

HOOFSTUK VIER : VERLOOP

4.1 'n Wêreld sonder grense - Alexander Strachan

"Die skrywers het nie meer oor 'n situasie geskryf nie, maar vanuit die situasie ...

"Die primêre doel van 'n Wêreld sonder grense was om te rapporteer" (Strachan 1985:80).

"Many war novels incorporate textbook-type summaries, some use procedures recalling the documentary. And quite a few novels are not only based on personal experience (that is frequent) but amount to slightly modified autobiographies" (Klein 1984:17).

Die gebruik van die woord, "grens", in die titel, tesame met die handgranaat op die buiteblad, maak dit duidelik dat daar by hierdie werk 'n besliste intensie bestaan om die "grens" as militêre gegewe te aktiveer. Die feit dat die titel verwys na 'n wêreld sonder grense, suggereer dat grense vernietig word deur militêre geweld.

In 'n lesing gehou voor die Afrikaanse Skrywersgilde in 1985 voer Strachan aan dat "die primêre doel van 'n Wêreld sonder grense was om te rapporteer" (1985:79). Die werk moet gesien word as 'n verslag van die vernietiging van grense as gevolg van gebeure op die grens. Volgens die skadeloosstelling is "Die karakters en gebeure ... fiktief". Die rapport berus op fiktiewe rekonstruksie.

Die woord "grens" word nie een keer in die bundel gebruik nie. Lokalisering geskied o.a. deur verwysings na die Swapo-basis, na Jock wat "anderkant" wag (p 39) en na die "Golden Highway" (p 47), 'n grondpad in Ovamboland. Die omgangstaal van die soldate is tipies van dit wat in die tagtigerjare op die grens gebruik word (vgl. "spikes" p 14, "die bos" p 32, en "Black-is-beautiful" p 48).

In haar huldigingswoord by die oorhandiging van die Eugène Maraisprys (1984) aan Alexander Strachan wys Elize Botha (1985: 93) daarop dat, hoewel die tekste in hierdie bundel "aantoonbaar selfstandig" is, hulle saamgroeï tot "n geskiedenis van ontgrensing" (p 93). Sy dui 'n aantal "grense" aan wat in die bundel "oorgesteek" word:

"... in hierdie werk oorskry liefde die grens van huwelikstrou; die soldaat leer die grense van sy kragte en uithou-vermoë 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".

Ook m.b.t. vorm het "ontgrensing" geskied:

"Kortverhale beweeg oor hul "grense" heen en word episodes in 'n novelle waar reportage die grens na die wêreld van die verbeelding, van die literatuur oorsteek" (Botha 1985:93).

4.1.1 "Herinnering"

Ia van Zyl (1985:125) bespreek kortliks die verhouding tussen die eerste en laaste verhaal en wys ook op die "talle skakels ... wat elke stuk met die ander verbind". Daarmee saam sien sy 'n "fyn beplande spel van vooruitwysing en terugflits" wat "... fynlees 'n voorvereiste (maak) vir die volledige konkretisering van hierdie artefak as estetiese objek" (1985:126).

Bo en behalwe sy skakeling met die sluitingstekst is die aanvangstekst belangrik as gevolg van die basis wat dit vorm vir die ander verhale. Sekere motiewe in hierdie verhaal sal later in die bundel sterker uitgebou word.

Die dronkenskap op die verteller se vader se begrafnis is byvoor-

beeld 'n heenwyser na "Koebaai", waar grense van "behoorlikheid" oorgesteek word. Eers in die sluitingstekst sal die omstandighede van sy vader se dood ondersoek en sekere aspekte van die verteller belig word. Die verhouding tussen dronkenskap en die dood - as beweging oor die grense van redelikheid en stigtelikheid enersyds en die lewe andersyds, wat reeds in die eerste verhaal aangekondig is, word hier bevestig. Die misbruik van alkohol in 'n poging om te ontsnap van die geweld, vrees en verskrikking is 'n tipiese kenmerk van oorlogsliteratuur wat reeds in o.a. die bespreking van Wybenga se "Wat sal die ander hoenders sê", aangedui is.

Van Zyl (1985:126) wys op die verhouding tussen die verteller se ma en die teef in "Herinnering", die uitbeelding van die vroue in "Nagvlug" en die rondloperhond in "By die huis". In al drie hierdie verhale word veral op die verdierliking van die mens klem gelê.

Die verteller se ma word verbind met dierlikheid en seksualiteit. Aanvanklik is daar die relatief neutrale verwysing na haar as "jonk en mooi" (p 7). Wanneer die teef egter begin tjank en dit lyk of sy ma haar "inmekaartrek", word 'n verband tussen haar en die dier aangekondig.

As die verteller met die honde gaan stap en die (twee?) reuns die teef "al om die beurt (bespring)" (p 8), word die parallel met Ma se buite-egtelike verhouding versterk. Op p 9 word die getal van die reuns bevestig as die verteller praat van die "grou reun" en die "ander reun". Dit is die teef wat die steenbok van kant maak. Soortgelyk hieraan is die ma se gefassineerdheid met geweld in die insident met die vlermuis en die verhaal van die luislang. Geweld, wat gewoonlik met manlikheid en veral met die weermag geassosieer word, kry hier ook 'n vroulike teenhanger.

Die uiteindelijke bevestiging van die vergelyking tussen die ma en die hond kom op p 12:

"'Kom nou maar in, skat,' sê Pa."

"'Kom in jou teef,' sê ek deur my tande".

Die meisie oor wie se wang sy hand vryf, is "bewerig soos die windhondteef" (p 10).

In "By die huis" sluit die vrou se begeerte om die hond geweld aan te doen, aan by die "teef"-motief en ook by die algemene ontluistering van die vrou, soos dit ook in "Nagvlug" opgemerk word wanneer die soldate dronk straatvroue na hulle kamers neem.

Die siening van vroue is egter nie die enigste motief wat later in die bundel sal terugkeer nie. Dit is veral onderdrukte geweld by die verteller wat later weer sal opduik. In die titelverhaal kom sy subtiele wreedheid teenoor sy ma na vore: "Ma vra my met haar oë om nie oor my wegganery te praat nie. Ek kyk spottend na haar, want dis of ek die sê het. Net wanneer ek wil, kan ek daarvoor begin praat" (p 7).

Uit die besef van sy eie wreedheid kom die menslikheid van die verteller na vore. Wanneer hy later op die grens 'n byna kinderlike bewondering vir Jock opbou en wanneer hy deelneem aan die aktiwiteite waarmee die soldate hulle "manlikheid" probeer bewys of hulle angs en frustrasie probeer oorbrug, is dit uit sy vertelling nog steeds duidelik dat hy die gebeure met 'n byna geskokte fassinering weergee.

4.1.2 "Die laaste RV"

Die negatiewe vergelyking van die mens met die dier word in hierdie teks uitgebrei tot 'n aanval op die verbrokkeling van die grense van menslikheid, wat lei tot 'n byna volledige verdierliking van die mens. Die verteller staan byvoorbeeld "hande- viervoet soos 'n dier" (p 19). Na mate die spanning in die bundel



oplaai, sal die redeloosheid van die mens meer en meer toeneem.

"RV" is 'n militêre afkorting wat vir sowel "ruitvierkant" as "rendezvous" gebruik word. 'n Ruitvierkant is 'n verwysingspunt op 'n kaart wat gebruik word om die posisie van troepe op die grond aan te dui. Terselfdertyd sal so 'n ruitvierkant dus ook die plek wees waar groepe mekaar ontmoet, oftewel, waar 'n rendezvous plaasvind. Die titel van hierdie stuk beteken dus "die laaste bymekaarkompunt". Wanneer groepe van so 'n bymekaarkompunt af wegbeweeg, ontstaan daar vanselfsprekend 'n grens tussen hulle - al is dit bloot deur fisiese afstand.

Wanneer die verteller hierdie RV verlaat, laat hy sy jeug en sy onskuld finaal agter. Die volgende verhaal, "Groot manne se hoespoed", bevestig dit. Die grens van kind-wees is egter nie die enigste grens waarmee hy hier kennis maak nie. Hy leer veral die grense van sy eie uithou vermoë ken. Die aanslag teen hom is nie net fisies nie, maar ook geestelik, soos gesien kan word as die kommandant sy toebroodjies in die grond intrap terwyl hulle "elke beweging dop" hou (p 14). Die kommandant beproef sy uithou vermoë deur die toebroodjies fyn te trap terwyl hy moeg en honger moet voortgaan. Sy oënskynlik vyandige houding sluit aan by dié van die instrukteurs in Haasbroek se "Die hinderlaag". Vyandskap tussen hoër en laer range is 'n tipiese kenmerk van oorlogsliteratuur.

'n Ander belangrike kenmerk van oorlogsliteratuur is dat die natuur 'n belangrike rol, hetsy as vriend of as vyand, speel. In hierdie bundel is dit veral die reën wat 'n "medespeler" word. In "Die laaste RV" sal die reën tydelike verligting van dors bring, maar later koue en ongerief, terwyl dit ook die oorwinning van kinderlike bangheid en die oorsteek van die grens na volwassenheid sal oproep, want die verteller "kry lekker oor die dik weerligstrale waarvoor (ek) altyd so bang was". In "Koebaai" verbloem die reën emosies en in "By die huis" word die "weerlig wat al hoe dringender uitslaan" (p 44) simbolies van die hooffiguur se gemoedstoestand.

Dit is nie net die bevelvoerder en die natuur wat die soldaat se vyande word nie. Hy word sy eie vyand. Die kommandant wys daarop as hy sê: "Dis 'n geveg met jouself ... As jy wen, kan ons jou gebruik" (p 14). Hy wen inderdaad hierdie geveg met homself en rig daardeur 'n grens tussen hom en sy jeug op. Die weermag kan hom dan inderdaad gebruik en hulle gebruik hom wel deeglik totdat hulle hom ten slotte, by wyse van spreke, "opgebruik" het.

"Die laaste RV" is 'n belangrike voorbeeld van die "rites of passage"-tipe oorlogsverhaal. Dit verskil van Going after Cacciatto, waar Paul Berlin deur sy droom weer opgebou word na sy traumatiese oorlogservarings en van 'n Basis oorkant die grens, waar Louch tot 'n besef kom van die krag van sy geloof. In 'n Wêreld sonder grense word die hooffiguur eerder afgebreek.

4.1.3 "Grootmanne se hoespoed"

Hierdie kort teks bevestig die verandering wat by die verteller intree. Dit is in 'n sekere sin 'n naskrif by "Die laaste RV". Hy kan, ná die strawwe keuringskursus, nog nie veel kos in sy liggaam verwerk nie. Soos die jongman wat in Koos Prinsloo se "By die skryf van aantekeninge oor 'n reis" van 'n reis na die onbekende terugkeer, het die verteller hier ook te doen met "die nuuskierige blik van die huismense" (p 21).

Die verslaenheid wat die inisiasie van "Die laaste RV" tot gevolg gehad het, is duidelik in die buitengewone gedrag van die fokalisator. Hy bring die meeste van sy tyd op die stoeptrap deur, hy kan nie "by 'n kraan verbyloop sonder om te drink nie" (p 21) en dit is "van die min kere in (sy) lewe dat (hy) nie mense om (hom) gemis het nie" (p 21).

Wanneer hy ten slotte die onverdunde sterk drank wegslaan, is dit egter nie omdat hy nou 'n grootman is nie. Hy doen dit omdat hy "moes inpas in die wêreld waarin hulle (hom) geplaas het" (p 21).



As "Die laaste RV" dui op 'n wegbeweeg van die onskuld en sinnelose vrese van sy jeug, kondig "Grootmanne se hoersgoed" die begin aan van 'n nuwe lewe van sinnelose pretensie in sy vroeë volwasseheid. Die vrese van sy kindertyd was vir donderweer. Nou vrees hy geweld en moontlike dood. Die ergste vrees is egter weer, soos toe hy 'n kind was, 'n onsinnige vrees: dit is die vrees vir "anders wees". Hy moet eenvoudig inpas in sy nuwe rol en daarom is dit nodig om die "gretige oë" (p 21) van sy vriende iets te gee om na te kyk.

4.1.4 "Koebaai"

Soos in die aanvangstek word hier van 'n onthullingstegniek gebruik gemaak. Die verteller kyk aanvanklik duiselig in 'n gat af. As hy saluer en omdraai, besef ons dit is 'n graf. Later vind ons uit dit is Joe wat daar begrawe is. Joe was 'n vriend van die verteller. Hy sien die vroujie by die graf. Eers 'n bladsy later word sy geïdentifiseer as Joe se ma. So word die storie deurgaans as't ware "agterstevoor" vertel by wyse van onthulling. Dit berei die leser voor op die groot onthulling aan die einde: Die verteller self het ook gehuil toe Joe dood is. Die grens van "manlike" bravade word vernietig as die verteller begin "grens".

Die deiktiese voornaamwoorde: ek, jy, en ons speel 'n relativerende rol in die verhaal. Die relativering geskied nie bloot met betrekking tot ruimtelike plasing nie, maar ook wat interpersoonlike verhoudings betref.

Die titel van die eerste variant, wat in Tydskrif vir letterkunde verskyn het, is "Huldeblyk" (Strachan 1980:46). 'n Huldeblyk word gelewer ter nagedagtenis aan 'n ontslapene.

Die "nuwe" titel, "Koebaai", is, myns insiens, pasliker omdat dit sinspeel op die onderdrukking van gevoelens deur die agtergeblewenes. Soos by al die ander verhale, behalwe "By die huis", tree die verteller as sentrale belewende persoon op.



Die verhouding tussen die verteller en die "ander" is 'n "ek-hulle" verhouding (eerder as 'n "ons"-verhouding). Hierdie verhouding gee insig in die geaardheid van die verteller. In die meerderheid van die verhale rapporteer hy eerder as om aktief deel te neem. Hy vertel in die eerste verhaal van sy ma se owerspelige verhouding en hy rapporteer die aanranding van die voetganger in "Nagvlug". Wanneer hy self ten nouste by die handeling betrokke is (vgl "Die laaste RV") word die verhaal vanuit 'n agternaperspektief aangebied sodat hy weer eens as waarnemer of rapporteur optree. Onmiddellikheid word egter in sulke verhale gekry deur die gebruik van die historiese praesens.

Noudat hy weg van die graf is, kyk hy weer in die rigting daarvan en hy sien die vroujie wat daarin afkyk. Joe se graf is die sentrale ruimtelike element in die verhaal. Die verteller probeer om van die "nou" af vorentoe te dink "aan vanaand se drinkery" (p 22), maar kan slegs terugdink aan Joe; en al drinkery wat hy kan onthou, is verlede keer s'n na die begrafnis van Joe se broer. Dronkenskap op begrafnisse word, soos vroër aangetoon, reeds in die eerste verhaal aangekondig.

Die verteller se verhouding met Joe is egosentriek: Dit is 'n "My-hy" verhouding. Die verteller bly in die sentrale posisie. Joe is die "stil soldaat wat heeldag langs my gestap het". Die verteller het nie langs hom gestap nie.

Alhoewel die verteller homself in die spilposisie van die storie plaas, bly hy 'n buitestaander: "Later het ek gehoor hulle noem hom Joe".

Uit die deiktiese merkers kan afgelei word dat hierdie verhaal oor interpersoonlike grense handel, maar ook dat dit veral handel oor 'n intrapersoonlike grens - 'n grens binne die verteller self. Alhoewel hy homself distansieer van die ander begrafnisgangers en die gebeure by die graf oënskynlik objektief oorvertel, lei 'n mens uit die slotfrase, "en ek was bly oor die reën", af dat die

verteller self ook huil. Hy is dus glad nie so onbetrokke soos wat hy voorgee nie, hy is eerder gewikkel in 'n intense persoonlike stryd: 'n stryd tussen huil uit droefheid oor 'n gesneuwelde makker en die volhou van 'n beeld van onemosionele soldaatwees soos hy dit in "Groot manne se hoedgoed" probeer doen.

4.1.5 "Vergelding"

"Vergelding" kan "wraak" of "beloning" beteken. 'n Mens dink onmiddellik aan die spreekwoord, "moenie kwaad met kwaad vergeld nie" en verwag dat hierdie reël in die verhaal oortree sal word.

Die eerste gedeelte van die verhaal skep die verwagting dat dit hier sal gaan om 'n poging om Swapo terug te betaal vir die feit dat Gus in 'n kontak die gebruik van sy ledemate verloor het.

As Jock vir Gus wil dwing om sterk drank uit 'n Cokebottel te drink, moet dié gebaar nie geïnterpreteer word as geweld teenoor 'n makker nie. Dit is waarskynlik ook nie 'n blote gebaar van vriendskap nie. Jock kan dit nie verwerk dat sy makker so daar lê nie. Hulle het niks om oor te gesels nie. Al wat hulle saam kan doen, is om te drink.

Jock wil sy woede en frustrasie uithaal op enigiets of enigeen wat voorkom, soos gesien kan word in die insident waar hy die voetganger raakry. Hier moet 'n onskuldige buitestaander dit ontgeld. Soos byvoorbeeld in "Twee terroriste" van Haasbroek, is dit hier nie duidelik of Jock tot "veiligheidsmagte" of tot vyand gereken moet word nie.

Tydens die kontak kyk die verteller die vyand in die oog en "op hierdie oomblik weet ek meteens: ek haat hom nie nou nie, ek vrees hom net. En in die wit van sy oë sien ek dieselfde vrees" (p 30). Hierdie insident is soortgelyk aan een in Om te awol waar die verteller ook deur sy visier in die vyand se oog kyk: "Gefokus in sy oog, in die swart kyker, het ek meer as vrees gesien. 'n Angs wat ek nog nooit self geken het nie, 'n stip sametrekking van

'n hele mens in die een blik wat 'n hele lewe saamvat" (Van Heerden 1984:66).

By die vertellers in albei werke vernietig hierdie insident die grens van vyandskap tussen die twee strydende partye. Dit is nou net vrees wat oorbly.

Wanneer die verteller ten slotte die hand van vriendskap oor die grens van vyandskap uitreik en vir die gewonde terroris 'n sluk water gee, is hy besig om te vergewe, eerder as om te vergeld en daarvoor kry hy "vergelding" as hy onmiddellik daarna "vry asem (haal) toe die swaar rugsak afgly" (p 31).

4.1.6 "Nagvlug"

Militêre operasies geskied dikwels snags omdat die donker skuiling bied teen vyandelike observasie. Dit gebeur ook dikwels dat valskermsoldate snags getroepeer word. Die titel, "Nagvlug", wek dus die verwagting dat dit 'n verhaal kan wees oor valskerm-soldate wat in die nag na 'n sekere bestemming vlieg.

Die verhaal gaan nie oor 'n militêre operasie nie. Die vlug wat hier ter sprake is, is eerder 'n wegvlug van die lewe op die grens. Dit kan afgelei word uit die openingsin: "Ons was so lank in die bos dat dit nou 'n geskarrel is om alles wat agtergebly het, weer bymekaar te vat" (p 32). Dit is veel meer as net die fisiese toerusting soos motors, ens. wat "bymeakaargevat" moet word. Die soldate was so lank in die bos dat hulle burgerlike waardestelsel aangetas is. So word die verhaal 'n rapport van die simptome van die betekenisverlies wat die soldatelewe tot gevolg het.

Eerstens is daar kroeggevegte tussen die verteller se groep en ôf skoolseuns ôf die lugmag - hulle weet self nie. Tweedens is daar sinnelose vandalisme soos die afbreek van die handdoekhouer en die breek van die bierbottels. Dit is interessant dat daar in Koos Prinsloo se "Beside the point" ook 'n bierbottel stukkend

gegooi word in 'n gebaar van dronk frustrasie.

Dan is daar verder die mislukte poging met die twee straatvroue. Hier word die vrou weer eens negatief uitgebeeld, maar waar hy vroeër sy eie ma as 'n "teef" bestempel het, kry hy die meisies nou jammer en ry hulle "die hele ent pad terug stad toe" (p 35) om hulle huis toe te neem.

Wanneer hulle terugkom nadat hulle die meisies teruggeneem het, kom hulle op die ongelukstoneel af. Jock se poging tot ontvlugting was dus, soos hulle s'n, nie suksesvol nie. Ten slotte word die mislukking van hulle nagtelike ontvlugting onderstreep as hulle na die basis terugkeer "waar die eerste ouens al begin aantree vir P.T." (p 36).

4.1.7 "Die muurprent"

Hierdie verhaal gee heelwat insig in die aard van die verteller. Hy bewonder die motorfietsryer op die muurprent omdat hy so gatvol lyk, want "Wat moes hy nie alles deurgemaak het nie" (p 37). Hierdie gefassineerdheid met iemand wat baie deurgemaak het, kan ook gesien word in sy bewondering van Jock en sy drang om meer omtrent sy vader te wete te kom.

Hy vertel verder dat hy die motorfietsryer selfs deur sy weermagdae onthou het, maar "Natuurlik het ek nou lankal geweet hy is nie regtig so taai nie, dat hy net ter wille van die foto so lyk" (p 37). Na aanleiding van sy eie ondervinding in "Groot manne se hoespoed" en selfs op die begrafnis in "Koebaai", weet die verteller wat dit is om ter wille van jou beeld in skyn te leef.

Die verhaal word 'n biografie van Jock. Die verteller sê: "Jock het al hoe minder saam met ons gewerk. Hy was bedoel vir groter dinge" (p 38). Dit is ironies dat Jock later hoegenaamd nie meer saam met hulle werk nie en dat die "groter dinge" waarvoor hy bestem was, 'n muitery teen die weermag blyk te wees. Hy vertel

van Jock se liefdesteleurstelling en van alles wat hy deurgemaak het. Wanneer hy langs die verteller in die helikopter sit en "oud gelyk het vir sy vier-en-twintig jaar" word die vergelyking tussen hom en die muurprent al hoe duideliker.

Die wandade wat teenoor die vyand, lewend sowel as dood, gepleeg is, is reeds bekende kenmerke van oorlogsliteratuur. Jock se deelname daaraan moet gesien word as die gevolg van sy oorlogstamheid. Wanneer die verteller dit dan ook in die slotreël bevestig: "Maar dit was duidelik dat hy geen beheer meer het oor die gatvol uitdrukking op sy gesig nie" (p 40), word die skakeling tussen hom en die motorfietsryer finaal bevestig. Jock se menslikheid is reeds bewys deur sy liefdesteleurstelling, nogtans lyk hy net "ter wille van die foto" (p 37) - d.w.s. sy beeld as uithalersoldaat - so taai.

4.1.8 "By die huis"

'n Opvallende kenmerk van hierdie verhaal is die wisseling van vertelperspektief. Hierdie keer word die ek-verteller van die ander verhale in die bundel van buite bekyk deur 'n alwetende verteller. Die afgetrokke vertelwyse sluit aan by die rusteloosheid en ingetoënheid van die man, waarvan vroeg in die verhaal melding gemaak word.

Die beskrywing van die rustigheid van die huislike lewe, van die man se "stilste verlof ooit" (p 41), herinner aan die verteller se tuisverlof na sy opleidingskursus, soos dit in "Groot manne se hoesgoed" beskryf word.

