



**Johannes Christoffel Cronjé**

**Die Grens as meerduidige gegewe  
in die  
kontemporêre Afrikaanse Prosa.**

**Voorgelê ter vervulling van 'n gedeelte  
van die vereistes vir die graad Doctor Litterarum aan die  
Universiteit van Pretoria**

**1989**

**Promotor: Prof P H Roodt**



## INHOUDSOPGAWE

### HOOFSTUK EEN: Verantwoording

1.1	Probleemomlyning	1
1.1.1	Die polemiekie rondom grensliteratuur	5
1.1.2	Terreinafbakening	9
1.2	Hipotetiese uitgangspunte	11
1.3	Doelstellings	13
1.4	Metodologie	14

### HOOFSTUK TWEE: Literatuur en militêre konflik

2.1	Die begrip "oorlogsliteratuur"	21
2.2	Die literatuur van die Tweede Wêreldoorlog	23
2.2.1	Terreinafbakening	23
2.2.2	Algemene kenmerke	25
2.2.2.1	Realisme	25
2.2.2.2	Personasies	27
2.2.2.3	Die aard van die vyand	28
2.2.2.3.1	Opponerende magte	28
2.2.2.3.2	Vyandigheid teenoor eie bevelvoerders	29
2.2.2.3.3	Die natuur as vriend/vyand	30
2.2.2.3.4	Vrees	32
2.2.2.4	"Combat madness"	33
2.2.2.5	Sinvolheid/sinloosheid van die oorlog	34
2.2.2.6	Konteks	36
2.2.3	Die oorlogsliteratuur van die Lae Lande	36
2.3	Die Viëtnamese konflik	39
2.3.1	Inleidend	39
2.3.2	Algemene kenmerke	39
2.3.2.1	Personasies	39
2.3.2.2	Die natuur as vyand	42
2.3.2.3	Die aard van die vyand	42
2.3.2.4	Vrees	43
2.3.2.5	"Combat madness"	43
2.3.2.6	"Collapse of meaning"	43
2.3.2.6.1	Die skep van die illusie van simbolheid	44
2.3.2.6.2	Ontnugtering	47
2.3.3	Toets	49
2.3.3.1	<u>The Quiet American</u> - Graham Greene	50
2.3.3.2	<u>Going After Cacciato</u> - Tim O'Brien	52
2.3.3.2.1	Tema en motiewe	53
2.3.3.2.1.1	Vrees	53
2.3.3.2.1.2	Die dood	54
2.3.3.2.1.3	Wandade teenoor die plaaslike bevolking	55
2.3.3.2.1.4	Die rol van die natuur	55
2.3.3.2.1.5	Beweging	56
2.3.3.2.1.6	Betekenis	57
2.3.3.2.1.7	Genesing	60



2.3.3.3	<u>Dispatches</u> - Michael Herr	61
2.3.3.3.1	Vrees en die dood	65
2.3.3.3.2	Die vyand	66
2.3.3.3.3	Lykskending	67
- 2.3.3.3.4	Maatskaplike verval	67
2.3.3.3.5	Godsdienst en bygeloof	69
2.3.3.3.6	Rolprente	71
- 2.4	Die Suid-Afrikaanse posisie	72
HOOFSTUK DRIE: Aanloop		
3.1	<u>Heupvuur</u> <sup>4</sup> , <u>Roofvis</u> <sup>5</sup> , <u>Skrikbewind</u> <sup>6</sup> - P J Haasbroek	76
3.1.1	<u>Heupvuur</u>	76
3.1.1.1	"Twee dagboekinskrywings"	77
3.1.1.2	"Twee terroriste"	79
3.1.2	<u>Roofvis</u>	80
3.1.2.1	"Aardrykskundeles"	80
3.1.2.2	"Hinderlaag"	81
3.1.2.3	"Anatomieles"	84
3.1.3	<u>Skrikbewind</u>	86
3.1.3.1	"Eendag uit die glaskas"	86
3.1.3.2	"Goeie man"	88
- 3.1.3.3	"Daar gelaat"	89
3.2	<u>Op pad na die grens</u> - J C Steyn (1976)	92
- 3.2.1	"Op pad na die grens"	93
3.2.2	"Om vergewe te word"	99
3.2.3	"Vrede"	102
3.2.4	"Die meide"	104
3.2.5	"By die sterfbed van 'n mislukkeling"	106
3.2.6	"Die dag toe ons agtergekom het dis oorlog"	109
3.3	<u>Kortsluitings</u> - Henk Wybenga (19 )	112
3.3.1	"Choppie", "Skoor", "Lag en die wêreld lag saam"	113
3.3.2	"Jy kan 'n roker vertrou", "Vertrek", "Wat sal die ander hoenders sê"	116
3.3.3	"Nuwe bedeling", "Die vyfde seisoen", "Haak Vrystaat", "End"	119
3.3.4	Besluit	121
HOOFSTUK VIER: Verloop		
4.1	<u>'n Wêreld sonder grense</u> - Alexander Strachan (1984)	122
4.1.1	"Herinnering"	123
4.1.2	"Die laaste RV"	125
4.1.3	"Grootmanne se hoesoed"	127
4.1.4	"Koebaai"	128
4.1.5	"Vergelding"	130
4.1.6	"Nagvlug"	131
4.1.7	"Die muurprent"	132
4.1.8	"By die huis"	133
4.1.9	"Visioen"	134
4.1.10	Besluit	136



