soldaat as redelike wese uitbeeld soos wat hy poog om sy eie vrees te bestry. Dit gaan nie om vreesloosheid nie, maar dit gaan daarom om intelligent op te tree ten spyte van die vrees (Puhr 1984:225).

Die openingsin van die roman: "It was a bad time" herinner sterk aan Dickens se verhaal oor die Franse Revolusie; A tale of two cities: "It was the best of times, it was the worst of times..." (1959:21). Opvallend is egter die gebrek aan die teenstelling van die "bad time" ... Dit was net 'n slegte tyd.

2.3.3.2.1 Tema en motiewe

Die sentrale tema van die roman het te doen met die gebruik van die verbeelding om te ontvlug uit die "bad time" waarvan die openingsin praat; dit wat die tyd so sleg maak en die metodes van ontvlugting kom voor as motiewe.

2.3.3.2.1.1 Vrees

Vrees is seker die belangrikste motief in die roman. Hierin sluit dit aan by die meerderheid van die ander Viëtnam-romans. Reeds op p 2 word gelees dat Billy Boy Watkins dood is aan vrees.

Die grootste vrees is egter die vrees vir jou eie vrees. Op p 20

aktiveer Stink Harris 'n fopmyn. Dit is egter net 'n rookgranaat, maar Paul Berlin was nie bewus daarvan nie:

"Smoke, he said, 'Smoke,' and then the lieutenant was saying it, 'Smoke,' the lieutenant was moaning, 'fucking smoke grenade.

"And Paul Berlin smelled it. He felt the warm wet feeling on his thighs. His eyes were closed. Smoke..."

Uit wat hy droom, kom Paul Berlin se vrees vir sy eie vrees dus duidelik na vore. Aan die einde van die roman, in die sg "Spotlight-toneel", word hy deur een van die karakters van sy droom aangemoedig om die geluk waarvan hy gedroom het, na te streef en nie sy vrees toe te laat om dit te belemmer nie.

2.3.3.2.1.2 Die dood

Uit die aard van die saak sal die dood 'n belangrike rol speel in 'n oorlogsroman. Die openingsparagraaf gee die name van die dooies:

"It was a bad time. Billy Boy Watkins was dead and so was Frenchie Tucker ... Bernie Lynn and Lieutenant Sidney Martin had died in tunnels. Pederson was dead and Rudy Chossler was dead. Buff was dead. Ready Mix was dead. They were all among the dead".

Die sin "They were all among the dead" verwys moontlik nie slegs na die name wat pas genoem is nie. Die "they" sluit moontlik vir Paul Berlin en sy makkers in, aangesien hulle 'n soort geestelike dood gesterf het.

In die loop van die roman herleef Paul Berlin gedurig die dood van sy makkers. Hy probeer onthou wat presies gebeur het en hy probeer om die volgorde van sterftes reg te rangskik.

2.3.3.2.1.3 Wandade teenoor die plaaslike bevolking

Stink Harris skiet 'n waterbuffel ... en die volgende beskrywing word gegee van sy sinnelose daad van geweld teenoor die plaaslike bevolking wat die dier as trekdier en as troeteldier gebruik:

"Stink fired without aiming. It was automatic. It was Quick Kill. Point-blank, rifle jerking. The first shots struck the closest animal in the belly. There was a pause. The next burst caught the buffalo in the head and it dropped.

"That fast. Every time, that fast.

"Someone was calling for a cease fire but Stink was on full automatic. He was smiling. Gobs of flesh jumped off the beast's flanks" (p 52).

2.3.3.2.1.4 Die rol van die natuur

Op p 4 word die natuur as vyand uitgewys as die luitenant vra:

"'I never seen rain like this. You ever? I mean ever?'"

"'No,' Paul Berlin said. 'Not since yesterday.'"

Die nag is 'n verdere bron van ongerief:

"They spent the first night in laager at the base of the mountains, a long miserable night, then at dawn they began the ascent" (p 7).

Die natuur verkeer gewoonlik in harmonie met die gebeure: as dit met hulle sleg gaan, is die weer ook sleg. Daar is egter ook tye wanneer die natuur op byna slinkse wyse in disharmonie met die gebeure staan:

"Rudy held the needle while Doc ran to his pouch and found the tape. The morning was still bright. Filmy clouds scudded below the sun, making shadows in the clearing. Bernie lay in the sun. His eyes were open but he didn't speak when

Doc adjusted the needle and taped it to the arm. Stink looked away" (p 69).

Nogtans is die aarde self nie weersinwekkend nie. Op p 252 word die grond geprys as 'n plek waarin gate gegrawe kan word om in weg te kruip terwyl die stank van die moerasse op p. 253 aanvaarbaar is, juis omdat dit 'n geur van lewe te midde van vrees vir die dood is:

"...there was nothing loathsome about the smell of paddies. The smell was alive: bacteria, fungus and algae, compounds that made and sustained life. It was not a pretty smell, but it was no more evil or rank than the smell of sweat".