Die idilliese gang van die verhaal word versteur deur die koms van die man op die motorfiets. Na aanleiding van die vorige verhaal, "Die muurprent", kan 'n mens aflei dat die besoeker waarskynlik Jock is. Direk na hierdie besoek ondersoek hy weer sy militêre uitrusting.

Hierdie wending terug na die oorlog na 'n tydperk van vrede, word

verder versterk deur die weerlig wat die man in die verte sien, aangesien weerlig in die verte kan dui op 'n naderende storm.

Die insident met die hond, waar die vrou die hond wil laat verwilder, terwyl die man hom oor die heining tel, gee 'n insig in die aard van die verteller wat, ten spyte van sy onrustige aard, ook 'n vredeliewende mens is. Dit berei 'n mens voor op die vertoon van geweld as die man die bal op die klipplaat neerlaat "waar die potyster aan skerwe spat" (p 44) in 'n poging om van 'n onderdrukte frustrasie ontslae te raak.

Dit word nou duidelik dat die man nog altyd 'n rustelose mens was. In die eerste verhaal lê hy rusteloos op sy bed voordat hy weermag toe gaan en hier is hy weer gespanne terwyl hy reeds geruime tyd tuis was. Dit is verder insiggewend dat honde 'n rol speel in sowel "Herinnering" as "By die huis". In die eerste verhaal laat hy die teef uit ten spyte van sy pa se poging tot geboortebepanking op die plaas. In hierdie verhaal sit hy die buurhond versigtig in sy eie erf terug ten spyte van sy vrou se aggressie teen die dier. Die man kom duidelik beter met diere oor die weg as met mense. Sy simpatie met hulle kan waarskynlik daaraan toegeskryf word dat hulle almal vasgekeerdes is.

Die titel van die verhaal is ironies paslik. Die verteller is "by die huis", maar nie "tuis" nie, soos wat hy in "Herinnering" nie by die gesin ingepas het nie. Dit is inderdaad so dat die verteller in nie een van die verhale 'n deel uitmaak van die gebeure nie. Hy bly afsydig en ontuis.

4.1.9 "Visioen"

In "Visioen" word 'n projeksie gemaak wat gebaseer is op sekere rigtingwysers in die res van die bundel.

Die sterkste heenwyser na die einde is seker die verhouding tussen die verteller se vader, Jock, en die verteller self. In die openingstekste onthou die verteller hoe hy sy vader voorgestaan

het: "wydsbeen in die pad, hande op die heupe. Hy hou stil en ons kyk mekaar vas in die oë. Dan laat ek hom verbykom en hardloop die hele ent huis toe sonder om een keer te rus" (p 12). Ná sy dood gee sy ma die vader se vryvalhangertjie vir die verteller. Op hierdie manier word die verband tussen die twee bevestig.

"Vertel my van hom" (p 45), vra die verteller in "Visioen" vir Jock. "Jy het hom goed geken". Hoewel die verteller nie veel wys word nie, is dit duidelik dat sy vader vir die weermag "n gevaar" (p 45) geword het en daarom uitgeskakel is. Net so het Jock 'n gevaar geword en net so is die verteller gestuur om hom te vernietig. Dit is nie verbasend dat die verteller self ten slotte Jock se posisie oorneem nie - die siklus word voortgesit.

In "Vergelding" word dit reeds duidelik dat 'n mens nie altyd kan sê dat Jock nie self in 'n sekere sin 'n terroris is nie. As hy dan nou tot vyand verklaar word vanweë sy muitery, is dit nie onverwags nie. Hy het hom nog nooit gesteur aan die reëls van behoorlikheid nie.

Die verteller sê ten slotte nie eksplisiet dat hy by Jock oorneem het nie. Die voorlaaste paragraaf begin met die woorde: "Gestel ek staan op ..." (p 52). Dit beteken dat hy dit slegs oorweeg, nie dat hy dit wel doen nie. Hy verskil immers van Jock en van die ander deurdat hy 'n sensitiewe, denkende persoon is. Daarom sal hy sy laaste stap eers duidelik oorweeg. Aan die ander kant is daar heelwat aanduidings dat die verteller wel oorneem, byvoorbeeld sy onbeskaamde bewondering vir Jock en sy beheptheid met die geskiedenis van sy biologiese vader, wat op misterieuse wyse uit die weg geruim is omdat sy troepe te lojaal aan hom (eerder as aan die weermag) geword het. Verder is daar 'n gedurige sluimerende geweld by die verteller te bespeur. Hierdie geweld breek soms uit, soos ook gesien kan word in die insident wanneer hy die bal op die klipplaat breek.

Die oop einde is geregverdig want dit is in ooreenstemming met die titel, 'n Wêreld sonder grense, dat die einde van die bundel

ooggelaat word en dat dit nie met 'n netjiese finale afsluiting "begrens" word nie.

4.1.10 Besluit

Wanneer die bundel in sy geheel ondersoek word, is dit duidelik dat dit ten sterkste aansluit by die begrip "grensliteratuur" in die sin dat die handeling of op die grens afspeel of daarheen herlei kan word, soos in "Koebaai" gesien kan word. Verder sluit dit ook aan by die begrip omdat dit ander grense teen die agtergrond van die oorlog ondersoek. Die handeling word gemotiveer deur spanning wat veroorsaak word deur die oorsteek van grense.

In die eerste verhaal is die ma se oortreding van die grens van huwelikstrou die oorsaak van interne spanning by die verteller en hy wreek hom hierop deur op verskillende maniere spanning by haar te veroorsaak.

In die tweede verhaal, "Die laaste RV", berei die verteller hom voor om op die grens te kan oorleef. Dit behels dat hy die grense van sy eie uithouvermoë moet vasstel. Hierdie beproewing van uithouvermoë veroorsaak spanning en die spanning lei tot die aggressie wat die kommandant wil hê.

"Groot manne se hoegsoed" kondig die oorsteek van die grens van die verteller se jeugdige bestaan aan. Dit bevestig die opruiming van sy vrees vir die weerlig (die oorsteek van die grens van kind-wees) en verruim die belewenisgrens na dié van die dienspligtige.

"Koebaai" behandel die grense van menslike medelye en verslaenheid en pogings om dit nie oor te steek nie. Die oorsaak is vrees - vrees dat ander sal uitvind jy is hartseer of bang. Dit gaan hier dus om "peer pressure" - groepsdruk. Onder druk van die oorlog word kunsmatige groepe gevorm, waarbinne verskillende grense onderskeibaar is. Hoewel hulle vriende en kamerade is, durf hulle nie aan mekaar (of selfs aan hulleself) erken dat



hulle menslike swakhede, soos vrees en hartseer, nog bestaan nie. Die verteller breek egter self deur die grens van selfbedrog as hy erken: "en ek was bly oor die reën" (p 25).

In "Vergelding" oorskry die aggressie wat Jock openbaar die grense van redelikheid wanneer hy nie diskrimineer tussen 'n onskuldige voetganger in die straat en 'n vyandelike terroris nie. Jock word in hierdie verhaal die terroris wat sinnelose geweld pleeg. In 'n terugflits onthou die verteller van 'n hospitaalbesoek aan 'n verlamde kameraad wat in sy bed aangerand word deur Jock wat drank in sy keel wil afgooi. Die verteller merk duidelik die verwildering in die kwadruplegiese vriend se oë op. Aan die ander kant word hy gekonfronteer deur 'n terroris ... "ons kyk mekaar vas in die oë, en op hierdie oomblik weet ek meteens: Ek haat hom nie nou nie, ek vrees hom net. En in die wit van sy oë sien ek dieselfde vrees" (p 30). Hierdie verskynsel dat die grens tussen vriend en vyand moeilik aanduibaar is, word versterk as die verteller aan die einde van die verhaal sy waterbottel voor die gewonde vyand se mond hou en daarna sy rugsak afgooi en "vry" asemhaal. Hy is vry omdat hy die grens tussen vriend en vyand kon afbreek sodat daar nie kunsmatige grense vir sy medemenslikheid oorbly nie.

"Nagvlug" word 'n wegvlug van die grens van militêre dissipline. Die grens tussen eie magte en vyand word, soos in die vorige verhaal, misken in die geveg tussen Jock-hulle en die lugmag. Dronkenskap word hier 'n verdere oortreding van die grens van redelikheid. Wanneer hulle die meisies na hulle kamers neem, oortree hulle regstreeks die reëls van die militêre owerheid - juis die instansie wat hulle die volgende dag gaan straf vir hulle oortreding van behoorlikheidsreëls by 'n begrafnis. Deur dit alles skemer die verteller se jammerhartigheid tog deur as hy aandring dat die meisies per motor teruggeneem moet word.

Waar "Die laaste RV" die grense van fisiese uithouvermoë ondersoek, behandel "Die muurprent" die grense van emosionele of geestelike uithouvermoë. Die verteller onthou die motorfietsryer



op die muurprent in sy kamer. Hy weet nou "hy is nie regtig so taai nie, dat hy net ter wille van die foto so lyk" (p 37). Net so is die verteller en sy kamerade nie regtig so taai nie, maar tree hulle ter wille van hulle selfbeeld so op. Die verhaal trek veral 'n parallel tussen Jock en die motorfietsryer. Albei het vir die verteller 'n soort aantrekkingskrag. Albei vertoon 'n kunsmatige taaiheid. Jock se "minder taai" eienskappe kom na vore wanneer hy in sy dronkenskap die verteller vertel van sy liefdes-teleurstelling. Die verskil is dat, hoewel hulle albei net kunsmatig "taai" is, Jock werklik geen beheer meer het oor die gatvol uitdrukking op sy gesig nie.

Die titel, "By die huis", is ironies. Die verhaal word in die derde persoon vertel, maar die hooffiguur kan duidelik as die verteller in al die ander verhale uitgeken word. Wat hier opval, is die feit dat die hooffiguur, hoewel hy by die huis is, nie tuis is nie. Die ironie van die vrou se redelose haat vir die hond en haar begeerte om hom kwaad aan te doen en die verteller se sagte optrede teenoor die dier is reeds behandel. Daarteenoor is dit ook duidelik dat die hooffiguur sukkel om sy eie frustrasie in toom te hou en word daardie grens deurbreek as hy die ysterbal flenters gooi.

In "Visioen" word die parallel tussen Jock en die verteller se "onbekende" vader finaal deurgetrek. Jock het die vader goed geken. Die verteller se vader het "n gevaar geword oor die manne te lojaal teenoor hom geword het" (p 45). Boesmanspoorsnyers is toe opgesteek om hom "per ongeluk" uit die weg te ruim. So het Jock ook nou gevaarlik geword en word die verteller gestuur om hom òf te oortuig òf dood te maak.

Die verhaal vorm 'n klimaks in Jock se aftakeling. Vroeg in die bundel word net sy pogings om deur dronkenskap en geweld te probeer ontsnap, gerapporteer. Later, op p 40, word melding gemaak van die "gatvol" uitdrukking op sy gesig. Op p 48 verklaar Jock homself "moeg tot hiertoe" terwyl die verteller op p 50 tot die besef kom: "Jock is kranksinnig".



Wanneer die verteller dan in die laaste paragraaf vir Jock vermoor, maar onmiddellik sy plek wil inneem, besef ons dat ook hy, wat tot dusver die enigste een was wat 'n greintjie "menslikheid" getoon het, nou sy verstand kwytgeraak het.

As 'n Wêreld sonder grense vergelyk word met ander oorlogsliteratuur soos dié van die Tweede Wêreldoorlog en Viëtnam, word heelwat raakpunte opgemerk. Alhoewel die "verhaal" nie deurgaans en ononderbroke op die grens afspeel nie, is die bedreiging van die oorlog en die daarmee gepaardgaande spanning, of anders herinneringe aan die oorlog en sodanige spanning, voortdurend teenwoordig. Dit is nie moontlik om hierdie bundel te klassifiseer as of "war literature" of "wartime literature" nie, want dit toon aansluiting by albei - dit handel oor die wedervaringe en gevoelens van soldate in die voorste linie, maar dit handel ook oor hulle gevoelens wanneer hulle by die huis is - weg van die gevegsfront.

Soos Klein (1984:1-46) dit in die literatuur van die Tweede Wêreldoorlog aantref, tref ons ook hier voorbeelde aan van hoër gesag wat as "vyandig" beleef word. So word die kommandant in "Die laaste RV" en "hulle" (sy helpers) as vyandig ervaar. Ook in "Nagvlug" word die kommandant 'n vyand wanneer hy "korrektiewe P.T." instel (p 32). Reaksie op hierdie bevel is negatief: "'Kan jy dit glo? 'n Volle uur se gepraat en nie 'n goeie woord nie'" en "Die kommandant se orders laat almal lag en die bierblikkies klap links en regs" (p 32). Die belangrikste aanklag teen die militêre owerheid is egter dat hulle die verteller se vader uit die weg geruim het toe hy "gevaarlik" begin word het (p 45). Hierdie ooreenstemming is egter nog duideliker by die literatuur van Viëtnam. Die gevoel teenoor die bevelvoerder is nie net vyandig nie, dit is een van haat.

Rolaanvaarding en groeppvorming, soos Lewis (1985:20-61) dit by die literatuur van Viëtnam aandui, kom ook hier voor. Eerstens is daar die verandering van rolle - die van kind tot jong man, soos wat dit aangedui is in die bespreking oor "Herinnering" en



"Die laaste RV"; en dan die rolaanvaarding van 'n "grootman" soos dit voorkom in "Grootmanne se hoesgoed".

Groepvorming word veral aangedui in die vorm van konflik tussen groepe. Aanvanklik is hierdie groepe maar klein: daar is die verteller, sy vader en sy ma, met "Pa", sy nie-biologiese ouer, as buitestaander. Dan is daar ook die verteller, Pa en Ma, met sy vader as buitestaander wat "altyd die huishouding omgekrap" (p 48) het.

Belangriker is egter die militêre groepvorming. Eerstens is daar die weermag teenoor burgerlikes soos in "Koebaai" en "Vergelding". In "Vergelding" is daar ook konflik met die vyand. Gevegte tussen verskillende weermagdele, soos dié tussen die leer en die "Air Force" wat in "Nagvlug" (p 32) gerapporteer word, is tipies van die literatuur van die Viëtnamese oorlog.

Soos in die oorlogsprosa van die Tweede Wêreldoorlog word die vyandelikheid van die natuur ook hier dikwels gesien. Daar is reeds gewys op die rol wat die donderweer speel, op die versengende hitte in "Die laaste RV" en ook op die teenstrydige rol wat die reën hier speel as dit enersyds lafenis bring en andersyds koue. Die natuur is hier, soos in 'n Basis oorkant die grens, in simpatie met die gebeure.

By die verteller, sy vader en Jock is daar sprake van 'n begeerte om voortdurend aan die oorlog te bly deelneem. Dit stem ooreen met Lewis se beskrywing van Viëtnamveterane wat na hulle aanvanklike dienstrydperk vir 'n verdere periode aanbly (Lewis 1985: 145). Verder sluit onvermoë van die verteller se vrou om hom te begryp, soos dit in "By die huis" gesien word, aan by Lewis se kommentaar oor die sg. "Post-Vietnam syndrome": soldate se probleme om weer by die burgerlike lewe aan te pas (Lewis 1985:161). Die geweld wat teen burgerlikes gepleeg word in "Nagvlug" en "Vergelding" sluit verder aan by Lewis se kommentaar op soortgelyke gevalle in Amerika.



Die lykskending in "Die muurprent" (p 40) vind weerklank in die volgende vertelling van Baker:

"It was encouraged to cut ears off, to cut the nose off, to cut the guy's penis off" (1981:84).

Lewis (1985:119) wys op gevalle waar offisiere van kant gemaak is omdat daar besluit is dat hulle 'n gevaar vir die peloton inhou. 'n Soortgelyke voorval word deur Jock afgeweer as hy in "Visioen" self die belhamel vermoor wat beplan het om hom dood te maak.

Alhoewel die woord "Grens" nooit in die teks voorkom nie en slegs "in afwesigheid" in die titel verskyn, is die kommentaar op die buiteblad geregverdig wanneer dit verklaar dat 'n Wêreld sonder grense 'n "belangwekkende toevoeging tot die Afrikaanse grensliteratuur" is, aangesien dit die grens as oorlogsgegewe én as "menslike" gegewe ondersoek.

4.2 'n Basis oorkant die grens - Louis Krüger

"Die oorsteek van die grens. Eers nou het daardie oomblik werklik betekenis: die laatmiddag - sag en vreedsaam, die son se laaste koestering voordat die skemer kom en die duister eindelijk toesak" (Krüger 1984:10).

"Soldiers in 'The Nam' perceived themselves adrift in an alien universe in which the familiar cognitive and normative landmarks had disappeared" (Lewis 1985:98).

Die skadeloosstelling van hierdie roman lui: "Hoewel 'n Basis oorkant die grens oorwegend op ware gebeure gegrond is, is die inkleding van die karakters fiktief". Op p 18 van sy oorsig oor die literatuur van die Tweede Wêreldoorlog wys Holger Klein op voorbeelde van fiksie wat gebaseer is op ware gebeure. Hy noem o.a. die bundel Escape - or die (1952) van Brickhil waarin die

"ware storie" vooraf gegee word, waarna 'n verwerkte weergawe volg. Hierdie verwerking van ware gegewe tot 'n fiktiewe beeld, word goed gemotiveer wanneer die verteller Rot se oordrewe anekdotes wat hy oorvertel asof hy self deelgeneem het aan die aksie in perspektief plaas met die woorde: "Versinsel is soms 'n manier van waarheid praat" (p 59).

Wat uiterlike aanbod betref, is dit 'n oorlogsroman wat handel oor die wedervaringe van sewe soldate met die opdrag om 'n basis oorkant die grens te vernietig. Teen die agtergrond van die fisiese grens word nog vele ander grense ondersoek: die grens tussen lewe en dood, grense van lojaliteit, uithouvermoë en godsdiens.

Die materiaal is hoofsaaklik chronologies gerangskik met enkele terugflitse en die aanbiedingswyse is relatief konvensioneel. Tegnieke vernuwing word bewerk as die verteller op p 35 met sy dood sy perspektief verwissel vanaf 'n eerstepersoonsverteller na 'n alwetende verteller wat as't ware soos 'n spook uit die doderyk praat.

4.2.1 Aanknoping by die oorlogsliteratuur

As oorlogsroman toon hierdie teks heelwat ooreenkoms met dié uit die Tweede Wêreldoorlog en Viëtnam. Die personasies word van alle pretensie gestroop en vertoon simptome van "combat madness". Verder speel die komplekse aard van die vyand 'n rol in die "loss of meaning" wat voorkom. Laastens is daar 'n kontekstuele wisselwerking tussen die militêre stryd en die geestelike stryd by die personasies.

4.2.1.1 Personasies

Klein verwys in sy opstel oor die Tweede Wêreldoorlog o.a. na Pathfinders (1943) van Cecil Lewis "which deals 'primarily' with the past lives of a Wellington bomber crew as reflected upon in turn during a flight to Kiel". 'n Basis oorkant die grens steun



ook op die "past lives" van twee van die personasies, Louch en Konrad en hulle pogings om sekere gebeure te verwerk. Die verteller probeer om indrukke uit sy eie "past life" direk na afloop daarvan te konsolideer. Ook die "mindere" personasies se verlede word in 'n mate betrek.

Konrad se stryd met die verlede word op p 18 aangekondig as hy sy "eerste ondervinding van lyke" in Quitexe onthou. Op p 115 word vertel dat sy pa op sy sendingstasie deur Dos Santos se mense vermoor is en op p 21 word vertel van die stryd in die gemoed van Louch as hy 'n herinnering beleef van sy vrou, Agnes, se selfmoordpoging.

Wanneer die swygsame Grog sy stilte verbreek, lees ons op p 91 dat "hulle" sy broer geskiet het. Al wat hy van die begrafnis onthou, is hoe die jong boertjies "die meisies staan en uitkyk het". 'n Mens kom gou agter dat Rot se grootpraterij niks anders is as 'n poging om sy vrees te verberg nie, veral nie as sy verbouereerdheid tydens die aanval op p 33 vorendag kom nie: "Hy staan asof versteen, lig hy sy arms beskermend voor sy kop".

Net Jinx, die masjiengeweerdraer en N'Tembi, die tolk, word in 'n mate buite die ondersoek gelaat. Hulle word egter metafories betrek as hulle ook "draers van die lyk" word en, soos al die ander op die ou end, vir Louch alleen laat om sy eie heil uit te werk.

Die gebruik van alledaagse en platvloerse taal dui enersyds op pogings by die figure om hulle "manlikheid" te bewys en hulle swakhede te versteek en andersyds op die frustrasie wat hulle beleef. Op p 61 dink Konrad: "Fokkit. Met die ekstra las vorder ons te stadig". En op p 99 lees ons "Sjit," sê Grog. "Sjit, ja", terwyl Jinx op p 69 kla dat hulle "... nou hier rondsit en hanna-hanna".

'n Belangrike ooreenstemming met die oorlogsliteratuur van Viëtnam is geleë in die van rolverdeling van die personasies.

Eerstens is daar die militêr geïnisieerde rol van leier / volgeling. Die leier word deur die weermag aangestel, maar die soldate sal nie skroom om van 'n swak leier ontslae te raak nie - of van 'n leier wat in die pad staan nie. Dit vind weerklank in Konrad se denke wanneer hy voel dat Stanley se dood betyds was aangesien hy waarskynlik nie die basis sou aangeval het nie:

"Hy kyk na die lyk en hy wonder: Sou ek Stanley kon omgepraat het om aan te val as hy van die werklike stand van sake geweet het? Miskien, as die prys hoog genoeg was. Of ek sou hom moes dwing, maar hy sou nie maklik aangeval het nie - nie Frelimo se basis nie. En toe Stanley se tydigse dood" (p 62).

Ander rolvertolkings wat Lewis aandui, is spesialiteitsgroepe:

"For example a platoon still required the services of a medic, a radio operator, a scout, a sniper, a machine-gunner and so forth" (1985:119).

In hierdie roman is Rot die radio-outeur, Konrad die verkenner, Jinx die masjiengeweser en N'Tembi die tolk. Die verskillende militêre spesialiteitsrolle word dus verteenwoordig.

Saam met rolverdeling kom groeppvorming. Die eerste tekens van groeppvorming is die groeppafskieding wat plaasvind wanneer die groep van sewe van die peloton van drie-en-dertig afskei: "Die ander groep hou ons dop. Ons is skielik vreemdelinge vir mekaar, in twee kampe verdeel" (p 14).

Binne die groep kan verdere strominge onderskei word. Dit is veral merkbaar waar hulle moet besluit of hulle die lyk gaan saamdra:

"'Ons kan hom nie hier los nie.' Louch wat stil na die lyk kyk, sy gesig bot. Nā die nag het hy niks gesê nie. Die ander het hom nie uitgevra nie.



"Konrad oorhandig die spreekstuk aan Rot, sy oë op Louch. 'Dis nie vir een man om te sê nie. Die Frelimo's gaan nie eenkant sit en kyk hoe ons terugloop grens toe nie.'

"Sy opmerking was 'n taktiese fout, want Jinx sê sonder om te aarsel: 'Ons vat hom saam.'