4.2	<u>’n Basis oorkant die grens - Louis Krüger</u>	141
4.2.1	Aanknoping by oorlogsliteratuur	142
4.2.1.1	Personasies	142
4.2.1.2	Die aard van die vyand	147
4.2.1.2.1	Opponerende magte	147
4.2.1.2.2	Eie bevel	147
4.2.1.2.3	Die natuur as vriend/vyand	148
4.2.1.2.4	Vrees	149
4.2.1.3	Betekenisverlies	150
4.2.2	Konteks	154
4.3	<u>Om te awol en "My Kubaan - Etienne van Heerden</u>	157
4.3.1	Aansluiting by die oorlogsliteratuur	158
4.3.1.1	Realisme	159
4.3.1.2	Personasies	160
4.3.1.2.1	Bets	160
4.3.1.2.2	Mack	161
4.3.1.2.3	Die bediendes	161
4.3.1.2.4	Die Columbo	162
4.3.1.3	Die aard van die vyand	163
4.3.1.3.1	Opponerende magte	163
4.3.1.3.1.1	Terroriste en Kubane	164
4.3.1.3.1.2	Mervyn Mentoor en kie	165
4.3.1.3.2	Eie bevel as vyand	165
4.3.1.3.2.1	Die weermag	165
4.3.1.3.2.2	Kees	166
4.3.1.3.3	Die omgewing as vriend/vyand	168
4.3.1.3.4	Vrees	169
4.3.1.4	"Combat madness"	170
4.3.1.5	Betekenisverlies	170
4.3.1.5.1	Verlies van betekenis a.g.v. die "stelsel"	170
4.3.1.5.2	Betekenisverlies a.g.v. die aflê van identiteit	172
4.3.1.5.3	Verlies van betekenis a.g.v. tydsverloop	173
4.3.1.6	Konteks	174
4.3.1.6.1	Verraad	175
4.3.1.6.2	Identiteit	176
4.3.1.6.3	Die soeke na betekenis	178
4.3.2	"My Kubaan"	179
4.4	<u>Forces favourites (197)</u>	182
4.4.1	"Landkaart" - Fanie Olivier	182
4.4.2	"Die kaptein se skoene" - Hans Pienaar	184
4.4.3	"Die hond dink die terrie roep hom" - Tertius Meinjies	191
4.4.4	"Mupeki pis mós deesdae soos ’n gieter" - Andre le Roux	192
4.4.5	"Mej Augustus" - Victor Munnik	193
4.4.6	"Grensverhaal" - Koos Prinsloo	195
4.4.7	"Die donner in Boetiefanie se kop" - Eben Venter	198
4.4.8	"In my eie land" - Andrew Hills	200