2.3.3.2.1.5 Beweging

Die gebruik van die teenwoordige deelwoord, sowel as die semantiese eenheid "go" in die titel Going after Cacciato, dui op voortdurende beweging.

Hierdie beweging begin as agtervolging van die voortvluggende Cacciato, maar word, wanneer hulle die Viëtnamese grondgebied verlaat, ook hulle eie vlug aangesien ook die agtervolgers nou die status van drosters aanneem. Op 'n metafisiese vlak is die hele roman egter Paul Berlin se ontvlugting in 'n fantasiewêreld in.

Die hele beweging word seker nêrens beter beskryf nie as in die nagmerrietoneel op p 76 waar hulle in 'n gat inval op pad na Parys:

"Then they were falling. Paul Berlin felt it in his stomach. A tumbling sensation. There was time to snatch for Sarkin Aung Wan's hand, squeeze tight, and then they were falling. The road was gone and they were simply falling, all of them, Oscar and Eddie and Doc, the old lieutenant, the buffalo and cart and old women, everything, tumbling down a

hole in the road to Paris".

2.3.3.2.1.6 Betekenisverlies

Een van die belangrikste motiewe in die roman is die gevoel van algehele nutteloosheid. Paul Berlin sien geen nut in sy deelname aan die oorlog nie. Hy is 'n tipiese jong Amerikaner wat liewer saam met sy pa sou wou huise bou as om hom hier in Viëtnam aan gevare bloot te stel:

"He went to the room and showered and then lay on the bed. Home, he kept thinking. It seemed a long way off. He wondered if they would understand. It wasn't running away. Not exactly. It was more than that. He thought about his father building houses, and his mother, and the town. He thought about how young he was" (p 153).

Paul Berlin is 'n gewone, tipiese Amerikaanse soldaat wat Viëtnam toe gekom het om dieselfde redes as die meeste ander Amerikaanse soldate:

"Because not to go was to risk censure, and to bring embarrassment on his father and his town. Because, not knowing, he saw no reason to distrust those with more experience. Because he loved his country and, more than that, because he trusted it..." (p 266).

Hy veg nie omdat hy oortuig is van die gewensdheid van die oorlog nie. Hy sien ook nie die oorlog as 'n ondervinding wat hy moes of wou deurmaak om sy manlikheid te bewys nie. Dit is ironies dat die vertrouwe wat hy in sy land gehad het, misplaas was. Die lesse wat die oorlog hom wel geleer het, was nutteloos:

"He found his poncho liner, wrapped himself in it, then lit another cigarette. The war had taught him to smoke. One of the lasting lessons" (p 124).

Die luitenant gee sy diagnose van die moeilikheid met Viëtnam. Teenoor Korea waar die mense van die Amerikaners gehou het en hulle gerespekteer het, haat die Viëtnamese die Amerikaners en die Amerikaners haat mekaar.

"The trouble is this,' he said slowly. 'In Nam, you know what the real trouble is? You know? The trouble's this: Nobody likes nobody ... '

"That's the trouble, all right. That's the difference. In Nam there's no respect for nothing. No heart. Nobody's got his heart in it, you know? Doves on their helmets. Faking ambushes. That's the real difference ... no heart" (p 150).

Die jong luitenant Sidney Martin verteenwoordig miskien die tradisionele opvatting van die oorlog - hy is idealisties oor die doel van oorlog, maar selfs hy besef dat daar iets verkeerd is met die oorlog in Viëtnam:

"But he was not stupid. He knew something was wrong with this war. The absence of a common purpose. He would rather have fought his battles in France or at Hastings or Austerlitz. He would rather have fought at St. Vith. But the lieutenant knew that in war purpose is never paramount, neither purpose nor cause, and that battles are always fought among human beings, not purposes. He could not imagine dying for a purpose. Death was its own purpose, no qualification or restraint, and war was the way. He did not celebrate war. He did not believe in glory. But he recognized the enduring appeal of battle: the chance to confront death many times, as often as there were battles. Secretly the lieutenant believed that war had been invented for just that reason - so that through repetition men might try to do better, so that lessons may be savoured and applied the next time, so that men might not be robbed of their own deaths. In this sense alone, Sidney Martin believed in war as a means to ends. A means of confronting ending itself, many

repeated endings" (p 166).

Die jong luitenant se naïwiteit en gebrek aan insig word duidelik in 'n terugflitstoneel geïllustreer wanneer Paul Berlin besluit om op te hou om teen die berg uit te marsjeer. Sy voete bly egter aanhou met marsjeer. Hy word 'n masjien wat maar net uithou en aanhou. Die luitenant lig sy hand in saluut vir Paul Berlin, die seun wat hy admireer en respekteer vir sy uithouvermoë en doelgerigtheid, maar Paul Berlin is nie eers bewus daarvan nie:

"But Paul Berlin had no sense of the Lieutenant's sentiment. His eyes were down and he climbed the road dumbly. His steps matched his thoughts. He did not notice the heat, or the beauty of the country, or the lieutenant's raised arm. If he had noticed, he would not have understood. He was dull of mind, blunt of spirit, numb of history, and struck with wonder that he could not stop climbing the red road toward the mountain" (p 168).