"N'Tembi knik instemmend.

"Grog tel traag sy rugsak op. 'Goed. Ons dra hom uit.' Daar is veragting in sy stem. Hy beskou hulle as amateurs" (p 46).

Ná die dood van die verteller neem Konrad die leiersrol oor. Hierdie rol beklee hy enersyds op grond van sy kennis van die terrein, andersyds omdat die ander dink dat hy bevele van die hoofkwartier ontvang het. Dit is duidelik dat hy nie op grond van populariteit of lojaliteit hierdie posisie ingeneem het nie, want "hulle is ontevrede met Konrad" (p 69) en

"Nie een van die ander het lus vir die aanval nie. Maar hulle kan nie teëpraat nie; Konrad het die order aan sy kant. Hý is in elk geval die een wat hulle hier moet uitkry" (p 76).

Hoewel hy die leier is, staan Konrad buite die groep. Hy gebruik hulle om te help om sy wraakplan uit te voer, verlaat hulle om alleen kontak te maak met die Portugese, rapporteer hoofkwartier se boodskappe doelbewus onduidelik, en dui gedurig landmerke vir herontmoetings aan.

Op dieselfde manier is elke lid van die groep 'n buitestaander. Grog beskou hulle as "amateurs" (p 46). Die vreesbevange Rot is te verbouereerd om saam met hulle aan die aanval deel te neem (p 33). N'Tembi sit nie hand by as hulle pap en vleis gaarmaak nie (p 76). Jinx is die eerste een wat die verteller by sy nuwe eenheid op sy naam leer ken het omdat hy vanweë sy armoedige voorkoms uitstaan (p 24). Louch sonder homself af in sy gedagte-wêreld en algaande dwaal hy ook fisies van die groep af weg (p



132).

Semioties word die personasies se bestaan as groepslede, maar tog buite die groep dikwels aangedui deur die deiktiese opposisie hy / hulle, soos op p 78: "In die nanag, gedurende sy wagbeurt, verlaat Konrad hulle". En op p 132: "Hulle dink nie aan Louch nie, en aan die las wat hy nou alleen moet dra".

In lewe is ^{hy} deel van die groep, maar as gevolg van sy posisie, as spanleier en offisier, word hy uitgesonder. Hier speel deiktiese aanduiers weer 'n insiggewende rol:

"Ek het my manne geken. Ek het geweet hoe hulle voel. Maar net van buite het ek hulle geken" (p 5)

"Een-een steek ons die stroom oor. Die water is louurig, maar jy bewe van die koue in jou eie liggaam ... Ek gaan laaste deur. Dan kruip ons tot op die hoogte ..." (p 11).

Ná sy dood word die verteller by die groep uitgesluit, hoewel hy deur die lastigheid van die lyk steeds by hulle is. Hy kan nie meer in 'n "ons"-verhouding tot die groep staan nie. Sy rapport neem nou voortdurend die ek / hulle vorm aan. bv. "Ek trek my terug van hulle" (p 130).

As 'n "spook" is hy nou baie meer beweeglik en bly hy hulle individueel of kollektief by. Hoewel hy dus nie meer deel van die groep is nie, is hy gedurig by die groep of by 'n lid van die groep.

"Tot dagbreek toe waak ek oor hom. Ek verstaan sy vrees, die vae onrus oor 'n onbekende skemerwêreld waaraan jy uitgelewer is" (p 41).

Noudat hy dood is, en "weg" is, is hy nader aan Louch as wat hy nog ooit was.

4.2.1.2 Die aard van die vyand

4.2.1.2.1 Opponerende magte

Rot se (waarskynlik oorvertelde) beskrywing van die insident waar hy eendag gesien het "hoe hulle met 'n MAG 'n bleddie gook uit 'n bos skiet en hom vyf tellings lank in die lug hou" (p 6) toon raakpunte met Lewis se kommentaar op die Viëtnamese situasie: Lewis (p 94) omskryf "Gooks" as "an all purpose term to identify any oriental" d.w.s. sowel vriendlik as vyandig. Vroeër meld hy: "Whether called gook, slant, slope, dink ... or half a dozen such variations, the message was the same: the enemy is Oriental and inferior" (1985:55).

In 'n nie-konvensionele oorlog, waar die vyand nie noodwendig 'n uniform dra nie, word alle burgerlikes as potensiële vyande gesien. Die eerste groep wat aangekeer word om inligting te verskaf, is volgens die verteller "Afsydig, stuurs, maar meer vanweë onbegrip van die situasie as uit vyandiggesindheid" (p 23). Tydens die volgende kontak word "drie van die wat ons onder-vra het", doodgeskiet. Die groep inboorlinge het hulle aan die vyand verraaï en die verteller se aanname was verkeerd.

Lewis (1985:94) haal 'n vertelling aan wat hierdie verwarring oor die lojaliteit van die plaaslike bevolking (genoem "Gooks") raak beskryf: "There were gooks on the (parameter) wire that night. It was regular gooks, VC, local people. They your friend during the day, but at night they Vietcong" (Baker 1981:82).

4.2.1.2.2 Eie bevel

Terwyl die eie hoofkwartier as onbehelpsaam en selfs "vyandelik" beleef word, soos wanneer hulle die peloton van 'n hinderlaagstelling af teruggroep:

"Hulle weet wragtig nie wat hulle wil nie, besluit sommige. Ander dink: Hulle gee nie 'n hel om vir ons lewens nie - vyf



kilometer in die nag loop, met die terreine wie weet waar" (1984:5).

Wanneer die verteller en sy groep na die eerste aanval dink dat die hoofkwartier hulle sal kom oppik, is die opdrag: "ons moet die opslagplek opspoor en uitwis, dan te voet terugkeer" (p 26).

Ná die dood van die verteller weier die hoofkwartier steeds om hulp aan te bied en die groep "deel dieselfde gewaarwording: die kontak met hoofkwartier het hul gevoel van afsondering verskerp. Dis met vreemdelinge dat hulle gepraat het, nie met hul eie mense nie" (pp 45,46). Dit is ironies dat die groep feitlik 'n dubbele grens oorstek: hulle is in vyandelike gebied waar hulle nie hoort nie, maar terselfdertyd is hulle afgesonder van dié by die hoofkwartier waar hulle wél (moet) behoort.

4.2.1.2.3 Die natuur as vriend/vyand

Soos Klein (1984:38) oor die literatuur van die Tweede Wêreldoorlog opmerk, is die natuur 'n verdere vyand van die sewe soldate. Die natuur is op 'n tradisionele wyse in simpatie met die gebeure. Op p 15, wanneer hulle pas die grens oorgesteek het en die skote van die hinderlaag op die konvooi gehoor het, vlug hulle oos "dieper die vreemde land binne. 'n Digte wit mis sak toe en verhaas die skemer, totdat sig skaars 'n honderd tree ver moonlik is"; as dit met die personasies sleg gaan, is die weer guur, na mate hulle die grens weer aan die einde van die roman nader, begin die son skyn.

Wanneer Louch net ná die dood van die verteller aan die vlug is, is hy "net bewus van die ongelyke terrein waarop hy beweeg, die bosse en takke wat teen sy lyf en gesig slaan, en van die kruisagtige reuk van die mis wat weer begin toesak..." (p 36). Terwyl hulle na die aanval agter Konrad aanloop begin dit weer reën. "Die grond word sag, dan modderig. Dit kleef aan hul stewels en maak dit moeilik om te loop" (p 47).

Dit is ironies dat dieselfde aarde op p 40 tydelik vir Louch verligting bied: "Die aarde het hom ontvang en aan hom skuiling gebied. Met sy wang teen die koel grond het hy lank bly lê"; maar terwyl die aarde hom skuiling bied, maak die mis dit vir hom onmoontlik om meer as twintig tree voor hom te sien en is hy "te bang om te beweeg" (p 41). Dit is dieselfde aarde wat weer op p 131 tydens 'n vyandelike mortieraanval geen beskerming bied nie: "Hy druk sy liggaam vas teen die sidderende aarde. Met elke ontploffing ruk hy" en is dit net die wonderwerk van 'n mortier wat nie ontplof nie wat hom met sy lewe daarvan laat afkom.

Teenoor die "vreedsaamheid van die laatmiddag" staan die dodelikheid van die stilte. Op p 3 wag hulle "in die stilte wat oor die rivieroewer hang ... op die vyand. Af en toe die skop van 'n vis ... Verder net die stilte, groot en tydloos". Hier dui die stilte op 'n gevaar vir die vyand. Later sal gevaar vir hulle in dieselfde stilte skuil: "Hulle wag in die donker. Dis stil. Juis die stilte verontrus hulle" (p 37).

Veral in die nag is die vrees by hulle, "...bedags dink hulle: Ons het die vyand afgeskud. In die reën het hulle ons spoor verloor ... In die middel van die nag skrik hulle natgesweet wakker ..." (p 78). Saam met die nag is die koue ook 'n barometer van vrees en wanhoop: "Die koudste uur van die nag: die uur voordat die son opkom, die uur wanneer veroordeeldes tereggestel word" (p 79).

Die rol van die natuur in die roman word opgesom in die woorde van Lewis in sy bespreking van die Amerikaanse literatuur van Viëtnam: "It often seemed as if all the forces of man and nature had conspired to take the life of the GI in the bush" (1985:81).

4.2.1.2.4 Vrees

'n Basis oorkant die grens is tipies van 'n oorlogsroman in die sin dat dit menslike spanning ondersoek teen 'n agtergrond van militêre spanning - vrees vir die dood.

Hierdie vrees word reeds op die eerste bladsy aangekondig as die verteller bewus is van die "vrees in hulle oë". Die vrees word gelyk gestel aan die vreemdheid van die land:

"Die vreemde, sluimerende land, onpeilbaar. Nā die dood van die jong swarte opnuut die onrus. Nog steeds vlug ons. Ons bly op die uitkyk vir die vyand, luister vir die gedreun van vragmotors, soek na 'n beweging tussen die lae doringbome en bosse, die flitsende blink van 'n verkyker. Die fratswinter duur voort: die mis raak digter en 'n koue klamheid waai teen ons gesigte" (p 31).

Nā die aanval en die dood van die verteller, beleef Louch wat Klein (1984:38) bestempel as "fear of being afraid". Hy is alleen "in die klam koue" (p 38) en

"Hy is bang. Die hele tyd vrees hy iets gaan gebeur, maar hy weet nie wat dit sal wees nie. Hy is bang vir die vreemde land, vir die donker en die stilte, en omdat hy alleen is. Miskien is die koue erger vanweë die vrees in hom. By tye wil hy opspring en die donker inhardloop, weg van die plek af waar hy sit. Later word hy bang hy verloor sy selfbeheersing en raak van sy kop af. Hy wil sy vinger van die sneller afhaal, want hy is bang hy skrik en trek 'n skoot af, skiet sy magasyn in die donker leeg. Maar hy doen dit nie, want hy is bang iets gebeur en hy móet skiet" (p 39).

4.2.1.3 Betekenisverlies

Die naakte geweld en vormloosheid van die oorlog word op verskeie maniere beklemtoon. Eerstens deur die nie-patroonmatige optrede van die hoofkwartier soos reeds aangedui, tweedens deur die manier van oorlogvoering. Daar is geen konvensionele linies nie. Die oorlog word gevoer met hinderlae, soek-en-vernietig-sendings en -kontakte. Derdens word die oorlog vormloos gemaak deur die betrokkenheid van die plaaslike bevolking.

Die hinderlaag is die eerste militêre operasie wat in die roman ter sprake kom. Dit en die "sending oor die grens" word deur die verteller op p 2 as die "oerbegin" bestempel. Uit die verteller se woorde kan gesien word dat so 'n hinderlaag baie geduld vereis. Dit is omdat die vyand nie noodwendig in die doodsakker sal beland nie. Hinderlae word as roetineoperasies gelê in die hoop dat die vyand miskien vasgetrek sal word. As die vyand in so 'n hinderlaag sou beland, vind daar 'n "kontak" plaas. Dit is 'n hewige skietgeveg wat duur so lank as wat dit die vyand neem om te onttrek. Lewis wys op die nutteloosheid van 'n kontak: "... the Vietnam war was conducted as a series of 'contacts' with the enemy - brief, ferocious, unpredictable - which the soldiers agree, were pointless" (1985:72).

Om die nutteloosheid van die oorlog verder te beklemtoon, lewer hierdie hinderlaag boonop niks op nie en word die eerste twee kontakte waarin skietgevegte plaasvind deur die vyand geïnisieer.

Op p 50 onthou Louch in 'n terugflits 'n vorige kontak. Ook in hierdie kontak het eie magte noodlottige verliese gely. Met die invoer van hierdie terugflits word die werk in perspektief geplaas. Dit is nie net hier waar die oorlog vormloos vertoon nie, maar ook in ander gevalle wat die personasies kan onthou, was dit so.

Die aanval op Dos Santos se basis is tipies van 'n soek-en-vernietig-sending. Op p 12 misluk die eerste aanval as die eerste opslagplek leeg blyk te wees. As die verteller by die tweede teiken gedood word, is ook hierdie aanval onsuksesvol. Dit is boonop duidelik dat die vyand nie verdryf is tydens hierdie aanval nie. Hulle is immers "diep ingegrawe tussen die piesangbome" (p 35).

Dit is ironies dat hierdie aanval - 'n ongeskeduleerde operasie waarvoor hulle geen opdrag ontvang het nie - die enigste "suksesvolle" poging is. Hierdie sukses word egter nie soos in 'n

konvensionele oorlog gemeet aan die besit van terrein nie, maar aan die vernietiging van die vyand. (In Viëtnam bekend as die sg "Body Count"). Die dood van die vyand beteken oorwinning en dit veroorsaak 'n verhoging van die moreel van jou eie magte. Daarom dink die verteller tydens die hinderlaag op p 4:

"Ter wille van my manne. Hulle het 'n paar koppe nodig. Lyke agterop die Unimogs, om by die basis te gaan uitstal. Hulle het dit nodig. Dis aksie wat van 'n man 'n soldaat maak, glo ek. En met 'n hinderlaag soos dié ... ons moet koppe kry".

Lewis (1984:44) se stelling dat die oorlog gesien is as "a testing ground in which manhood could be proved ..." stem ooreen met die verteller se oortuiging dat die aksie "van 'n man 'n soldaat maak"

Die dubbelslagtige rol wat die plaaslike bevolking in die oorlog speel, weerspieël ook die vormloosheid daarvan. Enersyds is hulle vyandig gesind, soos reeds aangedui is, Aan die ander kant is daar die onskuldiges wat ly. As Louch twee skote op 'n vermeende vyand afvuur, maak hy die volgende ontdekking:

"'n Lewelose swart vrou met 'n baba op die rug. Bloed drup reëlmatig uit die wond op haar slaap en vorm 'n donkerrooi kol op die grond. Die tweede skoot het deur die baba gedring en toe deur haar bors, anderkant uit" (p 27).

Louch kom tot die besef: "Jy kan nie skoon veg nie" (p 112). Soos die Amerikaanse soldate bevind hy homself: "in a formless war chasing an invisible enemy. In this situation, the meanings traditionally attached to war - heroism, nobility, sacrifice, victory, duty, honour - became de-objectivated. Reality was simply no longer navigable using the old cognitive maps. Soldiers in 'The Nam' perceived themselves adrift in an alien universe in which the familiar cognitive and normative landmarks had disappeared" (Lewis 1985:98).



Die dood van die swart vrou en die baba lei tot die moord op die jong swarte wat haar dood wou kom wreek (p 30). Sinnelose geweld word verder gedemonstreer deur die leë Portugese huis op p 17 en die verminkte man op p 67. Louch se ontnugterende besef dat jy nie "skoon" kan veg nie, is tipies van die ontnugteringsmotief van die oorlog. In die roman word ontnugtering en teleurstelling dikwels aan mekaar gekoppel.

Hulle eerste teleurstelling kom op p 4 met die boodskap om te onttrek vanuit die hinderlaagstelling. Nog 'n teleurstelling is die aanval op die leë basis op p 12. 'n Derde teleurstelling word bewerkstellig as die peloton moet verdeel en die sewe moet afstig. In twee van hierdie gevalle het die teleurstelling te doen met die besluite van die hoofkwartier en lei dit tot ontnugtering by die soldate oor die ondersteuning wat hulle van hul eie magte kan verwag. Wanneer die ses oorlewendes, verswak en verslae, met die lyk as verdere hindernis, te midde van gedurige vyandelike agtervolging, terugbeweeg na 'n onhulpvaardige hoofkwartier, word die vormloosheid van die oorlog duidelik bewys.

Konrad se grootste teleurstelling en ontnugtering is die ver twyfeling ná die aanval. Hulle het wel 'n basis vernietig, maar:

"Die twee lyke op die bed - was dit Dos Santos en sy bywyf?

"Ek het Dos Santos veertien, vyftien jaar laas gesien, dink hy. Daarna net op foto's. Maar dit wás hulle. Tog kon ek 'n fout gemaak het. Tevore het ek dieselfde gevoel gekry as ek na 'n foto van die Portugees kyk. Asof dit nie dieselfde man is as die een wat ek daardie aand gesien het nie. Asof Dos Santos baie gesigte het, maar nie een ware gesig nie" (p 140 - ek onderstreep).

Hierdie gevoel van Konrad is tipies van die literatuur van die teeninsurgensieoorlog - die vyand is gesigloos en waar een lid van die vyand vernietig is, bly daar nog heelwat oor om sy plek in te neem - 'n gevoel dus, dat die oorlog nutteloos is.



4.2.2 Konteks

Die belangrikste aanknoping by die oorlogsliteratuur in die algemeen lê in die soeke na betekenis. Aan die begin van die roman wend die verteller hom in 'n agternaperspektief tot die leser "vanuit die ewige skemer waarin verdoemdes leef" en soek hy "steeds na samehang tussen die beelde". Op p 2 is die verteller op soek na 'n "oerbegin", want vir hom bly net die hinderlaag en die "sending oor die grens" werklik. Vanuit die byna "metafisiese" toonaard van sy vertelling wil dit reeds hier voorkom of die "grens" waarvan hy praat ook die grens tussen lewe en dood kan wees.

Wat die fokus binne die teks betref, vind daar perspektiefwisseling plaas. Aanvanklik is die verteller die fokalisator. In die eerste twee bladsye is hy besig om terug te kyk op soek na betekenis. Daarna word hy in die terugflits 'n eerstepersoonsverteller midde-in die stryd. Hy ondervind en vertel. As ervare pelotonbevelvoerder ken hy sy manne en weet hy hoe hulle voel: waar sy kennis tekort skiet, onderbreek die "siel"-verteller hom soos op p 5:

"Ek het my manne geken. Ek het geweet hoe hulle voel. Maar net van buite het ek hulle geken; nie soos nou nie, noudat hulle gedagtes vir my oop is - hulle wat saam met my oor die grens gegaan het: Louch, Konrad, Jinx, N'Tembi, Grog, Rot".

Nâ sy dood verkry die verteller die status van 'n alwetende verteller, maar met die wins dat hy ook persoonlike kommentaar kan lewer sonder om sy rol as alwetende, objektiewe buitestaander te kompromitteer.

Die gebruik van 'n verteller wat uit die doderyk aan die woord is, word op die tweede bladsy reeds gemotiveer:

"Jou hele lewe lank weet jy nie wat om te verwag nie, maar nooit besef jy werklik hoe onverwags alles kan wees nie. En

jy weet nie dat jou onverganklike siel altyd teenwoordig is nie, as getuie, vanuit die toekomstige bedeling, die ewigheid wat die tyd omvou".

Nou beweeg die verteller weg van die sentrum van die gebeure af en word 'n randfiguur. Die fokus bly hoofsaaklik op Konrad en Louch terwyl die ander vier van tyd tot tyd die spilposisie vir 'n kort rukkie beklee. Dit word duidelik dat al die personasies op hulle eie manier 'n metaforiese "lyk" dra. Hulle verkeer in 'n persoonlike "grenssituasie" waaruit hulle op verskillende maniere probeer ontsnap, soos die teks op die agterblad aantoon:

"Dit word vir elkeen 'n oorlewingstog. Die stryd is nie alleen teen die vyand nie, maar ook teen die boosheid en vrees wat nog meer uit hulself voorkom as uit die broeiende boswêreld waarin hulle dwaal".

Die oorlog op die grens skep 'n ideale konteks . . . vir 'n roman wat die "menslike toestand" ondersoek. Vanweë die aard van militêre operasies word personasies gestroop van onderskeidende kenmerke - hulle is identies geklee, het dieselfde rang en dieselfde opdrag. Almal word onderwerp aan dieselfde gevaar. Waar die militêre stelsel hulle van eksterne identiteit gestroop, stroop die onmiddellikheid van die gevaar - die spanning en die vrees - hulle van alle pretensie.

Al die "maskers" van die personasies word verwyder. Deur sy grootpraterij en bravade kan Rot byvoorbeeld nie sy vrees verberg nie. Op p 115 sê Konrad: "Hulle het my pa doodgemaak". Die verteller lewer kommentaar: "In daardie een sin het hy Konrad se werklike stem herken; 'n onbewaakte oomblik waarin iets in hom na vore gekom het waarvan hy, Louch, nie bewus was nie".

Louch en Konrad worstel albei met herinnerings van persoonlike trauma: Louch se vrou het probeer selfmoord pleeg en Konrad se Pa is vermoor. Die verskil is dat Louch eerder sou wou onttrek uit die oorlog terwyl Konrad juis die oorlog wil gebruik om sy per-



soonlike wraakplan te kan uitvoer.

Konrad, die seun van 'n sendeling, vind die geloof van sy vader onaanvaarbaar terwyl daar volop bewyse is van Louch se Christenskap. Dit is ironies dat dit juis dieselfde Louch is wat enersyds 'n dooie kind weer lewendig bid en andersyds 'n kind op sy ma se rug doodskiet.

Louch, wie se pa hom prys oor sy bedrewenheid met 'n geweer, vind die dood afskuwelik, terwyl Konrad nie skroom om 'n agtervolger met 'n mes om die lewe te bring nie.

In die loop van die roman is dit Konrad wat sy emosies maklik in toom hou. Net eenkeer, in die reeds genoemde gesprek op p 115, breek sy ware gevoel deur en selfs dan bedwing hy dit onmiddellik:

"Toe Konrad weer praat, is dit weg; hy gaan bloot voort met die vertelling" (p 116).

Op 'n simboliese vlak word die verskil tussen Konrad en Louch vergestalt deur hulle reaksies ten opsigte van die lyk. Louch wil dit saamdra, Konrad wil dit agterlaat. Wanneer Agnes aan haar broer dink as 'n lyk (p 114) en terselfdertyd sê: "Ek dink nie ek kan iemand liefier hê as vir hom nie", word die metaforiese vergelyking tussen 'n lyk en 'n persoonlike probleem bevestig. Konrad wil sy probleem met geweld oplos en dan agterlaat. Louch dra die lyk met hom saam na 'n plek waar hy eerbaar daarvan kan ontslae raak deur dit te oorhandig aan iemand wat dit sal begrawe.