4.4.9	"Kathlehong" - Alexis Retief	202
4.4.10	"Die waterwyser" - Harry Kalmer	206
4.5	<u>Wie de hel het jou vertel-</u> Gawie Kellerman (19)	207
HOOFSTUK VYF: "Afloop"		
5.1	<u>Jonkmanskas</u> <sup>(1 2)</sup> - Koos Prinsloo	217
5.1.1	"By die skryf van aantekeninge oor 'n reis"	219
5.1.2	"Fighting for peace"	223
5.1.3	"Crack-up"	226
5.1.4	"Beside the point"	228
5.1.5	"In die kake van die dood"	230
5.1.6	"Die jonkmanskas"	233
5.1.7	Besluit	235
5.2	<u>Die laaste Sondag</u> - Elsa Joubert	240
5.2.1	Grense	242
5.2.2	Ds Falk	245
5.2.3	Intertekstuele verbande met werke van William Shakespeare	248
5.2.4	Intertekstuele verbande met ander grenswerke	253
5.3	<u>Grensgeval</u> - Hans du Plessis	255
5.3.1	Aansluiting by die oorlogspoesa	259
5.3.2	Aansluiting by ander Afrikaase prosawerke	260
5.4	<u>Die jaar nul</u> - P J Haasbroek	262
5.4.1	Inleiding	262
5.4.2	Die polemieK tussen Brink en Haasbroek	263
5.4.3	<u>Die jaar nul as oorlogsliteratuur</u>	264
5.4.3.1	Realisme	265
5.4.3.2	Personasies	265
5.4.3.3	Die seksuele	273
5.4.3.4	Die natuur	273
5.4.3.5	Konteks	276
HOOFSTUK SES: Samevatting		
6.1	Die verskillende grense	283
6.2	<u>"Grensliteratuur"/"Grenspoesa"</u>	283
6.3	Algemene kenmerke	285
6.3.1	Realisme	285
6.3.2	Personasies	287
6.3.3	Die aard van die vyand	291
6.3.3.1	Opponerende magte	291
6.3.3.2	Vyandigheid teenoor eie magte	291
6.3.3.3	Die natuur as vriend/vyand	292
6.3.4	Vrees en ontvlugting	292
6.3.5	"Combat madness"	294
6.3.6	Sinvolheid/sinloosheid van die oorlog	295



6.4 'n "Grensbeweging"?	296
6.5 Konteks	297
BIBLIOGRAFIE	305
OPSOMMING	311
SUMMARY	313



Samevatting van 'n proefskrif oor:  
Die Grens as meerduidige gegewe in die  
kontemporêre Afrikaanse Prosa  
deur  
Johannes Christoffel Cronjé  
onder leiding van  
prof P H Roodt, in die Departement  
Afrikaans van die Universiteit van Pretoria  
vir die graad Doctor Litterarum

Hierdie studie ondersoek die funksionering van die begrip "grens" in die Afrikaanse prosa van 1974 - 1988 teen die agtergrond van die oorlog op die grens tussen Angola en Namibië.

In Hoofstuk 1 word enkele hipotetiese uitgangspunte gestel, o.a. dat die woord "grens" in sy wydste betekenis funksioneer in die kontemporêre Afrikaanse prosa, dat dit verarmend sou wees om 'n "toets" op te stel vir "grensliteratuur" en dat die "grenswerke" veral dit gemeen het dat hulle 'n strewende verteenwoordig om grense oor te steek of te vernietig. Die doel van die studie is nie om 'n lys kriteria op te stel vir 'n klassifikasie van 'n teks as grens-prosa nie, maar eerder om die kompleksiteit aan te toon van die netwerk van betekenis wat die grens in sy vele verskyningsvorme genereer.

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



slotte gekyk na die toestand in Suid-Afrika en raakpunte en verskille met albei oorloë word uitgelig.

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

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

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

In Hoofstuk 6 word 'n sintese gemaak deur die inligting wat ingewin is met die teksondersoek in Hoofstukke 3, 4 en 5 te meet aan die tendense wat volgens Hoofstuk 2 by oorlogsliteratuur in die algemeen aangetref word. In die lig hiervan word dan gekyk hoe die begrip "grens" meerduidelik funksioneer. Die wye betekenis van die woord "grens" maak dit moontlik om baie tekste as "grensliteratuur" te bestempel, maar die geldigheid van die term word aangetas wanneer dit te wyd gebruik word. Aan die ander kant is dit verarmend om die term "grens" tot die landsgrens te beperk.



Resumé of a dissertation on  
"The word 'grens' (border) and its multiple  
meanings in contemporary Afrikaans prose"

By

Johannes Christoffel Cronjé

under supervision of

Prof P H Roodt in the Department of Afrikaans  
at the University of Pretoria  
for the degree Doctor of Literature

The aim of the study was to investigate the functioning of the word "grens" (border) in prose relating to the war on the border of Namibia and Angola.

In the first chapter some hypothetical statements are made, among others that, in the Afrikaans literature, the word "border" is used in the widest possible sense. To try and formulate a "test" along which a text could be classified as "border literature" would be futile. What the contemporary prose has in common, is that it tends to extend across literary borders and to break down racial and other barriers. The purpose of this dissertation, therefore, is to show the complex ways in which the word "grens" functions, rather than merely to show common denominators.

In Chapter two the literature of the Second World War and the Vietnamese conflict is investigated to serve as a contextual marker. This is because the British literature of the Second World War represents the work of "winners" of a conventional war. The war literature of the Low Countries tells of ordinary civilians who suffer as a result of the war while the American literature of the Vietnam war shows the literary reaction to an unconventional struggle. The South African situation is then compared to this. Afrikaans texts range from exploratory war prose, through combat literature to works which use the war simply as a backdrop for other forms of conflict.