Doc Peret gee op p 200 'n goeie aanduiding van hoe die gewone soldaat voel:

"We're not talking about winning or losing. We're talking about how it feels. How it feels on the ground. And I'm saying the common grunt doesn't give a damn about purposes and justice. He doesn't even think about that shit. Not when he's out humping, getting his tail shot off. Purposes - bullshit! He's thinking about how to keep breathing. Or ... or what it'll feel like when he hits that mine. Will he go nuts? Will he throw up all over himself, or will he cry, or pass out, or scream? What'll it look like - all bone and meat and pus? That's the stuff he thinks about, not purposes"

Die idealistiese luitenant Martin en die byna seniele luitenant Corson verteenwoordig albei aspekte van 'n ander vorm van beteke-

nisverlies. Luitenant Martin probeer sy troepe dwing om 'n tunnel binne te gaan en hulle weier. Uiteindelik sterf hy as hy self die tunnel binnegaan. Die tradisionele idee van gehoorsaamheid tot die dood toe aan die bevel van die hoër hoofkwartier bestaan dus nie meer nie. Luitenant Corson drink hom gedurig dronk en moet dan deur sy troepe huis toe geneem word. In die veld is hy 'n swak leier en maak sy gevorderde ouderdom dit verder vir hom fisies onmoontlik om op te tree soos die tradisionele goeie militêre leier. Hierdie aftakeling van die gesagsfiguur is, soos Klein reeds aangedui het, tipies van die literatuur van Viëtnam.

In Viëtnam besef die soldaat dat hy 'n nuttelose stryd stry. Hy voel dat sy land hom in die steek gelaat het, dat die land verraad gepleeg het teen daardie vertrouwe wat Paul Berlin gehad het toe hy aangesluit het. Skielik het die oorlog nie meer vir hom betekenis nie, maar omdat sy Vaderland hom verraai het, het die simbole en helde van daardie land ook nie meer vir hom betekenis nie. As Sarkin Aung Wan op p 305 vra "Who was Eisenhower?", dan kom Paul Berlin se ontnugterde antwoord: "'Nobody,' he said. 'A hero'".

2.3.3.2.1.7 Genesing

Ten spyte van hierdie betekenisverlies en ten spyte daarvan dat die roman in hoofsaak handel oor die nagmerrie van Viëtnam, kan dit nie as 'n roman van opposisie teen die oorlog gesien word nie. Volgens Puhr (1982:224) probeer die roman 'n antwoord gee op Paul Berlin se eie vraag: "What happened, and what might have happened?"

Volgens Puhr (1982:223) is O'Brien se doel met die roman eerstens om, nou dat die oorlog verby is, te help met die proses van genesing: "... to bring the war closer, to make it real, to provide new information about the war, to 'combat the television image of Vietnam' which makes us regard those who fought in the war as abstractions and not as breathing, thinking human beings".

Paul Berlin se status as "breathing, thinking human being" kan nie misgekyk word nie. In die Eiffeltoring in Parys verklaar die toergids waarom die tog agter Cacciato aan afgelê is - want "Paris is not a place. It is a state of mind" (p 300).

Dit is dan wanneer Paul Berlin in (en miskien deur) sy droom hierdie gemoedstoestand bereik het dat die meisie in sy droom, Sarkin Aun Wan, tydens die sg. "Spotlight-toneel" vir hom sê:

"'Even the refugee must do more than flee. He must arrive. He must return at last to a world as it is, however much in conflict with all his hopes, and he must then do what he can to edge reality toward what he has dreamed, to change what he can change, to go beyond the wish or the fantasy ... Having dreamed a marvelous dream, I urge you to step boldly into it, to join your own dream and to live it. Do not be deceived by false obligation. You are obliged, by all that is just and good, to pursue only the felicity that you yourself have imagined. Do not let fear stop you'" (p 320).

2.3.3.3 Dispatches - Michael Herr

Kathleen Puhr (1982:133) noem hierdie werk "one of the most respected accounts of the 1967-1968 period". Sy wys verder daarop dat die boek nie 'n politieke stelling oor die oorlog is nie, maar eerder "a story of men in Vietnam" (p 134). Sy stem egter saam met ander kritici dat Herr geneig is om 'n eensydige stereotipiese beeld te gee van die Viëtnam-soldaat "as crazy man, drug addict, and sadist" (p 134).

Michael Herr was in Viëtnam as oorlogskorrespondent vir die glanstydskrif Esquire. As joernalis het hy voortdurend kontak gehad met sowel die offisiere as die manskappe wat aan die oorlog deelgeneem het. Hy het ter wille van die ondervinding aan patrol-lies deelgeneem en was selfs betrokke in skermutselinge.