Op p 132, wanneer Louch die groep weer eens verlaat, dink hulle nie meer aan hom " ... en aan die las wat hy nou alleen moet dra" nie. Hierdie "las" word egter nie duidelik omskryf nie: die lyk is immers nie die enigste las wat hy alleen moet dra nie, die feit dat hy 'n kind deur gebed weer laat leef het, het 'n verdere las op hom geplaas: "'Dis 'n groot las op 'n mens' sê hy aan die lyk" (p 134). Dit wil voorkom of die lyk juis nie 'n las is nie:



"Solank ek die lyk by my het, dink hy. Sonder die lyk sou hulle my lankal oorweldig het" (p 134). Dit word vir hom "asof die lyk deel is van sy eie gewig: daarsonder sou iets ontbreek" (p 138).

Teenoor hierdie toename in sekerheid by Louch, is daar by Konrad, soos reeds aangedui, twyfel of dit wél Dos Santos is wat hulle om die lewe gebring het. Die vernietiging van die basis het nie die sin gemaak wat hy gehoop het dit sou nie: "Konrad wat dink: Dis anders as wat hulle verwag het dit sou wees. Die terugkeer is altyd anders. In die basis het ek altyd gaan kyk as die patrolies inkom uit die bos: nog nooit het ek iemand gesien wat werklik opgewonde is nie" (p 139).

Dit is ook 'n roman van Louch se oorwinning oor homself, sy vrees en sy onsekerheid. Hy verkry sekerheid en vind betekenis en hierdeur word hy uitgesonder van die res van die groep wat die lyk versaaak het en net hulleself probeer red het. Hy het die grense van sy bestaan ondersoek en as oorwinnaar teruggekeer van sy basis oorkant die grens:

"In sy vrees het hy homself leer ken, in die vreemde land; hy was nie meer 'n vreemdeling vir homself nie: Hy het homself leer ken in sy ongedefinieerde, onsekere bestaan - daar was nie 'n deel van hom wat vir hom 'n vreemdeling kon wees nie" (p 146).

4.3 Om te awol en "My Kubaan" - Etienne van Heerden

"Dit was seker vir my die begin. Toe ek besef het dat die oorlog vir my sonder sin is" (Van Heerden 1984:67).

"They speak, that is, of a world now perceived as senseless and absurd (Lewis 1985:79).

Wanneer Etienne Van Heerden se Om te awol (1984) vergelyk word met "tradisionele" oorlogsverhale, word die verskil gou duidelik.



"In hierdie boek", staan dit op die omslag, "is daar oorlog, maar geen held nie - net 'n soldaat wat weggeloop het, 'n man op awol. Hy het nie meer 'n naam nie..."

Die verteller het ontsnap uit die detensiebarakke op Voortrekkerhoogte en hy vlug met 'n verskuilde identiteit na Kaapstad. Uit sy herinneringe aan die tyd in die barakke merk die leser op dat die verteller reeds daar tot 'n massamens, 'n gesiglose, gereduseer is: "... die pienk lywe wat om en om in die stoom draai, my eie lyf gestroop van identiteit en privaatheid. Toevallig was dit die lyf waarin my gedagtes was, my persoonlikheid. Maar ek kon net sowel in enige van die ander lywe gewees het" (p 19).

Die verteller word op verskeie wyses van sy identiteit gestroop. Hy word gereduseer tot massamens deur die "stelsel" - die militêre sowel as die burgerlike orde. Hy lê ook self sy identiteit af in 'n poging om van die militêre polisie te ontsnap. Verder word hy van sy identiteit gestroop deur die tyd. Sy ouers is oorlede en die plaas waarop hy grootgeword het, is vervreem, sy identifikasie met sy verlede word vernietig.

Daar is 'n noue verwantskap tussen die verlies van identiteit en verlies aan betekenis. Die verteller loop weg omdat die oorlog vir hom betekenisloos is. Om te verhoed dat hy gevang word, moet hy sy identiteit verberg. Terwyl hy so identiteitsloos rondswerf, vind hy uit dat sy verlede hom vergeet het. Later is dit nie net die oorlog wat vir hom sonder sin is nie, maar die hele lewe. Hy swerf rond op soek na betekenis en vind ten slotte weer sy identiteit.

4.3.1 Aansluiting by oorlogsliteratuur

Waar daar, soos reeds aangedui is, "n oorlog (is), maar geen held nie", kan 'n mens sowel ooreenkomste met as verskille van oorlogsliteratuur verwag. Dit lyk raadsaam om dit te bespreek volgens die kenmerke wat in hoofstuk twee genoem word.



4.3.1.1 Realisme

Die aanbod is oorwegend realisties. "'The times they are a changing' sing Bob Dylan" (p 11). Hierdie "times" word tot by die jaartal aan die leser voorgehou: "Dit is die somer van die tenks, die somer van reggae ... dit is die tyd van niesmasjiene wat oggend vir oggend deur die plakkersdorpies op die Kaapse Vlakte jaag, dit is laat 1983, op die draai van die jaar, in die vroeësommer" (p 10).

Verskeie feite word met die skyn van kontroleerbaarheid aangebied. As die student hom sy naam vra, antwoord die verteller "met die seëning van alkohol wat (sy) brein opgeskerp het. '7039685065'" (p 14). Aangesien hy sy identiteit afgelê het, word sy naam nooit genoem nie. Dit word byvoorbeeld in die Columbo se verslag (te toevallig) deur 'n klad uitgewis, maar sy kamernommer word as nr 33 geïdentifiseer (p 101).

Hierdie dokumentêre inslag sluit aan by Strachan (1985:79) se reeds genoemde doelstelling van 'n Wêreld sonder Grense "om te rapporteer".

Op p 60 wyk die verteller tydelik af van die realisme. "Winkelpoppe kyk met sagte bok-oë na my ... Toe ek die derde keer verbystap en mik om in te gaan, roer een van die poppe ineens. Ek skrik, sy bok-oë met lang wimpers is 'n oomblik sag op myne en dan beweeg hy nader, geruisloos tussen die klere deur". Die verteller is so bang dat hy agtervolg word dat hy voel dat selfs die poppe na hom kyk. Dit is ook treffend dat die verteller aan die einde van die roman afwyk van die realisme as hy "sy aangesig (binne)hardloop" (p 116). Die werklike lewe wat hy met 'n valse identiteit gelei het, het geen betekenis gehad nie, nou hardloop hy ewe paradoksaal sy ware identiteit soos in 'n droom binne. Hier herinner hy 'n mens aan Paul Berlin in Going after Cacciato se drome wat hy as realiteit beleef.



4.3.1.2 Personasies

Aangesien die verhaal nie op die grens afspeel nie, is die personasies nie oorwegend soldate nie.

As die verteller hulle almal tot identiteitloosheid verdoem, bevestig hy hulle bestaan as tipes: "Maar ek is my pruik. Die Tombiles en Mentoors dra ook pruike. Die kommandante dra pruike. Die terroriste dra pruike. Ek is 'n pruik, ek het geen naam nie, alles is dood, die lewe is 'n YMCA met kamerdeure met nommers..." (pp 105/6). Die YMCA en die lewe in die Kaap word nou 'n mikro-kosmos verteenwoordigend van die identiteitlose bestaan van die denkende, self-uitgeworpe, jong Suid-Afrikaner.

Bets, Mack, die bediendes en die Columbo word hier bespreek vanweë die blik wat hulle op die identiteit van die verteller gee, terwyl die ander personasies later behandel word as verteenwoordigers van sekere "tipes".

4.3.1.2.1 Bets

Op 16 vra die verteller hom af "Maar Bets? Miskien het ek haar ook liefgekry vir troos. Omdat dit uiteindelik sy was wat my ... die Kaap binnegedra het. Omdat ook sý gevlug het na 'n onbekende bestemming. En omdat sy ... nooit vrae gevra het nie". Hy besef later dat daar geen sprake van ware liefde tussen hom en Bets was nie, hulle "het mekaar help vlug. Wegholmense" (p 34). Die verhouding bly 'n fisiese, en dus betekenislose een "as sy haar oopmaak vir my en ek weet: ek het haar nie lief nie" (p 46).

In hulle vlugtelingskap lê die ooreenkoms sowel as die verskil tussen die verteller en Bets. Hy lê sy identiteit af in 'n poging om suksesvol te kan vlug. Sy vlug waarskynlik selfs ter wille van haar identiteit. Sy vlug weg van die kliniese korrektheid van haar man: "'Ek onthou so goed, saans as hy by die huis kom, sy vingers het nooit geruik na ander vroue nie, altyd na papier'" (p 44) en op p 55: "'Dis my man se manier ... selfs hier wil hy my



vashou, wil hy my s6 inhok ...". Ten spyte hiervan smag sy na 'n mate van gebondenheid en boei die privaatspeurder haar, "want sy sien in hom iets van haar man se hardnekkige swye en beslistheid om haar nie vry te laat nie" (p 89). Hierdie begeerte van Bets om ondanks haar vryheid t6g aan iemand te behoort, lei tot die "nuwe bondgenootskap" wat sy op p 89 met Hempies, die Columbo, sluit.

4.3.1.2.2 Mack

"Is ek so mal soos Mack?" vra die verteller homself af op p 48. Die antwoord is dat hy heelwat ooreenstemminge met Mack toon. Albei is oud-stryders. Albei is onwettiglik identiteitloos: "Mack het geen persoonskaart nie, net sy medaljes" (p 44). Die verteller het geen identiteit nie, net sy herinneringe. Hulle is albei geknak deur die gewelddadige dood van iemand anders na aan hulle. (Vergelyk die bloedbroederskap tussen die verteller en die terrorist).

Mack se obsessie met vryheid kan gesien word in die manier waarop hy gedurig na die vissies in die YMCA staar en as hy in die park op die bankie sit "met die voëls agter hom is hy amper een van hulle" (p 72).

Wanneer die verteller op p 79 van sy ontnugterende tog na sy Vallei terugkeer, is die finale skok wat hy kry dat Mack weg is. Soos hy sy identiteit en daarmee saam die betekenis in sy lewe finaal verloor het, verloor hy ook vir Mack. Met die verlies van Mack droog die verteller se moed en dryfkrag net so op soos die skille van die vye in die binnehof langs hom lê en droogword (p 81). Die draaipunt in die gevoelslewe van die verteller begin met sy soektog na Mack en sodoende na 'n lewe met nuwe betekenis.

4.3.1.2.3 Die bediendes

Die bediendes word op p 80 treffend beskryf as "die stil besems in die hoeke wat alles hoor, die stoflap wat argeloos oor 'n



stoelrug hang en na alles luister, hulle kom elke dag in elke kamer, hulle loop langs die mure staan skielik aan die voet van die trap en ruil informasie uit in fluisterstemme ...". Vroeër is aangedui hoe kamers simbolies word van die bewussyn van die verteller. Die bediendes wat elke dag in die kamers kom, word sodoende die gewete.

Die beeld van die bediendes-as-gewete word versterk as die verteller van die swart speelmaat sê: "Thombile dra my in hom rond" (p 39). Hy onthou hoe hy sy karretjies getel het nadat hulle daarmee gespeel het. Hoedat hy die oorhand oor Thombile gekry het nadat dié een probeer steel het: "ek het jou daarna deegliker besit ... met die koel wreedheid van 'n kind" (p 36).

As hy Bets op p 38 vertel van Kleinfrans se straf en sy vra: "'Dan het hy dit verdien?'", is sy antwoord: "'Ja, hy het dit verdien' ... en later staan ek voor die spieël (van waarheid - J.C.C) 'Of het hy dit nie verdien nie?...'".

Met die besoek aan die Vallei ry hulle weg van die vervalle Guest House en as hy in die truspieël kyk (in die verlede - in J.C.C.) "sien (hy) ander swartes in die stof staan. Hulle het uit hul strooise gekom en staan in die stof, stil en vormloos soos boomstompe..." (p 74).

Die gesprek tussen die verteller en Thombile wil nie vlot nie. Miskien omdat dit nie vir een van die twee moontlik is om volkome eerlik met mekaar te wees nie. Die verteller sê daarom: "Sy oë het myne nie ontmoet nie", as hy bewus word van "Die afstand, skielik in die oë" (p 36).

4.3.1.2.4 Die Columbo

Hierdie bynaam is ontleen aan die speurder-hooffiguur van 'n TV-reeks met dieselfde naam. Die Columbo van die reeks was 'n man van slordige uiterlike wat doelbewus onnosel voorgekom het sodat hy sy verdagtes kon gerusstel en dan onverhoeds betrap.

Die Columbo illustreer die verskil tussen die verteller en Bets deur hulle reaksies op hom. Die een vind hom boeiend, die ander vreesaanjaend.

Uiteindelik neem hy die verteller se plek in as Bets se "bondgenoot". Die bondgenootskap verwerklik hom op twee maniere - eerstens die fisies seksuele, tweedens deur die feit dat hulle albei lede is van die "bond" van newekarakters of fasetkarakters van die verteller.

As die verteller die verslag lees wat Hempies oor hom geskryf het, word die privaatspeurder 'n spieël wat 'n beeld na hom terugkaats. Hy is egter 'n lewendige spieël en kan sy opmerkings toelig.

In konfrontasie met die verteller oor sy versuim om sy eie daade met sy kliënt se vrou te rapporteer, is die speurder se verweer: "Die hele lewe is bedrog. Hy het haar liefde belowe en haar niks gegee nie. Dit is bedrog ... Jy dra 'n pruik ... ek blameer jou nie ... maar die punt is, dis ook bedrog" (p 103). Die enigste opsie wat vir die verteller oorbly, is dat hy kan "teruggaan en weer deelneem aan die oorlog wat vir my oneerlik sou bly" (p 105). Hy besef "dis 'n komedie van situasies, die vryheid bly ontwykend, dit wink maar bly belofte" (p 105).

4.3.1.3 Die aard van die "vyand"

4.3.1.3.1 Opponerende magte

In ooreenstemming met die versluiering van identiteit en betekenis by die verteller is die onderskeid tussen vriend en vyand vaag. Hy beleef eerder vrees as vyandskap teenoor die militêre opposisie en dit is nie net soldate wat as vyande van die verteller optree nie. Mervyn Mentoor en sy ondergrondse bende is vyande van die Republiek met wie die verteller 'n bondgenootskap probeer sluit. Kees maak vriende met hom, maar as veiligheids-

polisieman, is dit sy taak om hom vas te trek.

4.3.1.3.1.1 Terroriste en Kubane

Op p 65 word vertel hoe 'n bloedspoor van 'n gewonde terroris gevolg word. Die verteller druk sy vinger in die bloed. "Dit het rooi afgesmeer. Ek het gevoel of ek die man se hand geskud het. Of nog intiemer: 'n oomblik my vinger gedruk het in die polsing van sy gees". Dit is nie moeilik om te verstaan. hoekom hy 'n intense emosionele ondervinding beleef as hy die Swapo deur die visier van sy geweer ontmoet nie. "En my vinger was gedoop in sy bloed, swart het dit afgeskilfer terwyl my vinger die sneller saggies gestreel het" (p 66). Die verteller het 'n eensydige "bloedbroederskap" met hom gesluit en as hy later slapelose nagte kry en droom oor die gebeurtenis, voel hy soos "n absurde Lady Macbeth, met die bloed van 'n man wat ek laat lewe het, wat ek nie kan afwas van my hande nie" (p 69). Dit is 'n treffende vergelyking veral as in ag geneem word dat Lady Macbeth haar koning, Duncan, laat doodsteek het en daarom nie sy bloed van haar hande kon afwas nie.

Hy sien ook 'n ooreenkoms tussen hom en die Kubane teen wie hy in Angola moet veg, want "hulle is immers seuns soos ons, jongmanne wat nie hul regering gekies het nie, wat eerder iewers tuis in die arms van 'n vrou sal wil lê as om pion te wees op die skaakbord van ideologieë" (p 64). Hier klink die verteller soos die luitenant in "Die kaptein se skoene" wat liever "wil lê met 'n meisie, iewers, sy kop op haar maag wat witter as die witste grasperk is" (Pienaar 1987:27). Dit stem ook ooreen met Red se gewaarwording by die lyk van 'n dooie vyand in The naked and the dead:

"Very deep inside him he was thinking that this was a man who had once wanted things ... The man had had a childhood, a youth and a young manhood, and there had been dreams and memories ..." (Mailer 1984:187).



4.3.1.3.1.2 Mervyn Mentoor en Kie.

Hierdie groep verteenwoordig die politieke bewussyn van die verteller. "They play politics, it gives them a sense of freedom" (p 27). Ten spyte van die ligsinnigheid van "play politics" bly hulle gevaarlik. Hulle omgewing is een van politieke weerstand, bv op p 86: "waar die patrolliewaens die vorige keer gestaan het, staan 'n ratel en 'n niesmasjien".

"Mervyn/John/Harold" se gedurige naamverandering beklemtoon die verteller se eie identiteitloosheid sodat dit ironies is as hy sê: "Hy vervel soos 'n akkedis en ek is bang dat hy uit my greep sal glip en sy breekstert krioelend in my hand sal laat" (p 88).

4.3.1.3.2 Eie bevel as vyand

4.3.1.3.2.1 Die weermag

Die verteller se gevoel oor die grens is een van weersin: "Ek weet net dat ek daar uit is, uit daardie stinkende kampe met die mans wat net kan praat oor carburettors en vaginas. Ja, ek het ook jags geraak as die mulatte die kamp binnekom ... Miskien was dit al kere dat ek deel was van die manne ... as ons ... bevry van ons Calvinistiese kodes dié honger kinders te lyf kon gaan" (p 17). Dit is slegs op die dierlike vlak dat hy hom kan identifiseer met soldaat-wees.

Voortrekkerhoogte is vir hom twee uiterstes. Dit is enersyds 'n halfwegstasie tussen die grens en die huis, maar steeds met die bedreiging van teruggaan: "Sou ek weer moes gaan? Ons peloton het gerus op Voortrekkerhoogte, lang, ledige dae in tente ... En in die visier van my drome, gedurende daardie eerste twee weke op Voortrekkerhoogte: die klein swart oor, die slaap en die oog van die man by die rivier" (p 65).

Wanneer hy besef dat sy identiteitlose vryheid net so bindend is soos gevangenskap, oorweeg hy die moontlikheid om na Voortrekker-

hoogte terug te keer. Om weer eens as identiteitlose skakel in die weermagsmasjien geborge te wees: "Ek kan teruggaan nou, die vryheid afgehandel soos 'n taak" (p 105). Die vryheid blyk 'n gevangenskap van sy eie te wees: "Voortrekkerhoogte sou my in sy masjinerie opneem: eers die aankoms, die ondervraging ..." (p 105). Hy besluit hierteen, want dit sou beteken dat hy weer deelneem aan "die oorlog wat vir my oneerlik sou bly". Vir hom bly die vryheid ontwykend: "dit wink maar bly 'n belofte" (p 105).

4.3.1.3.2.2 Kees

As Kees aan die einde van die roman die verteller verraaai, is dit grotendeels 'n verrassing. Tog is dit by nadere ondersoek moontlik om 'n duidelike lyn te sien wat dui op hierdie uiteindelijke verraad.

Die verteller praat op pp 2 en 3 van die roman wat hy wil skryf. Kees is 'n digter (p 11). In hulle skrywerskap het hulle iets gemeen. Daar kan onmiddellik verwag word dat hulle nog meer as dit gemeen het. Hierdie vermoede word bevestig op p 13: "Kees ... kruip agter 'n baard weg vir die harde wêreld buite". Hy versteek sy identiteit agter 'n baard soos die verteller dit met sy pruik doen. Die verteller toon self die ooreenkoms tussen hom en Kees aan: "Of Kees Kees is, weet ek nie. Want êk is nie ek nie" (p 105).

Op p 11 kry ons 'n aanduiding van Kees se leefwyse: "Hy leef net op die essensiële emosie, die essensiële inligting. Van so 'n karakter wat net op die essensiële konsentreer, kan verwag word dat hy op 'n koel, berekende wyse 'n prooi sal bevriend en dan vernietig". Ook die verwysing na Kees as "skisofreniese digter" (p 21) versterk hierdie gevoel.

"Gestel Kees is 'n goeie toneelspeler ..." vra die verteller hom af (p 13). Hy onderdruk egter sy suspisie. Dit is ironies dat Kees later in die verhaal 'n rol in Mervyn se toneelgeselskap kry as veiligheidspolisieman (p 99) en nog meer ironies dat hy uit-

eindelik 'n ware veiligheidsman blyk te wees.

Die verteller se twyfel is nie eenmalig nie: Op p 44 spekuleer hy oor Kees se werk: "Hy verkoop stories, sê hy altyd, onder skuilname" en later: "Ek kyk na Kees se onskuldige bruin oë. Onder hoeveel name stap hy rond" (p 108). Dat Kees "stories verkoop", is waar, maar dit is in die idiomatiese sin van leuens vertel. Hy doen dit as deel van sy "mondering". Dat hy as veiligheidsman onder verskillende name werk, is vanselfsprekend. As Kees sê dat hy Mervyn nie gevra het oor die identiteitsdokument nie, "want ek het een van my af dae gehad", (p 98) wonder 'n mens of hy bedoel het dat hy nie goed gevoel het nie of dat hy dié dag verlof geneem het.

Die verteller se opsomming van Kees getuig van groot ontsag en vertroue: "Kees is nie 'n gewone pusher nie, hy is almal in die YMCA se kontak met enigiets: hy weet waar om acid te kry teen die billikste prys, hy weet ..." (p 50). Hy is egter tog bewus daarvan dat hy nie altyd op Kees kan staatmaak nie.

Al sê hy op p 53 van Kees: "Dit is tipies: hy is onbetroubaar, hy skuif soos 'n sandduin in die wind, elke dag verander hy van posisie", besef hy nie hoé onvertroubaar Kees wel is nie. Mack se waarskuwing, "'His bow-tie is really a camera'" (p 91), geringskat hy en as Kees twee bladsye later "weer sy strikdas dra" onthou hy nie Mack se waarskuwing nie, maar net sy kompliment oor Kees se "well-dressedness".

Selfs tot die einde van die verhaal is die verteller oortuig van Kees se goeie trou:

"'Kees is 'n security policeman,'" sê Mervyn en kyk na my.
"Dis nie waar nie! Hy speel maar net, dis nie waar nie. Kees is allerhande goed. Kees is nie. Nie Kees nie!" (p 114)

Kees self, met sy "Chinese" kodeskrif (p 63), sy lees van 'n boek oor die Russiese rewolusie (p 71) en sy opmerking aan die vertel-

ler dat hy sy "laaste swemme (moet) swem" (p 98), gee die leser 'n aanduiding van sy doen en late.

Deurgaans toon sy handelingte tekens van noukeurige beplanning. Toe hy die verteller die eerste keer ontmoet, het hy "sy sakboekie uitgehaal en begin krabbel" (p 50). Hy stel die verteller voor aan Mervyn, wat hom moontlik kan help en verdwyn dan sodat die verteller self die aanvoorwerk moet doen. Hy maak seker dat hy optree as tussenganger tussen die verteller en Mervyn sodat hy albei se bewegings kan monitor. Net voordat Mack gevange geneem word, verlaat Kees die gebou. By die opvoering, net voordat die verteller agter Mervyn aan na die lughawe gaan, is Kees weer eens nêrens te vinde nie.