Dispatches is op die oog af 'n rekord van sy indrukke van die

oorlog. Wanneer die werk geklassifiseer moet word as fiksie of nie-fiksie, lewer dit probleme op. Herr self sê dat hy aan die boek dink as 'n roman (aangehaal deur Eric Schroeder 1984:106). Dit bestaan uit ongeveer tweehonderd bladsye met indrukke van die mense wat die nouste by die oorlog betrokke was - die offisiere, die manskappe en sy mede-joernaliste. Op die oog af is daar nie 'n "storielyn" nie. Die "sketse" is egter sodanig met mekaar verweef dat dit nie as 'n bundel sketse geïdentifiseer kan word nie. Dit sal miskien die beste wees om soos Herr van Dispatches te praat as 'n "boek". Die boek is geskryf in die styl van die sg "new journalism" waar die verteller gedurig op die agtergrond beweeg en die gebeure dramatiseer sodat die personasies vir hulleself kan praat. Die artistieke impuls bly egter dié van die outeur.

Herr (1979:175) verduidelik die aard van sy teks soos volg:

"Conventional journalism could no more reveal this war than conventional fire power could win it, all it could do was take the most profound event of the American decade and turn it into a communications pudding, taking its most obvious, undeniable history and making it into a secret history. And the very best correspondents knew even more than that".

Waar Dispatches uit aaneengeskakelde indrukke bestaan en daar geen duidelike "hoofkarakter" en handelingsverloop is nie, word dit moeilik om die boek as roman te kategoriseer. Na 'n aantal sterk outobiografiese sketse oor sy eie vrees tydens gevaarlike situasies, merk die verteller op: "Talk about impersonating an identity, about locking into a role, about irony: I went to cover the war and the war covered me ..." (1979:24). Dit word nou duidelik dat die boek aansluit by die tradisie van die reisbeskrywing en die bildungsroman. Die hooffiguur is die verteller-joernalis op reis deur Viëtnam. Die deurlopende handeling is sy persoonlike ontwikkeling soos hy groei as gevolg van die verskeie indrukke wat hy opdoen. Schroeder (1984:107) stel dit s6:

"Dispatches focuses on the interaction between author and



his material ... He journeys to Vietnam presupposing a fixed identity, when in actuality his is a quest of self-discovery".

Herr self beskryf die werk soos volg:

"If somebody were to ask me what it was about, I would say that the secret subject of Dispatches was not Vietnam, but that it was a book about writing a book" (Aangehaal deur Schroeder 1984:107).

Schroeder (1984:109) gebruik twee terme om Herr se werkwyse te verduidelik: "Herr eschews art which is 'created,' preferring that which is 'constructed,' implying a reliance on raw materials -- in this case facts -- a prerequisite which 'creation' negates, or at least seldom frets about". (Going after Cacciato sou 'n voorbeeld wees van "creation"). Hy kom tot die slotsom dat hierdie roman in dieselfde kader val as Defoe se Robinson Crusoe: "fiction posing as non fiction".

Die verteller self maak gebruik van 'n hortende verteltrant, asof hy uitasem is deur wat om hom aangaan:

"The nervous jags and adrenaline bursts of combat situations come through in whipcord loops of words whose cadences are threaded with the rhythms of rock and jazz, laced also with the terminology of electronics, and stitched to human facts by the authentically rendered speech of the grunts" (Gordon C Taylor, aangehaal deur Pühr 1982:133).

Die verskillende opinies oor die teks sluit aan by Van Gorp e.a. (1986:322) se bespreking van die postmodernisme:

"Tegen de achtergrond van een versplinterd wereldbeeld en een chaotische levenservaring zal de postmoderne auteur geen tekst afleveren die coherent en hiërarchisch gestructureerd is. Zonder noodzakelijk of dwingend verband van literair-



technische aard bringt hij fragmenten bijeen, verschillende gezichtspunten die niet door één regulerend principe ... beheerst worden ... de werkelijkheid is evenzeer een talige constructie zodat het onderscheid tussen feit en fictie komt te vervallen ... Vandaar ook de verregaande grensoverschrijding tussen genres en tussen media".

Die "dokumentêre realisme" van Dispatches laat dit aansluit by werke soos Die swerfjare van Poppie Nongena (1978) van Elsa Joubert. Wanneer die aard van Dispatches bespreek word, sal dit help om te kyk na Henriette Roos se bespreking van Poppie in Tydskrif vir Letterkunde (1980:46 e.v.). Roos begin deur die oënskynlike teenstrydigheid aan te toon tussen die implisiete outeur wat die werk as "waarheid" aanbied en die kritici wat dit as roman beoordeel. In haar eie bespreking van die werk wys sy hoe dit voortbou op die tradisie van die epiese reisbeskrywing soos wat dit reeds in die *Odusseia* van Homeros aangetref word. Verder toon sy ook raakpunte met ander romans, Bart Nel in besonder aan. Kortom het ons in Poppie te doen met historiese kontroleerbare feite wat in 'n aantoonbaar literêre vorm aangebied word.