4.3.1.3.3 Die omgewing as vriend/vyand

Hoewel die awol gekataliseer is deur 'n voorval op die grens waar die verteller besef het dat die oorlog vir hom onsinnig is, is dit 'n verhaal van sy awol en speel dit hoofsaaklik in Kaapstad af. Die omgewing is eerder sy kamer in Kaapstad as die bos.

Reeds vroeg in die roman vergelyk die verteller sy gevoelslewe met 'n kamer: "Ek awol vandag, in my kamertjie, in myself in" (p 5). Namate hy sy identiteit verloor, word die kamer leër, "die meubels word een na die ander uit (hom) verwyder" (p 83).

"Ná die gemeenskapslewe van die kamp was die privaatheid van só 'n klein kamertjie 'n byna te ruim vryheid", sê hy op p 13. Tog word 'n kamer vir hom 'n plek van voortdurende opsluiting: "Mens staan voor die spieël, ineens staan jy in die gang na 'n ander kamer, jy wil vorentoe loop, net, jy kan nie" (p 33) en op p 97: "Dit is of ek alles ontwyk wat goed en lekker is. In Bets se kamer, in my eie kamer in die YMCA ... tonele van my sel". Ook Bets sien die beklemming van sy rigtinglose vryheid: "... klim eers uit jou kokon en doen iets om jou vryheid sin te gee" (p 97).

Voor hulle in 'n poging tot tydelike ontvlugting sy Vallei gaan besoek, sê die verteller: "Ek het my kamertjie gesluit, Bets haar woonstel" (p 73). Hulle laat die beklemming agter, maar dit is slegs tydelik, want: "My hele awol word 'n YMCA, 'n kasarm met kamers wat stink na reisigers en deurgang en op pad wees. Daar is geen aankoms in my awol nie" (p 107).

4.3.1.3.4 Vrees

Vir die verteller is die grens 'n plek van vrees: "... jy kan aan niks raak nie, dit is asof 'n landmyn skuil in elke tree wat jy gee" (p 42) en hulpelose verlatenheid: "... ons kon niks hoor nie, die voëls het verdwyn. Waar was hulle? Hulle sou ons kon help" (p 66).

As hy dieselfde vrees in die oë van die terroris sien wat hy weet in sy eie oë is, vind hy dit onmoontlik om die man te skiet en bereik hy 'n keerpunt in sy lewe:

"Ek het my geweer op hom gerig gehad, sy klein, swart oor, die hoek van sy oog, die visiergaatjie wat vassuig op sy slaap.

"Hy het my gesien ... die oog van die dood wat swart en onverbiddelik na hom korrel...

"Gefokus in sy oog, in die swart kyker, het ek meer as vrees gesien. 'n Angs wat ek nog nooit self geken het nie, 'n stip sametrekking van 'n hele mens in die een blik wat 'n hele lewe saamvat.

"Dae lank het ek sy kop voor my gesien, die wit, nat bol van sy oog, die swart kyker, saamgetrokke en stip.

(pp 66,67)

Hierdie wedersydse vrees is feitlik identies aan dié in 'n Wêreld sonder grense, waar die verteller besef dat hy die vyand nie haat nie, net vrees (Strachan 1984:30).



4.3.1.4 "Combat madness"

Om te awol is nie 'n "combat novel" volgens Klein (1984:8) se onderskeid nie. Daarom is dit nie vreemd dat daar geen voorval van "combat madness" voorkom nie. Daar is geen soldate wat mal word en mekaar aanrand nie.

Nietemin het 'n insident op die grens veroorsaak dat die verteller besef die oorlog het vir hom geen betekenis nie. Sy hele awol kan dus as 'n vorm van "combat madness" gesien word.

Mack se parades in die gang van die YMCA is waarskynlik ook te wyte aan 'n insident tydens 'n oorlog.

4.3.1.5 Betekenisverlies

4.3.1.5.1 Verlies van betekenis as gevolg van die "stelsel"

Mack se bisarre parades in die gang en sy nuttelose geredekawel met oorlogsportrette in die kroeg weerspieël iets van die verteller se gevoel oor die sinneloosheid van die oorlog, die onvrugbaarheid daarvan: "Laat hom erek staan, gereed soos 'n projektiel wat nooit weer in 'n oorlog sal vuur nie" (p 2). Hierdie sinneloosheid van die oorlog vorm die dryfveer van die verteller se aksies. "Ons moes veg om elke kilometer bos, onbewoonbare, wilde, verskeurde bos, plato's wat strek so ver as die oog kan sien met net hier en daar 'n trossie mense wat wag vir die Bedfords en ratels om verby te trek" (p 64). As hy versuim om die terroris dood te skiet, kom hy tot die besef: "Ek was geen soldaat nie ... Dit was seker vir my die begin. Toe ek besef het dat die oorlog vir my sonder sin is ... ek het die oorlog verloor ... (p 67).

Die verwysing na Viëtnam (p 68) trek 'n parallel met daardie oorlog wat deur die Amerikaanse soldate as 'n nuttelose geveg in 'n vreemde land beskou is, net soos wat die verteller op p 64 kla dat hulle moes veg vir "onbewoonbare, wilde, verskeurde bos".



Die rekord wat die weermag van hom het, sien daar karig uit: "Waar sou die weermag oral na my soek? Waar lê my lêer nou, op wie se lessenaar? Met my foto, my mediese verslag, die kinder-siektes wat ek gehad het, my kerkverband, my adres, die opleidingskursus se uitslae, elke pelotonbevelvoerder onder wie ek gedien het se kort verslaggie oor my gedrag, my houding, my ingesteldheid, my fiksheid. Karig is die feite van my soldatelewe. Watter prentjie sou hulle daaruit kon saamflans, hoe lyk die persoon wat uit die bladsye opstaan?" (p 110).

Die samelewing funksioneer op so 'n manier dat dit vir die verteller moontlik is om met die hulp van 'n pruik en 'n vals naam sy identiteit so te verberg dat hy vry van vervolging kan rondbeweeg, want "wat weet hulle van my bestaan onder my pruik, die feit dat ek geen persoonsnommer, geen geboortedatum, geen naam het nie ... wat weet enigeen van dié mense, wonder ek as ek in die straat afstap, van enigiets" (p 6). Hierdie apatiese stelsel sluit selfs die verteller se nuwe maats in. Wanneer hulle op sy verjaarsdag vir hom sing, besef hy: "hulle ken nie my naam nie" (p 47).

Dit is hierdie omgewing wat dit vir die verteller moontlik maak om te "awol". Wanneer hy egter sy fisiese uiterlike probeer verander, lê hy ook sy identiteit af met sy besluit: "Ek awol, vandag in my kamertjie in ... tot in aller-Afrikanerewigheid in marsjeer ek, sonder geweer, sonder uniform. Ek skree nie, ek sing nie, ek is die vlieë wat teen die plafon sirkel binne die vierkant van die kamer" (p 5).

In sy vlug kruip die verteller "onder (sy) pruik weg ... Ek het my naam laat val op die straat soos 'n appelstronk waarmee ek klaar is, ek het alles verwyder wat naam of identiteit is" (p 45). Hy doen dit so goed dat hy op sy verjaarsdag selfs sy ouderdom vergeet (p 47).

Dit is duidelik dat hy nie net vir die militêre polisie wegkruip

nie. Hy distansieer hom van alles waarmee hy in die alledaagse lewe gekonfronteer word sodat hy homself sien as "willens en wetens, gestroop van alles. 'n Soldaat op awol, is op reis, 'n reis onherroeplik ver van sy vaderland, met agter hom die brandende brûe van vlae, liedere en voorgeslagte" (p 9).

Ook die tradisionele godsdiens verloor vir hom betekenis wanneer hy rebelleer teen "n Land vasgevang in sy eie feodale patrone ... met geen tyd om innerlike aandag te gee nie, behalwe Sondae in die groot kerkgebou, aan 'n gedefinieerde Calvinistiese God wat die lotgevalle van volke bestier soos hy die weer beheer (p 78)". Hier word 'n verwysing na die aanhef tot die grondwet, wat gereeld op militêre parades gelees word, ironies aangewend.

By die afsterf van sy ouers, word selfs sy oorsprong vernietig. Sy ouers se lewens was betekenisloos. "Skielik was my vader en my moeder en hul sweet en hul arbeid 'n syfer op 'n staat in die eksekuteur van die boedel se hande" (p 48).

4.3.1.5.2 Betekenisverlies as gevolg van die aflê van identiteit

Net soos die "stelsel" die verteller gereduseer het tot 'n nommer, so stroop hy homself van alles waaraan hy betekenis kon heg en reduseer hy hom hierdeur tot 'n blote tipe:

"Bets het reg: tipes bevolk my lewe. Die land is 'n tipe, die oorlog is 'n tipe, tipes herhaal hulself, ek kan nie betrokke raak by herhalings nie. Ek is toeskouer, die lewe is 'n rolprent, die hart 'n kamera" (p 90).

Deur homself tot toeskouer te verklaar, word die verteller magteloos soos die outeur in "Landkaart" van Fanie Olivier wat sit en "kyk hoe 'n oorlog verloop" (1987:17). In The naked and the dead lyk die oorlog vir Red ook soos 'n rolprent:

"Hundreds of tracer arcs had lined red patterns through the air ... like a technicolor movie ... He had watched in

absorption, not even ducking when a bomb had exploded in a livid yellow fan over a ship a few hundred yards away" (Mailer 1984:15).

Dit is nou nie meer net die verhaal van "die tipiese verloopte dienspligtige ... die sitkamerliberalis, meer moffie as man, wat sy vrees vir landmyne en knetterende masjiengewere giet in 'n morele krisis oor die bosoerlog" (p 17) nie, dit word 'n verhaal van "Reisigers na nêrens" (Soos dié van Willem van der Berg in 1946).

4.3.1.5.3 Verlies van betekenis as gevolg van tydsverloop

Midde-in hierdie verlies van betekenis op grond van die werking van die samelewing en op grond van die aflê van sy identiteit, bevind die verteller hom in 'n dilemma. Hy is op soek na homself. Hetsy in verbeeldingsvlugte of in fisiese reise na die Vallei van sy geboorteplaas, soek die verteller na tekens van sy vroeëre bestaan. Sy soeke blyk egter vrugteloos te wees vanweë aanslae van die tyd. Hy besef dat hy verwerp is deur sy eie geskiedenis. Hy kan hom nie meer vereenselwig met sy verlede nie: "Die voorvaders het van my weggestap, reeds, in 'n reënseisoen wat 'n droogte gebreek het wat nie net hul droogte was nie, maar 'n hele land s'n" (p 21).

Na 'n herontmoeting met sy swart jeugvriend, mymer hy oor die veranderde verhouding tussen hulle, en besef hy dat hulle "... kon gesels het oor die intimiteite van ons kinderjare, maar altyd oor die grens heen, die grens wat nooit afgebreek sal word nie" (p 37). Hy besef dat die tyd 'n verwydering tussen hulle gebring het.

Die dood van sy ouers (p 48) het hulle ook deel gemaak van sy onbereikbare verlede, want: "n Kind het sy bakens, gebeure wat hy onthou, waaraan hy sy ontmoetings met die lewe gedenk" (p 33).

As hy weer sy geboorteplaas besoek, bereik hy 'n laagtepunt in sy

gevoelslewe. Waar die werklike oorlog vir hom betekenisloos was, het die tyd en die droogte, soos 'n oorlog, sy geboorteland ook beroof van alle betekenis wat dit vir hom gehad het. "'...Dis asof hier 'n oorlog was ... dit lyk of die regering geval het, nee dis 'n godverlate stuk aarde'" (p 75). Die verlies van die Vallei word die finale verlies van betekenis. "Dit is meer as 'n Vallei wat uit my greep weggeglip het, onherroeplik; dit was my laaste greep op die land" (p 76). Hy is nou alleen. "Niemand sal my herken nie, die jare het hul deel geëis, redeneer ek soos 'n ou man, en die pruik doen die res" (p 77).

Die oorsaak van sy terneergedruktheid by die aanskoue van al die verval, lê in die spanning tussen die geheue en die werklikheid wat hy sô saamvat: "In herinnering bly alles jonk, word die tyd gestol, word figure museumstukke wat agter glas altyd dieselfde bly. Plekke bly groen en geil, soos flikkerende raampies op 'n gesinsrolprent" (p 78).

Die onderste draaipunt word bereik as die verteller nâ hierdie traumatiese besoek weer sy wegkruipplek by die YMCA bereik en vind dat sy vriend, Mack, een van die steunpilare van sy "nuwe" lewe, verdwyn het.

In die geroetineerde samelewing waarin ons "dag vir dag ... die stryd van die klein dingetjies (stry)" (p 6), kom die verteller tot die besef dat hy nooit vry sal wees nie, want "die Boeings kan jou dra waarheen jy wil, maar altyd sal jy in jou eie gedagtes marsjeer in die gange van 'n YMCA, altyd sal jy in jou kampbedjie onder 'n trap redeneer met die maghebbers, altyd dra jy in jou eie voet die landmyn wat jy gaan aftrap" (p 6).

4.3.1.6 Konteks

Die oorlog op die grens staan nie sentraal in hierdie roman nie. Dit ondersoek eerder die betekenislose bestaan van 'n enkeling teen die agtergrond van 'n oorlog.



Die verteller verraaï sy land deur weg te hardloop en verbeur daardeur sy vryheid. Hy moet dan nuwe vryhed bewerkstellig deur sy identiteit af te sê. Te midde hiervan word hy gestroop van alle betekenis en die verhaal word een van sy omswerwinge op soek na verlore betekenis.

4.3.1.6.1 Verraad

Die verteller^{se} dat hy besig is om 'n dagboek te skryf (p 2). Op p 3 word vertel van sy "Jaap Steyn-sindroom", sy obsessie met die 'tydsgewrig', wat op p 17 verder toegelig word as 'n "getob oor die oorlog ... (wat) by die ander bekend geraak (het) as konstipasie". Wanneer hy later op p 68 sy terugkeer na die weermag oorweeg, kom hy tot die beslissing: "Ek kan nie teruggaan met verraad in my hart nie". Die verwysing na Lady Macbeth op p 69 vergelyk die verteller met die moeder van verraad in die Engelse literatuur. Waar sy haar land verraaï deur haar koning te laat vermoor, verraaï hy sy land deur die bloedbroederskap wat hy met die vyand smee.

Met die verwysings na Jaap Steyn en na die sleutelwoorde in die titel van sy roman, Dagboek van 'n verraaier, word Om te awol doelbewus geplaas binne 'n groep betrokke tekste van die tagtigerjare. Waar Steyn se roman die verskillende fasette van die begrip "verraad" bekyk, ondersoek hierdie roman daarmee saam vryheid, identiteit en betekenis.

Die wurm wat op p 7 "stadig agter (Judas se) oë eet", sien hy op p 90 in die parlement:

"Ek dink aan die parlamentslede wat binne sit. Ek dink aan lintwurms wat eet aan die verstand, aan stukkies wurm wat afbreek, 'n klein lit wat weer volledig wurm word".

Hierdie vergelyking herinner sterk aan die vergelyking tussen verraad en kanker in "By die sterfbed van 'n mislukkeling" van J.C. Steyn:



"'daar is 'n siekte soos kanker. Hy begin sonder dat jy dit opmerk, maar as jy die dag agterkom jy het 'n dodelike siekte onder lede, het die besigheid al na al die lede van die aangetaste liggaam versprei. Stukke van die handuitgerukte selle breek af, word met die bloedstroom na ander organe en dinge gevoer en begin daar nuwe groeisels..." (1976:127).

Op p 107 word die wurm simbolies van sy eie verraad: "Soos Tsafendas (en Judas - J.C.C.) het ek 'n lintwurm agter my gesig, in die nat massa tussen my slape". Judas het Christus verraai, die verteller het sy land verraai en Kees het die verteller verraai.

Aan die einde van die roman word die verteller wreed ontnugter as Kees hom aan die polisie oorgee en soos 'n Judas tussen twee mans staan en na hom wys.

'n "Waardeskating" van Kees mag insiggewend wees. Kees verraai die verteller. Kees ondersteun die Regering. Soos 'n "Big Brother" hou hy 'n wakende ogie oor almal in die mikrokosmos van die YMCA. As die leser die verteller simpatiek gesind is, moet hy noodwendig Kees se gedrag laakbaar vind. Hy moet egter nie uit die oog verloor wat Kees op die ou end bereik nie. Kees se handeling veroorsaak dat die verteller begin hardloop, sy "aangesig binne" (p 116). Sodoende dwing hy hom om homself te vind.

4.3.1.6.2 Identiteit

'n Spieël is iets waarin jy jouself kan sien. Dit verklap identiteit. Die identiteit wat dit weergee, is egter 'n spieëlbeeld (d.w.s. omgekeer) en nie 'n ware beeld nie. Die feit dat die spieël identiteit verklap, verklaar ook waarom die verteller dit vermy (vgl p 34). Hy vlug weg van 'n beeld van homself af.

Op p 60 bevind die verteller hom in 'n kamer vol speëls. Wanneer



hy "deur die spieël beweeg" (as 'n spieëldeur in die muur oopgaan) is dit ironies genoeg om 'n nuwe identiteitsdokument te kry. By 'n herbesoek aan die winkel vertel hy hoe hy deur die spieël geloop het en toe nie weer kon terugkom nie (p 87). Die spieël het 'n soort Rubicon geword, 'n grens wat hy oortree het.

As Kees aan die einde van die roman die verteller se ware identiteit agterkom en hom verraai, hardloop hy weer weg en hardloop hy weer in 'n spieël in, maar dié keer is dit 'n ander soort spieël wat hom toelaat om terug te keer oor die grens wat hy in die winkel oorgesteek het:

"Ek hardloop weg van alles wat ek agterlaat, ek hardloop die lugspieëling in ... Ek ruk my pruik af en slinger dit teen die grond, en diep uit my bors voel ek my eie naam kom. Uit my maag, deur my longe, en deur my keel beur dit en ek skree dit, dit breek na buite. Ek skree my naam, oor en oor, ek hardloop my aangesig binne" (p 116).

Die verteller gebruik sy pruik om sy identiteit te verberg. "Ek kruip agter my pruik weg" (p 45). Hy gebruik die pruik ook om van sy verlede te vlug. As hy teruggaan na sy vallei dink hy: "Niemand sal my ken nie, die jare het hul deel geëis ... en die pruik doen die res" (p 77). Die pruik bied hom genoeg beskerming dat hy dit na die polisiehoofkwartier daarmee waag om Mack se verdwyning aan te gee. Later word die pruik sy nuwe identiteit: "Ek is my pruik" (p 105).

Dit wil voorkom dat die verteller die pruik nie altyd dra nie, want op p 58 sê hy: "Die punkmode pas my goed. Oral beweeg jong mans met kortgeskeerde hare". Hy besef die "Leuen van (sy) pruik" (p 110), sodat, wanneer hy bewus wil wees van sy eie identiteit, hy die pruik afhaal (p 92) as hy in die spieël kyk.

Wanneer hy aan die einde van die teks sy pruik afruk, simboliseer dit die terugkeer na sy eie identiteit.

4.3.1.6.3 Die soeke na betekenis

Die popgroep "Police" sing "'Every breath you take'" (p 10). Hierdie liedjie eindig met "... every move you make / I'll be watching you / oh can't you see / you belong to me" (Ek onderstreep - J.C.C). So bevestig die verwysing na die liedjie die verteller se vrees dat hy agtervolg word.

Die frase "His bow tie is really a camera" kom uit die liedjie "America" van Simon and Garfunkel. Dit is die verhaal van 'n man en 'n meisie wat na 'n paradysagtige Amerika soek. Hulle sien 'n man in die bus. Sy dink dit is 'n spioen en hy lewer dan die genoemde kommentaar. Ook hierdie liedjie weerspieël die verhouding tussen die verteller en Bets wat albei soek na 'n wêreld waarin daar vir hulle betekenis is.

Die roman begin met die enigszins banale beskrywing van Mack wat "Poedelnakend... en met 'n vol ereksie" in die gang op en af marsjeer. Dit word later toegelig met: "Laat hom erek staan, gereed soos 'n projektiel wat nooit weer in 'n oorlog sal vuur nie" (p 2). Hiermee word die verteller se gevoel aangaande die nutteloosheid van oorlog in die vooruitsig gestel. Ironies dat die ereksie wat potensieel lewegewend is hier met 'n oorlogswapen, 'n projektiel, vergelyk word.

Ook die verteller se awol word met die seksuele vergelyk: "Bloedskandelik gaan ek met myself om, apatiese geslag op apatiese geslag, dekadente generasies tot in alle moere in, tot in aller-Afrikaner-ewigheid in" (p 5). Hy beskryf verder die herbesoek aan sy Vallei as "hierdie perverse manier waarop ek liefde maak met my verlede" (p 78).

Later kom hy tot die slotsom: "Wat is liefde? Die verliefdheid op jou eie beeld wat die geliefde na jou terugkaats" (p 103). Bets lê tydens hulle seksuele omgang sô dat sy die spieël kan sien (p 34) en die verteller besef dat hy "vir haar net nog 'n spieël" is (p 35).

Die totale verlies van betekenis wat die verteller ondergaan, word aan die hand van sy droom oor 'n speël geïllustreer: "In my drome weet ek: daar is geen waarheid meer nie, speël weerkaats in speël, duiselig is die beelde, verraderlik die oog" (p 99).

4.3.2 "My Kubaan"

"My Kubaan" word gekenmerk deur die fyn balans tussen realisme en surrealisme wat gehandhaaf word.

Aanvanklik beskryf die verteller noukeurig hoe hy sy Kubaan soos 'n hond of 'n slaaf behandel:

"Soos ons geleer is by die SAW se Perde- en Hondeskool in die rooi poeierstof van 'n uitgetrapte Voortrekkerhoogte, hou ek die leiriem oor my linkerpols; die wurgketting om die Kubaan se nek verskaf geen pyn as ek ruk nie - slegs 'n skoksensasie wat hom op die noodsaak van dissipline attent maak" (p 91)

en later:

"Ek het hom eers deeglik bekyk. Sy kiestande was gesond. Sy voorste tande was effens aangekleur deur die Havaanse sigare wat hy gerook het. Maar sy neusvleuels het 'n aangename fynbesnedenheid aan hulle gehad. Sy hande was nogal slank en ek kon in die geheel nie kla nie..." (p 92).

Soos die neiging is in ander grenswerke, is die verteller in hierdie verhaal 'n gewone soldaat. Hy is nie 'n offisier nie. Hy is egter 'n valskermsoldaat en dus behoort hy, soos die "recce"-fokalisator van 'n Wêreld sonder grense tot die militêre elite.

Uit sy vertelling kan egter afgelei word dat hy in 'n groot mate 'n denker is:

"Dit klink wreed. Oorlog is so. Maar aan die ander kant is die liefde ook wreed" (p 91).

Uit sy opmerkings oor die gedrag van sy mede-soldate kom tipiese kenmerke van oorlogsliteratuur, soos hierdie beskrywing van "combat madness" na vore:

"Hulle raak wild, die kamp raak wild voor 'n operasie. Hulle drink en baklei soos tiere. Hulle vloek en bemors die latrines. Hulle steel die Bedfords en jaag deur die vlugtelingskampong. Hulle maak die moffies kaalvat vas op jeeps se neuse en ry dorp toe met hulle. Hulle drink, drink, drink" (p 96).

Hy vertel ook van pogings tot ontvlugting:

"Die ander ouens wat net dink: party loop weg. Hulle gaan op awol. Hulle kan nie huis toe nie, want dis die eerste plek waar hulle gesoek sal word. Hulle awol YMCA's toe - Durban, Port Elizabeth, Kaapstad, Johannesburg ... maar later kan hulle ook nie meer soontoe nie. Die blinksterre het vaste oë op die YMCA's gesit om hulle dop te hou. Kan mens sê dat 'n hele geslag op awol was?" (p 96).

In die rede vir hulle afwesigheid kan die fenomeen van betekenisverlies ook gesien word:

"Weg van 'n oorlog wat hulle nie verstaan het nie?" (p 96).

Die verteller bewerk 'n groot mate van realisme deur die insluiting van kontroleerbare gegewens soos Barbara Woodhouse en AL Venter se televisieprogramme, die "Brug Veertien-episode" (p 93) en die beplanning van Operasie Koedoe.

Hoewel hy vyandelike wandade, soos die dood van Jamesy, beskryf, kies hy nie kant nie:



"hulle het hom in 'n nat beesvel toegedraai en die vroue het hom vasgestik binne die nat silinder. Toe die beesvel daar onder die boom droog word, het die bende lankal padgegee en ons kry Jamesy met sy tong wat op sy bors hang en die klosse groen brommers wat daarop koek. Ons het hom s6, net so, begrawe met die uitgedroogde beesveldoodkis om hom" (p 95).

Aan die ander kant dreig hy om eweneens onmenslik op te tree:

"soos die Rooihuide sal ek my trofee eers teen die  inde, die h el einde eis. Ek sal dit netjies insout, in watter toedraai en per weermag-lugvrag versend na Bellville, waar die familie dit in formalien sal bewaar en aan bewonderende gaste wys..." (p 91).

As nie een van die vegtende groepe blameer word nie, word die oorlog as fenomeen by implikasie blameer. Dit word bevestig deur sy herhaalde stelling: "Wreed is ook die liefde, soms net so wreed soos die oorlog" (p 94).

Ten spyte van die realitiese toonaard is daar reeds vroeg in die verhaal aanduidings ons nie met 'n regte Kubaan te doen het nie. Tipografies word dit weergegee deurdat die Kubaan spreekbeurte kry soos in 'n dramateks, maar daardie spreekbeurte is leeg. Aanvanklik sou 'n mens dit wou verklaar aan die hand daarvan dat die Kubaan nie Afrikaans verstaan nie en dat hy in elk geval weier om te praat. Aan die einde word dit duidelik dat die Kubaan nie 'n regte mens is nie, maar dat hy slegs in die gedagtes van die verteller bestaan.



4.4 Forces favourites

"Of was dit iemand soos hy, wat net army toe gegaan het om dit agter die rug te kry, nie hou van marsjeer nie, nie glo die offisiere bokant hom is gode nie, ... maar wil lê met 'n meisie iewers, sy kop op haar maag wat witter as die witste grasperk is" (Pienaar 1987:23).

Forces favourites is 'n tweetalige bundel wat tien Afrikaanse en agt Engelse kortverhale bevat. Al die verhale toon 'n doelbewuste bemoeienis met die militêre situasie in Suid-Afrika. Die titel word ontleen aan 'n radioversoekprogram wat boodskappe en musiek aan "die manne in uniform" uitsaai. In die bekendstellingsbrochure noem Taurus uitgewers dit "n alternatiewe boek oor die grens". Die verhale in die bundel toon 'n direkte opposisie met die goedkeurende sentimentaliteit van die radioprogram. Deur die aanval op verpligte diensplig kies die bundel ideologiese kant teen dié stelsel om sodoende die gunsteling van (negatief ingestelde lede van) die magte te wees.

4.4.1 "Landkaart" - Fanie Olivier

Die aanval op die "onsinnige bepaling" van die noodproklamasie waarmee hierdie verhaal begin, skep die verwagting dat aspekte van die militêre én politieke situasie hier voor stok gehou gaan word.

In die verhaal is 'n skrywer besig om "te kyk hoe 'n oorlog verloop" (p 17). Hy "skuif hom reg in sy leunstoel op die stoep waarvandaan hy die gevegsterrein goed kan bekijk" (p 17), soos wat enige toeskouer van 'n rugbywedstryd dit sou doen. Dit impliseer dat die noodproklamasie oorlog in dieselfde lig sien as 'n toeskouersport.

Om aan hierdie hipotetiese verhaal die skyn van outentisiteit te verleen, word realisme bewerkstellig deur die gebruik van handelsname soos "Casspir", "Wimpy" en die "Mobil-vulstasie" (p



18), terwyl die geografiese plasing van die verhaal in die Oos-Kaap, (naby Hogsback, p 19), waar onluste gedurig voorkom, verder bydra tot die illusie.

Soos dit ook in Die jaar nul van Haasbroek die geval is, is die ouderdom van die soldate opvallend. Hulle is "seuns, gewapen met gesigskerms sodat hulle puisies nie wys nie" (p 18). Die skerms moet hulle nie beskerm teen klippe en brandbomme nie, dit moet die tekens wegsteek van adolessente se onsekerheid en gebrek aan selfvertroue. Aan die ander kant is die opstandiges net so jonk, want die persoon wat die optrede teen die skrywer begin, is 'n "jongman ... so oud soos sy eie seun" (p 19). Sowel die regeeringsmagte as die oproeriges is jongmense wat vasgevang is in 'n konflik wat hulle nie veroorsaak het nie. Hulle is mekaar nie ideologies vyandig gesind nie. Dit is eerder die noodregulasie wat by implikasie 'n vyandige oorsprong het.

Vir die implisiete outeur lê die onsinnigheid van die bepaling in die noodregulasie daarin dat die verslaggewer van die toneel moet padgee, terwyl hy hom eerder sou wou sien deelneem aan die stryd. Die skrywer-hooffiguur in die kortverhaal onttrek hom van die gebeure, aangesien hy dit slegs deur sy teleskoop dophou, om later daarvoor te kan rapporteer. In sy eie oë voel hy nie dat hy hom onttrek het nie, want wanneer hy tydens die begrafnis bedreig word, hoop hy dat iemand hom sou "erken as die skrywer wat veg vir die saak" (p 19). Met die "ridder in Frankryk" word waarskynlik verwys na André P Brink wat tot die Franse "Legioen van eer" toegelaat is.

Die hooffiguur is so besig om hom deur die lens van sy teleskoop in te leef in 'n gebeurewêreld waarvan hy deur afstand verwyder is, dat hy, wanneer hy opmerk dat sy vrou vir hom 'n koppie koffie neergesit het, "wonder of sy iets gesê het" (p 20). Hy hou 'n veilige distansie tussen hom en die oorlog, maar grens hom deur sy intense toeskouerskap sodanig van sy vrou af dat die seksuele verhouding tussen hulle op dwang gebaseer is. Sodoende verloor die seksuele alle betekenis en word die stryd tussen hom en sy

vrou 'n spieëlbeeld van die onversoenbaarheid van die twee strydende magte wat die skrywer dophou.

Wanneer hy déúr sy teleskoop doodgeskiet word, word hy gestraf vir sy onbetrokkenheid. Dit is eers as hy dood is en "die muur agter hom gespikkel lê in 'n kaart wat hy nie ken nie ..." (p 21) dat hy op 'n ironiese wyse deel word van die oorlog waarvoor hy rapporteer.

Alhoewel die verhaal nie op die Angolese grens afspeel nie, word die militêre aspek geaktiveer deur die teenwoordigheid van die Casspirs. 'n "Grens" wat wel ter sprake kom, is die "dorpsgrens" (p 18). Die grens met Angola, waar infiltrasie gewoonlik tydens die reënseisoen plaasvind, word by implikasie betrek deur die gebruik van die woord "ook" in die sin: "Op hierdie grens is die reënseisoen ook teken van groter bedrywighede" (p 18).

Die parkeermeters (p 17) en die katedraal (p 18) sowel as die "spruit waar die swart dorp sou kon begin" plaas die verhaal in 'n blanke dorp. Stedelike geweld is hier nie beperk tot swart stede nie. Al wat in die dorp oor is, is chaos en moedeloosheid. Die chaos word o.a. versinnebeeld deur die jukstaposisie van die katedraal waarby die voertuie verbyjaag, teenoor die kroegdeur waar die Buffel omgeval het (p 18).

4.4.2 "Die kaptein se skoene" - Hans Pienaar

Hoewel hierdie verhaal duidelik 'n militêre strekking het, speel dit nie op die grens af nie, soos gesien kan word as die hooffiguur wonder hoekom 'n man wat begrawe word grens toe is, "was hy 'n volunteeër of is hy gevolunteeër?" (p 26).

In teenstelling met die meeste oorlogsverhale wat tot dusver bespreek is, is die hooffiguur hier 'n offisier. Hy is egter nie 'n beroepsoldaat nie, maar 'n dienspligtige tweede luitenant. Klein (1984:15) wys daarop dat die oorlogsliteratuur van die Tweede Wêreldoorlog geneig is om te konsentreer op junioroffi-



siere as personasies vanweë hulle verantwoordelikhedsposisie en beperkte selfstandigheid. Die dienspligtige tweedeluitenant verteenwoordig 'n tweespalt. Enersyds word hy volgens die wet verplig tot diens en is hy nie 'n vrywillige staandemaglid nie. Andersyds het hy die weermag reeds oortuig dat hy oor die kwaliteite beskik om 'n militêre leier te wees. Daarom sou 'n mens kon verwag dat hy meer positief sou wees teenoor die weermag as 'n gewone soldaat wat sy twee jaar moet afhandel sonder die "beloning" van 'n rang. As so 'n offisier opinies uitspreek wat strydig is met dit wat verwag word, trek dit die aandag.

In 'n artikel oor die Amerikaanse literatuur van die Tweede Wêreldoorlog, noem Eric Homberger (1984:175) dat een van die duidelikste kontraste van die oorlogsliteratuur geleë is in:

" ... stark oppositions between characters who endorse a humane and liberal viewpoint and those who either love war and killing, or whose temperament is repressive, conservative and fascistic. The latter are likely to be in positions of authority in the American military; the former to be junior officers ... torn between necessity and humane sentiment ... " (p 175).

Onmin tussen junior- en senioroffisiere kan ook teruggevind word in die literatuur van die Tweede Wêreldoorlog. Waar die luitenant in "Die kaptein se skoene" die beeld van pionne gebruik, vorm 'n skaakspel die voorspel tot die volgende argument tussen luit. Hearn en genl Cummings in The naked and the dead van Norman Mailer:

"'You take a squad of men or a company of men - what the hell do you know about what goes on in their heads? Sometimes I wonder how you can have the responsibility of sending them out on something. Doesn't it ever drive you crazy?'

"'That's where you're always missing the boat, Robert. In the Army the idea of individual personality is just a hindrance ...'



"'You're up so damn high you don't see anything at all. The moral calculus on anything is too involved ever to be able decently to make a decision'" (1984:155/6).

Die kaptein beveel die luitenant om sy skoene skoon te maak:

"Hy wil protesteer. Hy is tog 'n offisier. Maar na 'n lang ruk waarin hulle mekaar takseer, buk hy af en tel die skoene op. Hy kan die kaptein nie teengaan nie ..." (p 25).

Vergelyk hiermee die insident in The naked and the dead waar genl Cummings 'n konfrontasie met luitenant Hearn veroorsaak:

"Cummings tossed his cigarette at Hearn's feet. 'All right, Robert, suppose you pick it up,' he said quietly.

"There was a long pause. Under his breastbone, Cummings could feel his heart grinding painfully. 'I hope, Robert, that you pick it up. For your sake.' Once more he stared into Hearn's eye.

"And slowly Hearn was realizing that he meant it. It was apparent in his expression. A series of emotions, subtle and conflicting, flowed behind the surface of his face. 'If you want to play games,' he said. For the first time Cummings could remember his voice was unsteady. After a moment or two, Hearn bent down, picked up the cigarette, and dropped it in an ashtray. Cummings forced himself to face the hatred in Hearn's eyes ..." (Mailer 1984:279).

As die luitenant gedwing word om die kaptein se skoene skoon te maak, beseft hy dat hy 'n gevangene van 'n stelsel is. Daarom is sy antwoord op die kaptein se vraag waar hy "al hierdie idees" (p 34) kry: "Ek kry dit maar terwyl ek ander ouens se skoene skoonmaak" (p 35).

Later, wanneer hulle gemoedelik saam onder die boom sit, trek die kaptein sy skoene uit en "gooi hulle 'n ent weg" (p 37). Hierdeur probeer hy die simbool van hulle vroeëre verskille verwyder.

Maar die skoene is ook bewys dat hy in dieselfde stelsel vasgevang is. Sy kommentaar: "Die army het ook die kakste skoene in die wêreld" (p 37) stem ooreen met sy stelling op p 34: "Kyk 'n bietjie daarna vanuit my persoonlike hoek ... Wat jy nou ook al glo, ek het 'n job om te doen ...".

Tydens die Maandagparade blink die skoene egter weer om aan te dui dat die afstand tussen die kaptein en die luitenant terug is.

Dit is nie soseer die onmin tussen die twee offisiere wat van belang is nie, dit is eerder die onstabiliteit daarvan. Die gemoedelikheid wat na die begrafnis tussen die luitenant en die kaptein heers, verdwyn baie gou:

"Hy het die hele oggend gevoel dat die rit terug hom die reg gegee het om, wanneer hy voor die kaptein aantree, hom op sy naam te noem, maar iets keer hom, iets anders as die kenmerkende norsheid wat terug is op die kaptein se gesig" (p 37).

Die luitenant word net soos Hearn in The naked and the dead aan 'n lyntjie gehou:

"The General treated him as an equal ... almost always, and then at the proper moment jerked him again from the end of a string, established the fundamental relationship of general to lieutenant with an abrupt startling shock like the slap of a wet towel" (1984:73).

Wanneer hy ná die begrafnis met die kaptein gesels, maak die luitenant beswaar daarteen dat hy geen beheer het oor sy eie aktiwiteite in die weermag nie, dat soldate soos pionne in 'n skaakspel behandel word:

"Kyk, kaptein. Ek en jy is nie dieselfde soort ou nie. Ek hou nie daarvan om 'n pion te wees nie, wat dieselfde bewegings uitvoer in elke spel, maak nie saak wie speel en

waarvoor hulle speel nie ... " (p 33).

Juis omdat die weermag hom soos 'n pion gebruik, beskou die luitenant in die kortverhaal die weermag as 'n soort vyand:

"Min mense wil pionne wees, nie genoeg om 'n army te maak nie. Vergeet maar die grootbekke en die gatkruipers, en luister na die troepe en kyk na hulle, en jy sal saamstem, kaptein: as jy 'n geheime stemming hou, sal die meeste mense sê hulle wil niks met die army te doen hê nie. Daarom moet julle hulle dwing, en dan raak julle vies as ons nie wil nie, want julle vergeet ons voel niks vir julle ideale en drome van ek weet nie wat nie.'

"Dan laat julle ons soos dose en fokops voel, terwyl julle die dose en fokops en lafaards is, want julle moet die wet gebruik, agter die wet wegkruip, want julle kan ons nie alleen oorhaal nie'" (p 34).

Hiermee stem die hooffiguur in Catch 22 saam as hy sy eie bevelvoerder tot vyand verklaar:

"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).

Die pion-gedagte word ondersteun deur die konsep van die masjien. In die slotsin word verwys na die "byna twee jaar se opleiding en oefening opgesluit in die meganiese bewegings wat hulle maak" (p 38). Ten spyte van die uitlating op p 28 dat masjiene alles kan doen, word die feilbaarheid van masjiene op twee geleenthede bewys: eerstens wanneer die bus breek - nie voor die begrafnis soos die luitenant gehoop het nie, maar daarna; en tweedens wanneer die vliegtuig val. Wanneer die luitenant later hoop dat die straalvliegtuie ook moet val, word bevestig dat selfs meganiese dinge onvoorspelbaar is.

Dit is nie net die soldate wat van hulle menswaardigheid ontnem word nie, die begrafnis word van sy ware betekenis beroof. 'n Begrafnis is 'n laaste eerbewys aan 'n ontslapene. By hierdie begrafnis word nie eers behoorlik vasgestel of dit die regte lyk is nie. Die soldate wat daar is om hierdie eerbewys te toon, ken die man nie en speel liever met 'n bal, terwyl die kaptein die begrafnis gebruik as 'n geleentheid om die luitenant in die verleentheid te stel met die hoop dat hy sodoende van hom ontslae kan raak.

Hierdie betekenisverlies manifesteer hom verder in die seksuele. Henry P Hall (1984:76) wys op die betekenislose aard van seks in die Viëtnamese oorlogliteratuur:

"Sex becomes as meaningless as the war itself. Just as patrols would move through the Delta only to retrace their steps a few weeks later with the same obstacles and the same unseen enemies, the fictional soldier makes his way through the prostitutes of Saigon, one act of prostitution being like all the others, with no real meaning, and no sense of accomplishment".

Dieselfde tendens word aangetref in die verhouding tussen die verteller en Bets in Om te awol van Etienne van Heerden wanneer hy die liefdeloosheid van hulle verhouding besef: "... as sy haar oopmaak vir my en ek weet: ek het haar nie lief nie" (1984:46).

Betekenislose seks kom ook voor wanneer die luitenant ontvlugting soek in pornografie en masturbasie, wat hy regstreeks met diensplig verbind:

"... iemand soos hy, wat net army toe gegaan het om dit agter die rug te kry, nie hou van marsjeer nie, nie glo die offisiere bokant hom is gode nie, wat nie wil stik aan die bedompige lug van 'n geslote kamer of die reuk van lakens vol



semen nie, nie wil fantaseer oor Hollandse hoere nie ..." (p 27).

Terselfdertyd verteenwoordig die seksuele die oorsteek van 'n grens - 'n inwyding tot volwassenheid; 'n soort verlies van maagdelikheid:

"Ek het vandag vir die eerste keer in my lewe 'n pram gesien. 'n Lieflike, lewendige, lewegewende, lewensreddende pram" (p 35).

Dit is ironies dat hy hierdie simbool van lewe juis na 'n begrafnis moet sien.

Wanneer die verhouding tussen prostitusie en oorlog in gedagte gehou word, is dit ironies paslik dat die jong luitenant se inisiasie plaasvind deur die aanskoue van die bors van 'n meisie wat duidelik van losse sedes is. Dit is in der waarheid die oorlog wat hom van sy onskuld beroof.

Wanneer die luitenant, teen alle verwagting in, sy taak by die begrafnis foutloos uitvoer, weet hy nie waarom hy dit gedoen het nie:

"Hy het geshape, ja. Uit respek? Vir die dooie troep. Vir die dooie lyk. Vir die lyk se familie. Vir die kaptein, die troepe, vir homself? Om aan homself te bewys dat hy tog nie so useless is nie?" (p 35).

Op 'n groter skaal weet Paul Berlin in Going after Cacciato ook nie wat hom gemotiveer het om aan die oorlog deel te neem nie:

"he didn't know who really started the war, or why, or when, or with what motives; he didn't know if it mattered ... And who did ... Who really did ..." (p 313).

Aan die einde van die verhaal hoop die hooffiguur dat die vlieg-

tuie sal val as 'n teken dat hy homself vry kan maak uit die stelsel, maar, hierdie keer val die vliegtuie nie. Wanneer die eerste vliegtuig val, wys dit, soos die bus, dat masjiene nie alles kan doen nie. Wanneer hulle hierdie keer nie val nie, word masjinerie nog onbetroubaarder.

Al wat wel vas en seker skyn te wees, is die reaksie van die troepe op bevel, maar dit is 'n reaksie wat nie deur rede vergesel word nie. Die troepe reageer meganies, m.a.w. soos masjiene. Hulle reageer nie omdat hulle wil nie: "Wat net 'n bietjie al die kak van wasmasjiene en hi-fi's en manlikheid uit mense se koppe en vra hulle dan of hulle die army wil hê ... Hoekom probeer so baie mense uit die army uit kom?" (p 34).

Omdat hulle ook redeloos handel, is die troepe gevangenes van die betekenisverlies wat tot dusver aangetoon is, want "soos lyke maak hulle hul oë toe en klem hulle hul barette teen hul boesems vas wanneer die dominee begin bid, ordelik en gelyk, byna twee jaar se opleiding en oefening opgesluit in die meganiese bewegings wat hulle maak" (p 38 - ek onderstreep). Hierdie meganiese, dooie reaksie tydens 'n gebed, vorm die finale verdoemenis in die verhaal. Deur die stelsel wat die weermag daarstel, word selfs die godsdiens van alle betekenis gestroop.

4.4.3 "Die hond dink die terrie roep hom" - Tertius Meintjies

Dit wil voorkom asof die verteller in hierdie verhaal onsensitief is vir die lot van die terroris as in ag geneem word dat hy begin deur te vertel van die muskiete, daarna word lykskending as motief geaktiveer wanneer die sersant die nael van 'n terroris inryg "deur 'n riem wat hy om sy nek hang: nog 'n nael vir sy neklis" (p 73). Dit is eers ná die beskrywing van die ondergaande son dat die Kubaan in die storie genoem word.

As die luitenant die terroris koelbloedig wil doodskiet, word hy gered, want "hulle soek hom in Pretoria, hy weet dalk iets" (p 74). Wat hier van belang is, is dat die luitenant 'n "rekkie" is

en 'n A.K.-geweer dra. Hy is dus soos 'n terroris uitgerus. Dit is ironies dat hy ook soos 'n terroris optree. Die kampbevelvoerder wat die terroris "n paar klappe" (p 74) gee terwyl hy vasgebind is se gedrag is soortgelyk.

Die terroris roep na Maria. Dit kan wees dat hy in der waarheid tot haar bid. As dit die geval is, is dit ironies dat dit die hond is wat in antwoord nader kom.

Gesien in die lig van die omkeer van rolle - die sersant wat lykskending pleeg, die luitenant en die kampbevelvoerder wat soos terroriste optree en die hond wat op Maria se naam reageer - is dit nie verbasend dat die terroris juis die hond byt nie en dat dit nie andersom gebeur soos wat gewoonlik verwag sou kon word nie.

4.4.4 "Mupeki pis mos deesdae soos 'n gieter" - André le Roux

Hierdie verhaal sit die tema van geweldpleging deur die veiligheidsmagte voort.

Die verwysing na geslagsdele as "twee okkerneute in 'n pikswart sak" waarmee die verhaal begin, wys reeds op die ont-mensliking van Mupeki deur sy ondervraer.

Die natuur is in simpatie met die gebeure:

"Die sand strek onderdeur die telefoon, strek verby die beheertent, die ander tente ry op ry, presies, die hoë houtstellasie van die uitkykpos, 'n toring, verby die grensdraad onder bosse en takke deur tot waar 'n mens, al kyk jy goed, niks kan sien nie, niks" (p 72).