Soos wat Roos in haar artikel sekere kunsgrepe identifiseer wat toelaat dat Poppie as roman geklassifiseer kan word, erken Herr ook: "The 'I' in the book shouldn't be taken --at any rate always-- as me. As it is a book about a journalist, there is a certain distance implicit, a certain construction". Hy sê verder dat heelwat van die dialoog "invented" is "... but it is invented out of that voice that I heard so often and that made such penetration into my head" (p 108). As sodanig is dit dus fiksie "... Yet his fiction exhibits a high degree of verisimilitude" (Schroeder 1984:108).

Die vertelinstansie is in Dispatches nie minder kompleks as in Joubert se werk nie. Die meerderheid van die vertelwerk word gedoen deur die "I" wat reeds in 'n vorige paragraaf geïdentifiseer is as nie noodwendig Herr nie. Hierdie verteller tree egter gedurig op die agtergrond en laat ander deelnemers aan die oorlog



toe om as fokalisators "hulle eie storie" te vertel (al is dit nou in gerekonstrueerde woorde). Dikwels eindig sulke vertellings op 'n dramatiese hoogtepunt en dan laat die verteller dit daar:

" 'If you get hit', a medic told me, 'we can chopper you back to basecamp hospital in like twenty minutes.'

" 'If you get hit real bad,' a corpsman said, 'they'll get your case to Japan in twelve hours.'

" 'If you get killed,' a spec 4 from Graves promised, 'we'll have you home in a week'" (1979:25).

Herr se besondere werkwyse verkry veral aan die einde van die werk betekenis as die verteller tot die slotsom kom: "war stories aren't really anything more than stories about people anyway" (1979:196).

In hierdie "stories oor mense" wat die verteller se ontwikkeling beïnvloed, word heelwat van die "kenmerke" van die oorlogliteratuur soos wat Klein en Lewis dit identifiseer weer teruggevind.

2.3.3.3.1 Vrees en die dood

Soos die geval is in die ander werke wat tot dusver bespreek is, vorm die dood, vrees vir die dood en vrees vir vrees 'n belangrike motief in Dispatches.

Op p 16 word die dood byna as 'n deel van die lewe gesien: "... death, death itself, hardly an intruder. Men on the (helikopter - JCC) crews would say that once you'd carried a dead person he would always be there, riding with you".

Die vrees self, nie noodwendig vrees vir iets in besonder nie, maar blote vrees, word dikwels die onderwerp van bespreking, soos hierdie voorbeeld op pp 58-59:

"There were times when your fear would take directions so wild that you had to stop and watch the spin. Forget the



Cong, the trees would kill you, the elephant grass grew up homicidal, the ground you were walking over possessed malignant intelligence, your whole environment was a bath. Even so, considering where you were and what was happening to so many people, it was a privilege just to be able to feel afraid.

"So you learned about fear, it was hard to know what you really learned about courage. How many times did somebody have to run in front of a machine gun before it became an act of cowardice? What about those acts that didn't require courage to perform, but made you a coward if you didn't?"

2.3.3.3.2 Die vyand

Die vrees is altyd teenwoordig omdat die vyand altyd teenwoordig is. Selfs binne hulle eie basisse is die soldate nie veilig nie.

"The roads were mined, the trails booby-trapped, satchel charges and grenades blew up jeeps and movie theatres, the VC got work inside all the camps as shoeshine boys and laundresses and honey-dippers, they starch your fatigues and burn your shit and then go home and mortar your area" (p 20).

Uit hierdie aanhaling word dit duidelik dat die vyand nie net van vlees en bloed gemaak is nie. Die natuur self is net so 'n groot vyand:

"The Puritan belief that Satan dwelt in Nature could have been born here, where even on the coldest, freshest mountain tops you could smell the jungle and that tension between rot and genesis that all jungles give off. It is ghost story country, and for Americans it had been the scene of some of the war's vilest surprises" (p 80).

Dieselfde aarde wat jou vyand is, kan ook jou beskutting wees:

"Contact. Then it was you and the ground: Kiss it, eat it, fuck it, plough it with your whole body, get as close to it as you can without being in it yet or of it, guess who's flying around an inch above your head" (p 56).

Daar is selfs vyandigheid teenoor die eie bevelselement:

"There was a joke around that went like this: 'What's the difference between the Marine corps and the boy scouts?' 'The Boy Scouts have adult leadership'" (p 86):

2.3.3.3.3 Lykskending

Verwant aan die wandade teenoor die plaaslike bevolking wat bv in Cacciato aangeroeer word, is wandade teenoor die dooies. Omdat die vyand skaars as 'n mens herken word, word hy na sy dood met geen menslike respek behandel nie. Wat in die volgende aanhaling besonder opval, is die reaksie van die luitenant, die gesagsfiguur, wat die daad nie afkeur nie, maar net die tydsberekening daarvan.

"'We had this gook and we was gonna skin him' (a grunt told me), 'I mean he was already dead and everything, and the lieutenant comes over and says, "hey asshole, there's a reporter in the TOC, you want him to come out and see that? I mean, use your fucking heads, there's a time and place for everything...'" (p 59).

2.3.3.3.4 Maatskaplike verval

Die "betekenisverlies" wat vroeër in hierdie hoofstuk genoem is, kom weer eens na vore. Die Amerikaners volg 'n "search and destroy"-metode, die Viëtnamese een van "find and kill" ... "Either way, it was us looking for him looking for us looking for him ... (p 55).



Verlies van betekenis is veral opmerklik in die verhouding met mense tuis, die godsdienst en die taalgebruik. Die godsdienst word in die volgende afdeling behandel. Wat die taalgebruik betref, kan reeds uit die meeste van die aanhalings tot dusver afgelei word dat die soldate se woordeskat eksplisiet is en dat hulle taalgebruik oorgedra word sonder om doekies om te draai.

Vanweë die groot afstand van die huis af is die tradisionele gesinsbande en selfs huweliksbande geneig om te vervaag. Wanneer 'n soldaat, Orrin, hoor dat sy vrou 'n kind by 'n ander man verwag, sê die ander dat dit dalk gronde sal wees vir tuisverlof. Hulle word egter daaraan herinner dat slegs 'n dood in die gesin gronde hiervoor is:

" 'Oh, don't worry,' Orrin said. 'There's gone be a death in my family. Just soon's I git home.' And then he laughed.

"It was a terrible laugh, very quiet and intense, and it was the thing that made everyone who heard it believe Orrin. After that, he was the crazy fucking grunt who was going to get through the war so he could go home and kill his old lady. It made him someone special in the company. It made a lot of guys think that he was lucky now and that nothing could happen to him, and they stayed as close to him as they could" (p 105).

In die verhoudings met die mense tuis is dit duidelik dat waar daar voor die soldaat se vertrek van die huis af reeds 'n "generasiegaping" bestaan het, hierdie gaping nou vergroot word tot 'n verafskuwende haat van die soldaat se kant af:

"'First letter I got from my old man was all about how proud he was that I'm here and how we have this duty to, you know, I don't fucking know, whatever ... and it really made me feel great. Shit, my father hardly said good morning to me before. Well, I been here eight months now, and when I get home I'm gonna have all I can do to keep from killing that cocksucker ...'" (p 31):

2.3.3.3.5 Godsdien en bygelooft

Dit word duidelik dat, net soos wat konvensionele middele nie die oorlog kon wen, en konvensionele joernalistiek nie die oorlog kon beskryf nie, konvensionele godsdien ook nie die soldate se geestelike nood kon bevredig nie.

"Flip religion, it was so far out, you couldn't blame anybody for believing anything. Guys dressed up in Batman fetishes ... a little transfer of power; they carried around five pound Bibles from home, crosses, St Christophers, mezuzahs, locks of hair, girlfriends' underwear, snaps of their families, their wives, their dogs, their cows, their cars, pictures of John Kennedy, Lyndon Johnson, Martin Luther King ... " (p 52).

In hulle desperaatheid word hulle godsdienbelewings selfs banaal:

"Guys would pray and pray - Just you and me, God. Right? - offer anything, if only they could be spared that: Take my legs, take my hands, take my eyes, take my fucking life, You Bastard, but please, please, please, don't take those" (p 110).

'n Veroordelende vinger word ook teen die tradisionele kerk gelig:

" A young Marine was carried in, still unconscious and full of morphine, and his legs were gone. As he was being carried into the ward, he came out of it briefly and saw a Catholic chaplain standing over him.

'Father,' he said, 'am I all right?'

The chaplain didn't know what to say. 'You'll have to talk about that to the doctors, son.'

'Father, are my legs okay?'

'Yes,' the chaplain said. 'Sure'.

By the next afternoon the shock had worn off and the

boy knew all about it. He was lying on his cot when the chaplain came by:

'Father,' the Marine said, 'I'd like to ask you something.'

'What, son?'

'I'd like to have that cross.' And he pointed to the tiny silver insignia on the chaplain's lapel.

'Of course,' the chaplain said. 'But why?'

'Well, it was the first thing I saw when I came to yesterday, and I'd like to have it.'