Hierdie uitsigloosheid vorm 'n gevangenis waarin sowel Mupeki as Joe vasgevang is.

Die verhaal probeer 'n sielkundige profiel van Joe teken.

Aanvanklik lees 'n mens van sy "afgekoude naels" (p 76), wat waarskynlik daarop dui dat hy 'n gespanne mens is. Hierdie spanning spruit voort uit die tweeslagtige lewe wat hy lei in sy bestaan as ondervraer en gesinsman:

"Ná 'n dag se werk - tête-à-tête - is hy waarskynlik vriendelik en innemend. 'n Innemende vriend. Hy't goeie maniere in die geselskap van dames. 'n Man wat 'n bier drink en dit geniet, sy kinders se verjaardae onthou en sy vrou verras met blomme wanneer sy dit die minste verwag" (p 76).

Later brei die verteller hierop uit:

"Joe het, sielkundig, 'n lae frustrasie-toleransie, nie noodwendig minagting vir die man in die sand nie" (p 77).

Die verteller bel sy "Duitse vriend" (p 78) om inligting te kry vir "n storie oor martelmetodes" waarmee hy besig is. Hiermee word 'n vergelyking geïmpliseer tussen Joe en die kolonel en die Duitse wandade van die Tweede Wêreldoorlog.

Soos die Duitsers tydens die oorlog en die kaptein in "Die kaptein se skoene" is Joe vasgevang in die stelsel: "'Kyk, iemand moet die werk doen,' sê hy. 'En jy weet hoe is die kolonel'" (p 81).

Die grootste aanklag is egter teen die kolonel wat in die kroeg, met groot smaak, vertel van die wandade wat Joe pleeg.

4.4.5 "Mej Augustus" - Victor Munnik

"Mej Augustus" en Koos Prinsloo se "Grensverhaal" vorm 'n tweeluik. Vroeg in die eerste verhaal maak die verteller melding van Koos wat "in die eerste week van Augustus terug (is). Sy verloofde het op 'n plaas van 'n perd afgeval. Sy is dood" (p 83). Prinsloo se verhaal handel oor 'n jongman wat van die grens af terugkom omdat sy verloofde van 'n perd afgeval het en dood is.



'n Opvallende kenmerk van hierdie verhaal is die eensaamheid wat dit beskryf. Eerstens word Koos alleen agtergelaat as sy verloofde sterf, maar ook die verteller word duidelik eensamer want:

"Soos ons al meer huis-toe verlang het, het veral ons ouer manne al versigtiger oor ons vrouens begin praat. Nie soos oor die halfkaal meisies in die Scopes nie" (p 83).

Ook in The naked and the dead praat die manne oor die vrouens in hulle lewens, hoewel hulle uiteenlopende gedagtes oor hulle koester:

"BROWN: ... Yeah, let me tell you guys something. Togliolo's going to go back and find his wife fooling around with anything that wears pants. There ain't a woman you can trust.

"STANLEY: ... Oh, I don't know, I trust my wife. There's all kinds of women

"BROWN: (Bitterly) They're all the same.

"MINETTA: Yeah, well I trust my girl friend.

"Polack: I wouldn't trust those bitches with a nickel"
(p 159)

Die eensaamheid wat die verteller beleef, is geen romantiese eensaamheid nie. Hy skryf vir sy vrou dat die "sonsondergang ... seker die enigste mooi ding in O" is (p 83), maar dit is hoofsaaklik vir hom mooi omdat dit "n laaste rukkie skyn deur die veldhospitaal se swart gaasdak voor jy nog 'n dag kan verbytel" (p 83).

Die ander mooi goed wat hy beskryf, doen hy net "om sy vrou moed in te praat" (p 83).

Hoewel die soldate versigtiger word as hulle oor hulle vrouens praat, is hulle bespreking van ander vrouens 'n vertoon van

bravade: "In die bungalow het ek maar 'n bietjie met hulle gesels, en geluister na Skyf se naaistories van die Portugees wat sy kar se nommer afgeskryf het en gedreig het om sy keel af te sny omdat hy sy vrou bygekom het" (p 85).

Die verwarring wat by die verteller self voorkom, word duidelik as hy vir sy eie vrou skryf van die sonsondergang en die maanskyn terwyl dieselfde sonsondergang die katalisator word van sy masturbasie oor die Scope-meisie en die maan die enigste getuie.

Soos reeds in "Die kaptein se skoene" aangedui is, sluit masturbasie aan by prostitusie as tekens van betekenislose seks. In hierdie verhaal gaan dit veral gepaard met ontnugtering:

" ... en toe sien ek haar gesig. Hard en onseker terselfdertyd kyk sy vir my. Sy is half lelik nog, met blokkige wangbene en simpel oë en mens kan sien sy is 'n hoer" (p 87).

Wanneer hy weer bed toe gaan, sou hy "vir die maan kon gebid het ... as ek nie geweet het dis net 'n stuk rots wat om die aarde draai nie" (p 88). Waar die maan aanvanklik 'n bron van groot vreugde vir hom was, word dit nou net 'n lewelose klip. Die ondergaande son, wat beteken dat nog 'n dag verby is, word vervang deur die sigaret "want dit was presies dieselfde kleur as die son wanneer hy amper ondergegaan het - 'n pragtige oranje-rooi" (p 88).

4.4.6 "Grensverhaal" - Koos Prinsloo

Die dokumentêre inslag van Prinsloo se Jonkmanskas-verhale word in hierdie verhaal duidelik teruggevind in die noukeurige gegewens oor die hooffiguur se besoek aan die operasionele gebied. In sy lesing voor die Afrikaanse Skrywersgilde, voer Alexander Strachan aan dat sy doel met 'n Wêreld sonder grense was "om te rapporteer" (1985:79). Uit die saaklike skryfstyl en

die uiterse akkuraatheid van die kontroleerbare inligting in die verhaal, kan die rapporterende aard van hierdie verhaal ook raakgesien word.

Die verteller verskaf slegs inligting en wend geen poging aan om self verklarende kommentaar te lewer nie. Sy gevoelens kan slegs afgelei word uit sy keuse van stof vir sy vertelling.

Noukeurige en gedetailleerde vertelling dui hier op 'n besondere fyn waarnemingsvermoë, terwyl die vele aanhalings uit o.a. die weermag se inligtingstuk, die koerantberig oor die dood van die meisie, die Bybel en self Weerman Wenner, dui op 'n begeerte om die "waarheid" akkuraat weer te gee. Sodoende word die betroubaarheid van die verteller bevestig.

Tydens sy diensplig het die verteller tien dae in 1 Militêre Hospitaal deurgebring. "Dit was die psigiatriese afdeling vol 'dwelmverslaafdes' ... 'sensitiewe' seuns met 'identiteitsprobleme', bosbefokte 'eenvoudige skisofrene' ... " (p 92). Hieruit kan afgelei word dat hy probleme ondervind het om hom aan te pas by sy omgewing. Wat veral by die verteller opgemerk word, is 'n afgetrokkenheid wat veral deur die saaklike vertelstyl beklemtoon word.

Tydens sy eerste besoek aan die operasionele gebied kom die verteller in aanraking met die dood wanneer hulle stilhou "om te gaan kyk waar 'n trekker die vorige week 'n landmyn afgetrap het" (p 90). As die onderoffisier sê: "Die twee PB's wat op die trekker was, het net 'n halwe body-bag volgemaak" (p 90), spreek dit van 'n ontkenning van die mensheid van die twee slagoffers, wat ooreenstem met Herr (1979:41) se kommentaar: "they talked as though killing a man was no more than depriving him of his vigour".

Tydens sy skriflesing kan luit Krüger ook nie sý gevoel oor 'n gebrek aan betekenis wegsteek nie. Hy gebruik as teksvers "Die wind waai waar hy wil, en jy hoor sy geluid, maar jy weet nie

vanwaar hy kom en waarheen hy gaan nie" (p 90).

Dit is duidelik dat daar geen werklike kommunikasie tussen die kapelaan in die deurgangskamp en die soldate plaasvind nie. Ten spyte daarvan dat hulle pas afskeid geneem het van hulle dierbares en nou, waarskynlik teësinnig op pad grens toe is, sit hy in met Psalm 100 - "Juig al wat leef, juig voor die Heer". Sy keuse van Psalm 23 is onoorspronklik en sy vermanings oppervlakkig.

As hy die doodstyding oordra, is die betrokke kapelaan net so onsensitief wanneer hy die verteller inlig oor die ongeluk en die koerantberig: "Ek is bly jy het dit nie gister in die hande gekry nie, anders het jy gecrack" (p 95).

Dit is nie net die weermag wat afsydig is nie. Wanneer hulle vertrek, gaan die lewe sy gang: "Anderkant die tuine voor die stasie het werkers in wit oorpakke die Victoria-hotel se dak geverf" (p 91). Selfs die weer is koud en ongenaakbaar: "Dit was koud - die koudste dag tot nog toe daardie winter" (p 91).

Die burgerlike dominee wat die meisie begrawe, bring geen ander troos nie as "Wat sal ons van hierdie dinge sê? As God vir ons is, wie kan teen ons wees?" (p 95).

Ná die begrafnis soek hy troos by 'n homoseksuele man en "Toe hy my penetreer ... het ek vir die eerste keer gehuil" (p 95). Die volslae betekenisloosheid van sy bestaan kry hier gestalte in die onvrugbaarheid van homoseksualisme. Hier kry hy ook nie begrip nie. Wanneer hy vir die man vertel van sy ondervindinge op die grens is die enigste reaksie dat die man sê "... hy hou van my 'bush-cut' en 'n handdoek om sy onderlyf ... draai" (p 95). Net so onvrugbaar is die poedel se poging om die wolfhond te probeer dek.

Ten slotte word die doodsheid van sy bestaan onderstreep deur die aanhaling uit Goethe se Faust wat verklaar: "Und alles ist

zerstorben" (p 96).

4.4.7 "Die donner in Boetiefanie se kop" - Eben Venter

Met hierdie verhaal neem die tekste in die bundel 'n ander wending. Die lydende party is nou nie meer die dienspligtige nie, maar burgerlike swartes.

Dit is veral met betrekking tot die vertelinstantie dat hierdie verhaal nou ooreenstem met 'n vroeë Afrikaanse oorlogsverhaal in versvorm, nl Leipoldt se "Oom Gert vertel". Hoewel dit nie 'n dramatiese monoloog is nie, is "Die donner in Boetiefanie se kop eweneens 'n eerstepersoonsvertelling waaruit heelwat meer afgelei kan word as wat die verteller self begryp.

Merwe Scholtz (1975:48 e.v.) se opstel "Wat vertel 'Oom Gert vertel'", bied bruikbare riglyne vir die lees van 'n verhaal wat deur 'n naïewe verteller vertel word.

"Maar oom Gert kan tog ook 'n verhaal vertel daar waar hy hom buite sy 'eintlike' verhaal bevind. Oom Gert is wel aan die woord en dit is sy perspektief op sake wat gegee word, maar hy hoef tog nie al die implikasies te begryp van die gegewens en veral die gesprekke wat hy te berde bring nie" (1975:54/5).

'n Aspek wat die twee vertellings veral gemeen het, "is die afwisseling van die relatief korte onderdele waarin daar werklik vertel word en dié waarin daar betreklik uitvoerig oor allerlei minder belangrike dinge uitgewei word" (1975:54).

Uit die parentetiese "dis nou toe hy (die pa) nog hier gebly het" (p 97) lei 'n mens af dat die pa nie meer by die huis bly nie. Later word dit bevestig:

"Net partykeer wens ek Kobus was nog hier ... My suster sê sy't by King's Beach gesit en wag vir haar kinders om klaar

te swem en wie loop daar verby. Niemand anders as Kobus, hand om die lyf met een van daardie meisies. So befoeter hy my agteraf" (p 99).

Thunder Chariot was 'n grootskaalse militêre oefening in die Noordweskaap. Die naïewe oningeligtheid van die verteller kom na vore as sy sê:

"Dit was altyd op TV. Meer as elfduisend outjies. Kan jy dink om vir al die manne kos te gee. Hulle het seker vir Boetiefanie gevat oor hy so goed skiet. Ek was so trots hy kon gaan help veg" (p 98).

Boetiefanie vra op p 99 vir sy ma of sy weet waar Hoedspruit is. Hierdie vraag moet eerder gesien word as 'n gespot met haar onkunde. Daarna word dieselfde vraag gebruik om die aandag van albei slagoffers, die swarte en die "meidjie" te trek voordat hulle aangerand word. Getrou aan haar simplistiese, naïewe siening, dink die verteller dat die insident deur 'n padkaart verhoed sou kon word:

"As die Here Jesus my net 'n teken kon gee daai aand. Ek kon iewers 'n kaart gaan soek het. Gekyk het. Vir hulle gesê het. Miskien het juffrou Britz geweet waar's Hoedspruit" (p 99).

Sy probeer om sake reg te stel deur hulle bloot eenkant toe te skuif:

"Orals het bierblikke gelê. Ek weet Boetiefanie het baie gedrink ... Die volgende oggend toe moet Margrit sy kamer baie mooi skoonmaak. Ek het so skaam gekry" (p 100).

Die verteller begin haar storie deur te vertel hoe sy "voor honderde ... (haar) hart oopgemaak (het). Elke liewe ding. Niks teruggehou nie. Als gesê wat my Boetiefanie gedoen het" (p 97 - ek onderstreep). Dit is nie haar eie sondes wat sy in die

openbaar bely het nie, net dié van haar seun.

Maar ook vir Boetiefanie se daad het sy 'n verskoning: "die donner het in Boetiefanie se kop gaan sit. Binne-in. Dis die duiwel wat so maak" (p 97). Sy sien geen verband tussen Boetiefanie en sy pa nie: "Kyk, Boetiefanie was nooit hatig op die Swartes nie ... Sy pa, ja, hy kan hulle nie verdra nie ... " (p 97).

Die weermag word nou die sondebok:

"Hy was nooit opstandig Boetiefanie nie. Eers in die army leer drink. Dis al daai types wat mens daar saam mee is wat hom so in die verderf lei" (p 99).

Terwyl sy vir Marksie Welgemoed mede-verantwoordelik hou en hom nie vertrou nie, bid sy nog steeds vir hom.

Selfs die slagoffer word verantwoordelik gehou:

"Toe sien hulle onder 'n straatlig 'n meidjie wat daar loop. Vir wat loop hulle ook so laat buite rond? Dit mos nou moeilikheid soek" (p 101).

Uiteindelik onthef sy die hele mensdom van alle blaam: "Ek wil nie opstandig raak nie. Dis die Herejesus se wil dié" (p 101). Hierteenoor word haar kommentaar, "Dis alles die duiwel se werk", (p 100) paradoksaal.

Uit die manier waarop sy aanhoudend ander blameer, terwyl sy gedurig agter haar godsdiens skuil, word dit duidelik dat sy nie, soos wat sy in die openingsparagraaf sê, haar "hart oopgemaak" het nie. Soos oom Gert besef sy waarskynlik nie dat sy juis haarself vir alles blameer nie.

4.4.8 "In my eie land" - Andrew Hills

Die titel "In my eie land" sinspeel daarop dat die grensoorlog in

'n ander land (Suidwes-Afrika/Angola) afspeel.

Alhoewel Sam 'n Burgermag-sammajoor was, "was hy 'n anderste samma-
joor" (p 119).

Wat hom anders gemaak het, was juis dat hy nie soos 'n tipiese
militaris opgetree het nie:

"Hy het nooit 'n troep gevloek nie; hy het hom skaam gekyk"
(p 119).

Sam is nie 'n drinker nie en sy oorlogstories "het 'n besondere
bekoring gehad. Sy oorlog het nie uit bloed-en-binnegoed bestaan
nie ... hy het nie ore getel nie; sy realiteit was gedwonge tot
'die vinnigste skoot is die doodskoot'" (p 121).

Deur Sam goedkeurend as "anders" te bestempel, impliseer die
verteller dat ander sammajore hulle juis aan die bogenoemde
aksies skuldig maak.

Die verteller se verwysing na die "geskiedenis" (p 123) wat hy in
sy broek dra, sluit aan by die motief van steriliteit, prosti-
tusie, masturbasie en homoseksualiteit wat in ander oorlogsver-
hale aangetref word. Dit word hier verder gevoer wanneer Sam die
granaat voor by sy broek indruk: "Kom kyk wie't die grootste
voël" (p 124). Ironies genoeg detoneer die hitte van sy lyf die
granaat. Sy poging om groter te wees as ander veroorsaak sy
dood.

Die oorsaak van hierdie handeling van Sam is dat die mense wat
aanvanklik saamgedrom het om sy uitbarsting te sien, almal weg-
hardloop om op die toneel van 'n motorongeluk te kom. So word hy
alleen gelaat deur die skare se gevoellose sensasionalisme. In 'n
poging om erkenning te kry, vernietig hy homself.

Waar Sam, as buitengewone soldaat, erkenning ontvang het van sy
troepe, word hy, as disko-eienaar, waar hy die "mêk van die

plek" (p 119) behoort te wees, eerder 'n vreemdeling in sy eie land.

Die afsydigheid van die gemeenskap strek nie net tot die toeskouers nie, die verteller self verloor sy lojaliteit:

"Nooit. Ek wil nooit weer saam met hom gaan kos haal nie. Omdat hy hulp nodig het, beur ek deur die mense ... " (p 124).

Ná die ontploffing word die band met Sam finaal verbreek: "Ek ken nie Sam se bloed nie en stap in my moer in" (p 125).

4.4.9 "Kathlehong" - Alexis Retief

"Kathlehong" kan, wanweë die duidelike militêre strekking tot die oorlogsliteratuur gereken word.

Die openingsparagraaf gee 'n aanduiding van wat in die verhaal verwag kan word:

"Dit is koud: 'n Saterdagmiddag in die middel van die somer, en die wolke het van net na sonder af in swaar troppe bo die stad saamgetrek ..."

Dit is somer, nogtans is dit koud. Soos wat die wind in Alexander Strachan (1984) se 'n Wêreld sonder grense 'n spieëlbeeld van die onstuimige gemoed van die verteller is, vorm die reën en die koue hier 'n ondersteunende agtergrond vir die rassespanning in die verhaal.

Holger Klein (1984:11) skryf oor die literatuur van die Tweede Wêreldoorlog:

"As it takes its subject matter from a historical event ... it is not surprising that most fiction dealing with the Second World War is realist"

Hy omskryf realisme "as verisimilitude of plot and life-likeness of characters and environment" (1984:11).

Die toneel in die dienskamer met sy "plastiekstoel agter die vuil lessenaar" (p 139) is 'n voorbeeld van "likeness of environment", terwyl die beskrywings van Venter, die diensdrywer en Spikes met sy fotoboekies eweneens lewensgetrou uitgebeeld word. Deur hierdie realistiese aanbiedingswyse word 'n mate van geloofwaardigheid geskep wat aansluit by Alexander Strachan (1985:79) se doelstelling: "om te rapporteer".

Waar die hooffiguur in die verhaal 'n korporaal is wat 'n kamp doen, kan 'n objektiewe vertelling van hom verwag word. Hy is nie meer 'n jong dienspligtige nie, maar 'n man wat reeds klaar studeer het. Aan hierdie verwagting word beantwoord as hy deurgaans in sy vertelling 'n mate van 'n afstand behou.

Saam met die harmonie van die natuur en 'n realistiese aanbiedingswyse, vertoon die vertelling ook die gevoel van doeleloosheid wat Lloyd B Lewis (1985:72/3) identifiseer as 'n kenmerk van die Viëtnamese oorlogsliteratuur: "... 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".

Die korporaal beleef sy kamp as onsinnig: "Die hele sin van die kamp bestaan daaruit om vir twee weke lank by 'n massiewe stoor wag te staan" (p 131). "Jisses, makgōsi, wat maak jy hier?" vra 'n onbekende swartman hom. Dan besef hy "dat hy die vraag wat (die korporaal) al die hele aand pla ... in presiese woorde geformuleer het" (p 146)

Wanneer hy as gevolg van hierdie vraag deur "n groot heimwee" (p 147) beetgepak word, wonder hy waarom: "Dit kan nie werklik vir my soetoo-meisie wees nie want sy slaap sekerlik weer by een van haar ander boy friends" (p 147). So word die betekenisloosheid

van die oorlog geaksentueer. Norman Mailer se The naked and the dead bevat soortgelyke voorbeelde van wantroue van geliefdes: "While we're home, and slipping a little meat to them every night, they're all lovey-dovey. Oh they can't do enough for you. But the minute you go away they start thinking" (1984:159).

Teenoor die liefdelose seks van die korporaal en sy meisie staan die ewe steriele sekslose liefde van Spikes en sy vriendin: "Sy lok hom altyd uit totdat sy koerasie hoog genoeg is om 'n asblik by te loop, en dan word sy weer die soet skooldogter wat nog nie seker is of sy al sulke dinge moet doen nie" (p 133).

Aan die ander kant word die luitenant se vrou vir hom 'n bron van vertroosting, want as hulle Ndluvu gearresteer het en dit duidelik word dat 'n nag van probleme voorlê, is sy kommentaar "Hel, ek verlang na my vrou" (p 136).

Terwyl hierdie verhaal heelwat aansluiting toon by oorlogsliteratuur in die algemeen, sluit dit ook aan by grensliteratuur wanneer dit veral handel oor die kleurgrens. So word die grens verskuif vanaf Angola na die Witwatersrand. Met hierdie verskuiwing wys dit vooruit na die totale rewolusie in P J Haasbroek (1986) se Die jaar nul, maar sluit dit ook aan by verhale soos o.a. Henk Wybenga (1985) se "Nuwe Bedeling", "Haak Vrystaat" en "End"; sowel as Haasbroek (1976) se "Eendag uit die glaskas" wat ook stedelike oorlogvoering en rass spanning behandel.

Die verteller word oorval deur 'n begeerte om een groot grens te vernietig: "Miskien is dit die groot verlange vir iets beters in hierdie hartseer land, waar mense nie regtig by mekaar kan uitkom behalwe wanneer ons die afstand tussen ons uitdruk soos ek en die swartman nou nie" (p 147).

Die natuur werk saam om die tog deur die township te omskep in 'n soort hellevaart: "Soos ons dieper en dieper in die township inry, begin die rookmis van die vure in die huise al digter om ons saampak. Twee ambulanse met flitsende rooi ligte doem kort na

mekaar voor ons op en verdwyn weer met die pad af, terug in die rigting van die kamp agter ons, iewers in die reën" (p 140). Wat hierdie passasie nog treffender maak, is die feit dat "Katlehong" beteken: "plek van voorspoed of plek van sukses" (p 152).