The chaplain removed the cross and handed it to him. The Marine held it tightly in his fist and looked at the chaplain:

'You lied to me, Father,' he said. 'You cocksucker. You lied to me!'" (p 142-143):

Omdat die tradisionele godsdiens oor die algemeen en die kerk in besonder nie die nodige sekerheid kan gee nie, begin die soldaat vir hom sy eie bygelowe daarstel. So word 'n persoon wat op 'n besondere wyse aan die dood ontkom het as "gelukkig" beskou en sal die soldate probeer om so na moontlik aan hom te bly:

"On operations you'd see men clustering around the charmed grunt that many outfits created who would take himself and whoever stayed close enough through a field of safety, at least until he rotated home or got blown away, and then the outfit would hand the charm to someone else. If a bullet creased your head or you'd stepped on a dud mine or a grenade rolled between your feet and just lay there, you were magic enough" (p 52):

Orrin, wie se wraaklus hom tot so 'n vlak verhef het, is 'n voorbeeld van 'n "a charmed grunt":

Aan die ander kant is 'n joernalis se teenwoordigheid 'n slegte teken:

"... even the poorest freelancer had the power on him, a power which only the most pompous and unfeeling journalists ever really wanted, throwing weird career scares into the staff and laying a cutting edge against each Marine's gut estimates of his own survival. Then, it didn't matter that we were dressed exactly as they were and would be going exactly where they were going; we were as exotic and as fearsome as black magic coming on with cameras and questions, and if we promised to take the anonymity off of what was about to happen, we were also there to watchdog the day. The very fact that we had chosen them seemed to promise the most awful kind of engagement, because they were all certain that war correspondents never wasted time ..." (p 155).

2.3.3.3.6 Rolprente

Die effek van rolprente waarvan Lewis in sy artikel praat, is duidelik te sien in die werk van Herr. Wanneer hy as nuwelingsjoernalis op pad is om sy eerste aksie waar te neem, klop 'n sersant hom op die skouer en sê: "This ain't the fucking movies over here, you know" (p 25):

Later onthou hy hoe onwerklik Viëtnam aanvanklik vir hom was:

"He'd pointed to the bodies of all the dead Americans lined in two long rows near the chopper pad, so many that they could not even cover all of them decently. But they were not real then, and taught me nothing" (p 138):

Op p 44 beskryf hy 'n toneel uit 'n Wilde Weste-rolprent:

"So he gives the John Wayne information a pass and he and half his command get wiped out. More a war movie than a Western, Nam paradigm, Vietnam, not a movie, no jive cartoon either where the characters get smacked around and electrocuted and dropped from heights, flattened out and frizzled black and broken like a dish, then up again and whole and

back in the game, 'Nobody dies,' as someone said in another war movie":

Van een van die soldate tydens 'n kontak sê hy: "His fingers were limp, touching his face, and he looked like a kid at a scary movie" (p 117):

Op p 153 vergelyk hy die hele oorlog met een groot rolprent:

"One day at the battalion aid station in Hue a Marine with minor shrapnel wounds in his legs was waiting to get on a helicopter, a long wait with all of the dead and badly wounded going out first, and a couple of sniper rounds snapped across the airstrip, forcing us to move behind some sandbagging. 'I hate this movie,' he said, and I thought, 'Why not?' ... My movie, my friends, my colleagues ..."

Dispatches is inderdaad een van die insiggewendste werke oor die oorlog in Viëtnam. Die kenmerke wat hier uitgelig is, sal in die Suid-Afrikaanse oorlogsliteratuur nagespeur word:

2.4 Die Suid-Afrikaanse posisie

In haar "voorlopige verkenning van die nuwe Afrikaanse oorlogsliteratuur" wys Elsa Joubert (1985:46) op "'n baie sterk verskil in onder-klimaat, van instelling tot die onderwerp" tussen P J J Coetser se Gebeurtenisse uit die Kafferoorlog van 1834, 1835, 1846 tot 1853, wat oorspronklik in 1889 uitgegee is en die werk van die sg. "grensskrywers". Coetser se werk spreek van "voldoening" oor die oorlog terwyl die jonger skrywers 'n sterk afgryse in die geweld van die oorlog toon:

Net soos Brittanje tydens die Tweede Wêreldoorlog regstreeks bedreig is, is daar in Suid-Afrika sprake van 'n regstreekse bedreiging. Alhoewel die oorlog op die grens tussen Angola en Namibië afspeel, is daar voortdurend die wete dat die grens enige tyd nader kan verskuif - en is stedelike terrorisme nie 'n

onbekende faktor nie. Hoewel hulle nie gerantsoeneer word nie, word die burgerlike bevolking deur familie- en vriendskapsbande, die media, die politici en selfs die ekonomie by die oorlog betrek aangesien 'n groot deel van die belastingbetaler se bydrae aan verdediging bestee word.

Die Suid-Afrikaanse "grensoorlog" is in groot mate 'n Viëtnam-tipe teen-insurgensieoorlog, maar van tyd tot tyd vind ook meer konvensionele aanvalle op vyandige basisse plaas wat 'n tradisionele Tweede Wêreldoorlogse kleur vertoon.

Die ooreenkomste met Viëtnam is egter sterker. In 'n sekere sin kan die grensoorlog as 'n Viëtnam in die klein beskryf word.

Eerstens is daar die kwessie van afstand. Alhoewel die oorlog op dieselfde vasteland gevoer word, geskied dit in 'n ander land en is die afstand in kilometer baie groot. Dit bring mee dat daar 'n mate van verwydering tussen die dienspligtige en sy familie (of dan die burgerlike lewe oor die algemeen) intree.

Tweedens neem die oorlog ten spyte van die enkele konvensionele aanvalle, hoofsaaklik die vorm aan van 'n offensief deur middel van landmyne en verdediging deur middel van gebiedsoperasies of "soek-en-vernietig"-sendings waarvan "kontakte" die enigste vorm van ontmoeting met die vyand uitmaak.

Omdat dit 'n gebiedsoperasie is en daar geen "veld" gewen word nie, word sukses ook hier aan 'n statistiese telling van vyandelike sterftes gemeet. Daarmee saam het die twee jaar dienspligstelsel tot gevolg dat die "min dae"-sindroom met sy tipiese "ou manne" ook hier gevoel word.

Daar word in 'n buurstaat geveg teen 'n gesiglose vyand; daarom word 'n gevoel van "betekenisloosheid" ook hier aangetref.

As Mens alleen en Die son struikel verder as voorlopers van die eietydse grensliteratuur gelees word, aangesien hierdie twee

romans op 'n eksistensialistiese wyse kyk na die lewe van die outsider-enkeling tydens 'n gewapende stryd, word die besef van die sinneloosheid van geweld reeds daar opgemerk. 'n Mens kan verwag dat hierdie motief wel, soos by die Amerikaanse literatuur, 'n duidelike plek sal inneem.

Soos in Amerika is diensplig hier ook verpligtend en vir 'n beperkte tyd. Daarom kan verset teen die stelsel ook verwag word. Die stelsel ontnem die dienspligtige van sy persoonlike vryheid en "vonnis" hom as't ware tot 'n tydperk van twee jaar militêre diens. Vanweë hulle magteloosheid teen hierdie stelsel ontwikkel sommige dienspligtiges 'n wrok teen die stelsel. Omdat hulle die vyand as sodanig nie ken nie, het hulle geen besondere gevoel teenoor hom nie. So kan 'n gevoel ontwikkel van: Ek haat hom nie soveel soos wat ek die stelsel haat wat my in hierdie posisie geplaas het nie.

Dit is opvallend dat die Afrikaanse oorlogsprosa redelik beperk is. In hierdie verband kan o.a. werke uit die Tweede Vryheidsoorlog genoem word, soos Gustav Preller se Oorlogsoormag en ander verhale (1923), en M.E.R. se verwerking van haar broer se Oorlogsdagboek van 'n Transvaalse burger te velde 1900 - 1901 (1947), saam met Van Melle se Bart Nel (1936) en Dolf van Niekerk se Die son struikel (1960) wat teen die agtergrond van die rebellie van 1914 en die mynstaking van 1922 onderskeidelik afspeel; sowel as van die prosa van Uys Krige (o.a. "Dood van 'n Zoeloe") en Jan Rabie se Mens alleen (1963) waarskynlik die Tweede Wêreldoorlog as agtergrond gebruik, maar 'n universele geaardheid kry omdat die werke doelbewus geen definitiewe aanduiding gee nie.

Die beperkte betrokkenheid van die Afrikaner by die twee Wêreldoorloë het in 'n mate bygedra tot hierdie gebrek aan oorlogsliteratuur. Hoewel die rolprentbedryf in Suid-Afrika ook heelwat oorlogsrolprente van Hollywood af ingevoer het, is die geromantiseerde oorlogsbeeld nie soos in Amerika deur die "vaders en ooms" ondersteun nie. Daarmee saam is die beeld wat Rabie en

Krige byvoorbeeld van die oorlog skep allermins goedkeurend.

Daar kan dus verwag word dat die ontnugteringsmotief wat volgens Lewis so duidelik in die Amerikaanse literatuur oor die Viëtnamese oorlog voorkom nie so sterk sal figureer in die Afrikaanse prosa nie.

Die omvang van die huidige Suid-Afrikaanse grensoorlog is heelwat kleiner as dié van die Tweede Wêreldoorlog of die Viëtnamese oorlog. Die bevolking wat daardeur geraak word, is eweneens kleiner en daar kan verwag word dat die literêre produksie en die verskeidenheid werke ook heelwat kleiner sal wees.

Dit is duidelik dat die Suid-Afrikaanse posisie ooreenkomste toon met sowel 'n konvensionele oorlog as 'n "vormlose" teen-insurgensieoorlog en dat die literatuur kenmerke van albei toon. Terselfdertyd is daar ook sekere verskille. Die Afrikaanse beeld van die grensoorlog is uniek en lê êrens tussen hierdie twee pole. In die volgende hoofstukke word die kenmerke van die Suid-Afrikaanse oorlogsliteratuur van nader ondersoek.