Op die korporaal se vraag: "Lyk dit altyd so hier op Saterdag-aande" is Ndlovu se antwoord: "Hy lyk altyd so" (p 142). Wanneer Venter in die hospitaal histories word, is dit die korporaal wat hom moet bedwing en uitstuur. Na Ndlovu se kommentaar: "Daardie fokken man is 'n wit vark" (p 149), bevind die verteller hom in 'n posisie waar hy blootgestel word aan omgekeerde rassisme. Hy is as't ware aan die verkeerde kant van die kleurgrens: "ek wens dat ek nie wit was nie, en dat hulle nie almal swart was nie, en ek probeer so hard as moontlik om niks te wees nie - om net nie daar te wees, met 'n weermaguniform en 'n rang en 'n geweer nie" (p 149). As hy die uitdrukking op die dokter se gesig as haat interpreteer, word dit ook vir sy senuwees te veel: "'Jy sal my nie 'n rang maak wat 'n geweer vashou nie', sê ek stil in sy oë as hulle myne weer ontmoet: 'ek is 'n mên's, fok jou'" (p 149). Dit lei tot sy eie uitbarsting: "'Do you hate the fact that I am here?' begin ek my opwen. 'I don't like it either. If you want to hate me for that, fine, hate me. I would also like the gun to disappear by magic, but I can't - look it's in my hand, here. See it? What do you want me to do?'" (p 150).

Al wat die verteller later van die hele kamp onthou, is die toneel wanneer hulle terugry: "Orals uit die grys en wit doem daar swart mense op: wat loop, hardloop, skree en beduie. Die township is 'n miernes van woelende, brandende begeerte na die lewe" (p 152). Hierteenoor sit Ndlovu agter in die voertuig. Hy word 'n grensfiguur. Hy werk as soldaat vir 'n wit Weermag, maar terselfdertyd behoort hy aan die swart gemeenskap van Katlehong. Uiteindelik word hy 'n simbool van die dood, want terwyl die lig "deur die reën en die mis en die nag in die hart van die township flikker en brand sit hy "met 'n sfinksgesig, en 'n krans van donker bloed wat sy gesig omraam" (p 152).



4.4.10 "Die waterwyser" - Harry Kalmer

"Die waterwyser" is nie 'n oorlogsverhaal nie. Die grens word geaktiveer met die onwettige emigrasie van die hooffiguur: "Ligdag steek hy die grens te voet oor" (p 171). Wanneer hy later in Amsterdam is, is die enigste lewende landskap wat hy sien die "muntkant van die geldstukke voor hom".

As hy die grens oorsteek, is dit nie om oorlog te maak nie. Hy verlaat Suid-Afrika omdat hy hom nie kan vereenselwig met toestande hier nie. Uit dit wat hy met hom saamneem na Amsterdam (bv die muntstukke) is dit duidelik dat hy nie vlug omdat hy die land haat nie.

Dit is ironies dat hy 333 jaar na Jan van Riebeeck se volksplanting die reis in die teenoorgestelde rigting aanpak. Soos die geval met J C Steyn se verhale is, speel die geskiedenis hier 'n belangrike rol. Die viering van Republiekwording op 31 Mei 1961 op Kerkplein word in jukstaposisie geplaas met die Museumplein in Amsterdam waar Wes-Afrikaners primitiewe Afrika-musiek speel.

In kontras met die buurvrou se "tirades teen die Surinamers" (p 172) staan die medemenslikheid van die verteller se vader wat vir sy tuinier "n beter werk nader aan sy huis" (p 174) kry. Gert se vraag "Weet hulle regtig waaroor dit gaan" (p 174) word ondersteun deur die gebruik van "die woord 'kaffer' as vertaling vir die woord 'arsehole'" (p 172). Gesien in die lig daarvan dat dit "die eerste maal (is) dat Gert die land verlaat" (p 172), word dit duidelik dat hy ook nie weet "waaroor dit gaan" nie. Hy word tereg deur sy vriend berispe: "En oor ons geboorteland kan 'n mens nie meer bekostig om sinies te wees nie" (p 174). Daar is mense nodig om daadwerklik binne die landsgrense op te tree.

Gert is 'n waterwyser. Hy het hierdie (profetise) gawe van sy Oupa geërf. Hy ontwikkel dit egter nie, maar laat dit teen die sitkamermuur hang, want: "Dit was altyd 'n lekker storie om te vertel". Die mikstok word 'n aanklag teen Gert se daadloosheid as hy

dit in Amsterdam ook teen die muur hang: "in Holland met al sy dyke, polders, gragte en kanale stel niemand in waterwysers belang nie" (p 174). Hy vlug weg uit Suid-Afrika omdat hy hom nie met toestande hier kan vereenselwig nie. Hy doen niks om die toestande te verbeter nie. Hy gaan woon dan in Amsterdam, waar hy nie méér tuis voel nie en waar hy boonop van geen nut is nie.

4.5 Wie de hel het jou vertel - Gawie Kellerman

"The one certainty in Vietnam was uncertainty"
(Lewis 1984:94)

Henriette Roos (1989:24) beskryf Kellerman se bundel as "n indrukwekkende toevoeging" tot "die korpus wat alreeds deur Prinsloo, Strachan, Krüger, Weideman en Van Heerden opgebou is".

Hierdie bundel kortverhale, wat laat in 1988 verskyn het, sluit wat vorm en inhoud betref baie nou aan by die oorlogsliteratuur soos dit tot dusver bespreek is. Dit word hier ingesluit as "bevestiging" van die grensliteratuur.

Angs en spanning is deurgaans teenwoordig:

"Alles en elkeen word gebrandmerk deur spanning, vrees en deur onmenslike gruweldade; die hooffokus val egter op 'n land en sy mense wat die slagoffers word van magte van buite ... (Roos 1989:24).

Die post-modernistiese kenmerke van spel met die betekenis van woorde, verhale-in-verhale, ens, teen die agtergrond van 'n "chaotiese wereldbeeld" (Van Gorp 1986:323) is opvallend.

Vir Roos (1989:24) is dit "opvallend hoe afsydig die toon van die verteller deurgaans is; selfs wanneer daar 'n "Ek"-figuur aan die woord is, is daar byna geen subjektiwiteit of selfonthulling nie. Dit word vir haar "duidelik dat een spesifieke gesigspunt die

hele bundel oorheers. En dit is die empatie met die gewone mens as 'n gemanipuleerde slagoffer van 'n gewelddadige sisteem wat met mense speel en lewe verwoes".

Al die titels van die kortverhale in die bundel begin met "van" en is tussen hakies geplaas sodat elkeen van hulle die voltooiing kan wees van die sin "Wie de hel het jou vertel ...".

"(van Makanga)" en "(van die luitenant)" illustreer Roos (1989:24) se stelling dat die hoofokus val op mense wat die slagoffers is van "magte van buite, dié van oor die noordelike grense sowel as dié uit Suid-Afrika".

In "(Van Makanga)" word die onderwyser se status as buitestaander onderstreep daardeur dat hy moet werk deur 'n "gids/tolk/vriend". Die gids omdat hy die plek nie ken nie, die tolk omdat hy die taal nie verstaan nie, en die vriend omdat hy geen ander het nie. Die gebruik van die drieledig saamgestelde woord kom redelik algemeen by Kellerman voor. Hierdeur gee hy te kenne dat een woord nie genoeg is om alles in te sluit wat hy bedoel nie en die betekenis van die saamgestelde woord word "uitgestel" na 'n ketting verwante woorde.

As roepingsbewuste man leer die onderwyser gou die taal aan, sodat hy nie meer die tolk baie nodig het nie. Die hoofman word selfs sy vriend as hy die beeld van Christus aan die kruis skenk, maar hy neem dit, en sy vriendskap, weer terug. Wanneer hy die kruisbeeld, ná die dood van die hoofman, weer terugkry, het dit bloed op en op ironiese wyse word Christus se bloedoffer omgekeer.

In sy preek vertel die onderwyser "dat hul probleme deur Christus opgelos kan word" (Kellerman 1988:13). Nou bring die mense hulle probleme na hom en nie na die hoofman of na Christus nie. Nadat die hoofman sy beeld terugneem om "sy werk self" te doen, word hy vermoor en is dit waarskynlik sy bloed wat op die beeld is, maar sy bloed bring geen verlossing nie. Kort daarna vertrek die



onderwyser "met oë wat blink soos die hoofman s'n" (p 13). Nie een van hulle was in staat om vir die mense hoop te gee nie.

"Aardrykskundeles" van Haasbroek (1975:9) gee, met soortgelyke saaklikheid, 'n duideliker beeld van 'n moord en ontvoering vanuit die noorde soos die een wat hier plaasvind. In albei gevalle is dit die gewone mense wat ly as gevolg van 'n stryd waaraan hulle geen deel het nie.

"(van die luitenant)" vertoon die eienaardige samestellings wat die bosoerlog tot gevolg het. 'n Non, swart skoolmeisies, 'n swart soldaat en twee wit soldate is letterlik en figuurlik in dieselfde bootjie. Terwyl die swart soldaat hom toespits op die militêre situasie, is die "outjie" (p 16) meer geïnteresseerd in die indruk wat hy op die meisies maak, hoewel hy nie fisies in hulle belangstel nie, soos gesien kan word in sy optrede tydens die halte. Die luitenant verdiep hom eerder in 'n koerant as om te kyk na die omgewing wat vir hom maar net tydens sy diensplig 'n tuiste sal wees. Die kultuurverskil tussen die wit en swart reisigers word duidelik as die non dit regkry om oor 'n afstand van 400 meter iets "beskeie" te vertel!

In die personasie van die non kan die invloed van die oorlog op hierdie burgerlikes die duidelikste gesien word. Aanvanklik word daar van haar gepraat as die "swart-en-wit" (p 14, 15, 16) non - wat sinspeel op haar tradisionele gewaad. Wanneer sy later met skok agterkom dat die luitenant (wat haar teleurstel as sy nie-godsienstige ritueel van 'n maaltyd voorkeur geniet bo haar vraag) die plaasvervanger is van haar gewaardeerde skoolhoof, verander sy in 'n "wit-en-swart" (p 17). Daar vind 'n algehele ommekeer in haar gemoedslewe plaas. Deur optredes van buite word haar klein wêreld omvergegooi en verloor haar skoliere se prestasie sy betekenis.

Deur die poging om in 'n droom van die werklikheid te ontsnap, sluit "(van Dik de Necker)" aan by Going after Cacciato van Tim O'Brien waar Paul Berlin in 'n droom wegbeweeg van die Viëtnamese



oorlog af. Homberger (1934:177) se reeds aangehaalde stelling: "The conjunction of dream and reality makes available the traditional forms of irony" is hier ter sake. Dit is ironies dat De Necker vlug in die Egiptiese geskiedenis in, maar daar word hy deur die dood van die jong Egiptiese koning gekonfronteer. Die vermenging van twee verhale is 'n tipies post-modernistiese kenmerk wat veral herinner aan die titelverhaal in Jonkmanskas (Prinsloo 1932).

Wanneer De Necker sy probleem met die kapelaan bespreek, kan dié hom nie help nie. Hiermee word die onvermoë van die kerk om betekenis te gee aan 'n chaotiese wêreldbeeld geaktiveer soos dit ook gebeur in o.a. Catch 22 van Heller, Dispatches van Michael Herr en in die Afrikaanse grensliteratuur veral in Die laaste Sondag van Elsa Joubert en in Koos Prinsloo se "Grensverhaal" waar die kapelaan 'n doodstyding op gevoellose wyse oordra:

"Die kapelaan het my ingelig oor die ongeluk sowat 36 uur vantevore. Hy het my ook vertel van die berig in die koerant.

"'Ek is bly jy het dit nie gister in die hande gekry nie, anders het jy dalk gecrack,' het hy gesê en toe gebid" (Prinsloo 1987:95).

"(van die film Polbos)" is 'n aanklag teen die onttrokkenheid wat rolprente veroorsaak.

"the movies encouraged the audience to dissociate and depersonalize experience, to view life as a movie. This tendency to detach oneself from the ongoing flow of events in the perceptual field is a behavioural trait which movie-going made possible" (Lewis 1985:22)

Henriette Roos se kommentaar oor die afsydige toon van die verteller (1989:24) sluit hierby aan. By implikasie is die verteller en die rolprentganger ewe ver verwyder van die werklike trauma van die soldate en so word die implisiete outeur se

"empatie met die gewone mens" (Roos 1989:24) terselfdertyd ook aanklag teen die apatie van die mensdom.

In hierdie teks sluit die "gewone mens" die vegtendes in. Ten spyte van hulle professionele optrede en korrekte uitvoering van drils, kon die soldate nie die vyandelike aanslag afweer nie. Hulle kom wel met hulle lewe daarvan af, maar dit neem nie hulle verslaenheid weg nie.

Uit die aard van hulle taak is dit soms vir soldate nodig om getuies te wees van nie-militêre gruweldade. "(van die ander oorlog)" sentreer rondom die magteloosheid van soldate teen die vreemdheid van ander kulture waarmee hulle te doen kry. Hulle beman, soos Paul Berlin in Going after Cacciato, 'n observasiepos vanwaar hulle onopgemerk moet bly. Hierdeur word hulle gereduseer tot voyeurs wat selfs "skuldig gevoel (het) om so inbreuk te maak op hul privaatheid" (p 22).

Deur hulle toeskouerskap word hulle betrek in iets wat vir hulle so onverstaanbaar, maar terselfdertyd so gruwelik is dat hulle ten slotte net so verslae is as die inwoners van die stat.

Snyman, die hooffiguur van "(van om alleen te wees)" is 'n opgeleide spesialissoldaat. Hy is verwant aan Jock in 'n Wêreld sonder grense, Moolman in "Daar gelaat" en Konrad in 'n Basis oorkant die grens. Ten spyte van sy uiterlike dapperheid is daar by hom 'n innerlike eensaamheid. Hierdie eensaamheid is nie 'n gewone alleenheid sonder vriende nie. Aan die einde van die verhaal fluister hy "vir sy God: 'Ek wil nie vannag alleen wees nie, die dag is nog te ver'" (p 25). Die alleenheid wat Snyman voel is 'n Godverlatenheid.

"(van hom)" het sy eweknie in Haasbroek se "Goeie man" uit Skrikbewind (1976). Nie alleen die kleurgrens word oorgesteek nie, maar die grense van menslikheid as 'n groep soldate tydens die uitvoering van hulle pligte eers koelbloedige moord pleeg en dan nog verkragting, voordat hulle selfs die slagoffer van hulle



wandade ook vermoor.

Roos (1989:24) wys daarop dat die "enkele oorde van harmonie en voorspoed verbind (word) met die inheemse mense ... En sonder uitsondering is dit juis dié enklaves wat deur Suid-Afrikaanse troepe sowel as anonieme invallers, moorddadig en sinloos vernietig word".

Die weerlig wat die makalanipalm raakslaan en die kraal laat afbrand kan op twee maniere geïnterpreteer word. Enersyds kan dit wees dat die natuur of die godheid hom wil wreek oor die gebeure. Andersyds kan dit wees dat die skuldiges die kraal afbrand om hulle misdade te verdoesel, terwyl hulle in die patrollie-verslag skryf dat die weerlig die brand veroorsaak het.

Verhale van marteling soos "Die hinderlaag" van Haasbroek, "Mupeki pis mos deesdae soos 'n gieter" van André le Roux en "Die hond dink die terrie roep hom" van Tertius Meintjies is voorlopers van "(van die waterbak)" en "(van 'n man se storie)". Dit gaan veral om die ontluistering van die mens deur geweld, maar dit is nie net die gevangene wat van sy mensheid gestroop word nie, deur sy gruweldade lê die geweldpleger ook sý menslikheid af.

In "(van 'n man se storie)" ontsnap die hooffiguur, soos Dik de Necker en andere, in 'n onwerklike wêreld in as hy begin hallusi-neer. Die verskillende metodes van ondervraging waaraan hy bloot-gestel word, verwar hom. Daar is geen patroon in sy behandeling (mishandeling) nie. Al wat wel vir hom seker is, is die ondersteuning van sy meisie en sy ou skoolvriend en, ironies genoeg, bestaan hulle slegs in sy gedagtes.

Die totale verwarring wat die oorlog veroorsaak, word weerspieël in die twee kontrasterende verhale oor babas. In "(van die man met wit hande)" red 'n soldaat die lewe van 'n swart baba wat koors het. In "(van die terroris)" is die terroris in wese 'n baba met 'n bom om sy lyf.

Die baba is vet en gesond en hy het mediese entmerke sowel as die merke van sy stam op sy wange. Hy het 'n halfvol bottel by hom en is in 'n wit kombersie toegedraai. Hieruit kan afgelei word dat dit nie 'n weggooikind is nie. Die sersant se verontwaardiging wanneer doeke omgeruil moet word, gee 'n verdere gevoel van menslike deernis. Die eerste aanduiding van dreigende onheil kom wanneer die tolk sê "dat die kind dalk gesteel kon wees" (p 38).

As die sersant die granaat en die plofstof "in 'n driehoek voor hom in die wit gruispad uit(pak)" (p 38), herinner dit opnuut aan die proses om 'n doek om te ruil.

Om 'n kind as 'n lewendige tydbom te gebruik, is nie beperk tot die Afrikaanse literatuur nie, soos die volgende episode uit die Amerikaanse Viëtnamliteratuur aantoon:

"We had a little boy that was booby-trapped. He was about five years old. Somebody had put a bomb on him and sent him into a bar where there were a lot of GIs hanging out. Someone picked him up and he exploded ..." (Baker 1981:158).

Hierdie verwarring wat deur 'n oorlog geskep word, word verder onderstreep deur die omslagontwerp van die bundel - 'n soldaat wat 'n swart baba vashou. Dit is nie duidelik watter een van die twee bogenoemde verhale hier geïllustreer word nie.

Fopmyne speel 'n belangrike rol in die skep van militêre spanning en verwarring. In "(van laaste woorde)" word, in 'n konvensionele briefvorm, 'n insident beskryf van 'n soldaat wat die gebruik van sy bene verloor, as gevolg van 'n strik by 'n waterput. Die brief word met formele afstand geskryf, tog word die patos van die situasie aangedui deurdat Johan Brand sedert sy dertiende jaar "die man in die huis" was, 'n posisie wat hy nou nie meer kan beklee nie. Johan het in die grensliteratuur sy genote in "Gus" in "Vergelding" uit 'n Wêreld sonder grense en in Sas in "Twee dagboekinskrywings" wat "sonder bene in die hospitaal lê" (Haas-



broek 1974:44).

"(van die nuwe lappieskombers)" en "(van opregte berou)" vorm saam met die vorige verhaal 'n drieluik. In die laaste twee is Johan self aan die woord. In "(van die nuwe lappieskombers)" is die onderbeklemtoning van emosie in die vertelling opmerklik. Die storie word met die grootste eenvoud in kort sinnetjies vertel, met geen emosie te bespeur nie. So word die verteller se posisie bevestig as een wat ly onder die gruwels van die stelsel.

"(van opregte berou)" verander die prentjie effens, die verteller onthou kere waar hy betrokke was in voorvalle van geweld teenoor onskuldige diere, iets wat nie onbekend is in die oorlogsliteratuur nie. In Grensgeval (Pienaar 1987:46) wens die "vuil troep" dat daar 'n seekoei in die rivier was sodat hulle 'n M26-granaat in sy bek kan gooi, terwyl Going after Cacciato van Tim O'Brien 'n voorval bevat waar Stink Harris 'n waterbuffel met 'n outomatiese geweer doodskiet (1975:52).

As die verhaal gelees word in die konteks van die vorige twee, word 'n bouse kringloop gedefinieer: Johan is terselfdertyd geweldpleër en slagoffer van dieselfde sinnelose geweld.

Die titel "(van die verraaier)" sinspeel op die aard van verraad. 'n Mens vra jou af wie die verraaier nou eintlik is, die man wat 'n lid is van 'n verbode organisasie of die soldaat wat gestuur is om ondersoek in te stel na sy aktiwiteite.

Wat uiterlike bou betref, is dit insiggewend om daarop te let dat die eerste helfte van die verhaal in die lydende vorm geskryf is: "Die stoele word onder die tafel ingeskuif ... Die kers word doodgeblaas", ens. (p 44). Hierdeur word die bestaan van die mens wat daardie handeling uitvoer, misken. As die verteller naderbeveeg en deur die venster kyk, word die persoon as "sy" geïdentifiseer.

Die ironie in die naam van die katalogus, wat twee keer genoem



word, moet nie misgekyk word nie. Spes Bona is Latyn vir goeie hoop. Die katalogus dui nie net op die feit dat die mense in 'n afgeleë plek woon en daarom per pos moet koop nie, dit sluit aan by die rustige, netjiese atmosfeer binne die kamer - een van orde en hoop. Die verteller, verteenwoordiger van die wet wat organisasies verbied omdat hulle die goeie orde bedreig, is die een wat hier die orde versteur en die hoop vernietig. Hy misbruik sy posisie omdat hy "die meerdere in die situasie gevoel (het)" (p 45).

In die sin, "Omdat my imposante bruin klere my nogal na iemand laat lyk het, het ek net bly staan" (p 45) is die swak selfbeeld van die verteller te sien. As dit hom na iemand laat lyk impliseer dit dat hy daarsonder niemand is nie.

Wanneer sy bravade nog versterk word deur sy gefrustreerde seksualiteit, reageer hy met sinnelose geweld teen 'n weerlose vrou en dan hardloop hy weg. Hy verraai van die begin af sy opdrag om "haar 'n bietjie (te) kom pols" (p 45) oor haar man se bedrywighede, en hy word op sy beurt verraai deur sy eie swak karakter.

In hierdie verhaal en ook in die volgende een, "(van die weeskind)", kan die oorlog nie die skuld kry vir die optrede van die personasies nie, dit verskaf bloot 'n gesonde teelaarde vir menslike swakhede om in te floreer.

Die naam Caspir toon sterk ooreenkoms met Casspir, die mynbestande voertuig van die SA polisie. Soos met ander weermagvoertuie ook die geval is, word daar dikwels 'n konnotasie van geweld aan hierdie voertuig geheg. Dit laat die van Goodman, goeie man, ironies kontrasteer met die voornaam.

Omdat Goodman 'n weeskind is, kan dit aanleiding gee tot sy psigopatiese neigings, maar dit verduidelik nie waarom hy ander weeskinders beroof en hulle voedsel vernietig nie. Hy bly 'n waansinnige geweldpleger wat die mag misbruik wat die weermag aan



hom gee.

In "(van die terugtog)" is die bevelvoerder "bly dat sy bemanning nie die gatvol uitdrukking op sy gesig sien terwyl hy na die foto in sy beursie kyk nie" (p 54) en die hooffiguur in "(van die seunsoffisier)" sê hy verstaan as sy troep kla: "Luitenant, ek is gatvol van nagpatrollies, ek is gatvol vir stap, ek is gatvol om sonder seep te was" (p 58). Hulle emosie stem ooreen met dié van Jock in 'n Wêreld sonder grense wat "geen beheer meer het oor die gatvol uitdrukking op sy gesig nie" (Strachan 1984:40).

Hierdie moegheid kulmineer in ("van die man wat genoeg gesien het)" wat homself ophang nadat hy gesien het hoe 'n groep nonne en 'n priester die lyke begrawe van kinders wat vermoor is. Hierdie voorval verskil van dié van Sas in "Twee dagboekinskrywings" (Haasbroek 1974:44) wat selfmoord pleeg omdat hy nie kans sien om sonder bene te leef nie. Josef pleeg selfmoord omdat hy alle vertroue verloor het in die mensheid en die lewe nou nie meer vir hom sin maak nie.