Chapter three covers the work of three authors, J C Steyn, P J Haasbroek and Henk Wybenga. These works of prose seem to form a preamble to the war literature.

The texts dealt with in chapter four represent Afrikaans "combat literature" dealing primarily with the thoughts and actions of soldiers in the front line. Although the war takes place on a geographical border, other borders or barriers are also referred to.

Chapter five is concerned with novels and short stories in which the war plays an incidental part, although it may have been the cause of other barriers which are investigated. Here the emphasis falls mainly on inter-personal barriers, the colour barrier in particular.

In Chapter six a synthesis is made by comparing the information gleaned from chapters 3, 4 and 5 to the tendencies described in chapter 2. "Border literature" (grensliteratuur) seems a plausible term, though it may be too wide and should be augmented by "war literature" which, in itself, is not wholly satisfactory either.



## HOOFSTUK EEN: VERANTWOORDING

### 1.1. Probleemomlyning

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### 1.1.1 Die polemieke rondom "grensliteratuur"

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

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

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

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

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



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

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

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

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

---

 Privaatkorrespondensie - gebruik met vergunning van proff Botha en Olivier.





Hierop antwoord Botha in 'n eweneens ongepubliseerde brief:

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

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

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

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

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

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

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

Roos wys ook op die interpretasieprobleem:

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

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

### 1.1.2 Terreinafbakening

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



## 1.2 Hipotetiese uitgangspunte

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

### 1.3 Doelstellings

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

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



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

#### 1.4 Metodologie

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

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

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

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



ironie, pastiche".

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

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

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

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

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

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

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

Van Gorp wys op die interaksie tussen teks en lewensbeskouing:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

kritikus:

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

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

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

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

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

verskille met albei oorloë word uitgelig.

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

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

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

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

## HOOFSTUK TWEE: LITERATUUR EN MILITÊRE KONFLIK

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

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

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

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

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

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



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

## 2.1 Die begrip "oorlogsliteratuur"

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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





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

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

## 2.2 Die literatuur van die Tweede Wêreldoorlog

### 2.2.1 Terreinafbakening

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

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

Die eerste groep bevat omvattende herskeppings van sekere historiese gebeurtenisse.



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

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

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

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

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

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

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

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

voorbeeld van hierdie soort oorlogsroman kon wees.

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

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

## 2.2.2 Algemene kenmerke

### 2.2.2.1 Realisme

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

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



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

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

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

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

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

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



## 2.2.2.2 Personasies

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

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

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

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

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

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

### 2.2.2.3 Die aard van die vyand

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

#### 2.2.2.3.1 Opponerende magte

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### 2.2.2.3.2 Vyandigheid teenoor eie bevelvoerders

In The naked and the dead verklaar genl Cummings:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### 2.2.2.3.3 Die natuur as vriend/vyand

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

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

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



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

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

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

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



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

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

...

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

#### 2.2.2.3.4 Vrees

Hierdie "vyand" lê binne die mens self.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### 2.2.2.4 "Combat madness"

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

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

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



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

Ander voorbeelde van "combat madness" is gruweldade teenoor burgerlikes en, ironies genoeg, doodsveragtende dapperheid.

#### 2.2.2.5 Sinvolheid/sinneloosheid van die oorlog (Betekenisverlies)

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

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

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

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

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

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

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

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

en ook

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

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

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

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

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

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

#### 2.2.2.6 Konteks

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

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

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

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

#### 2.2.3 Die oorlogsliteratuur van die Lae Lande

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

### 2.3 Die Viëtnamese konflik

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

#### 2.3.1 Inleidend

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

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

#### 2.3.2 Algemene kenmerke

##### 2.3.2.1 Personasies

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



se Winners and losers:

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

(Lewis 1985:13)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Selfs die beeld wat die Amerikaanse televisie van die veterane

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

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

#### 2.3.2.2 Die natuur as vyand

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

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

#### 2.3.2.3 Die aard van die vyand

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

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



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

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

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

#### 2.3.2.4 Vrees

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

#### 2.3.2.5 "Combat madness"

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

#### 2.3.2.6 "Collapse of meaning"

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

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

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

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

#### 2.3.2.6.1 Die skep van die illusie van sinvolheid

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

sozialiseer:

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

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

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

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

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



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

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

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

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

#### 2.3.2.6.2 Ontnugtering

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



### 2.3.3 Toets

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

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

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

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

#### 2.3.3.1 The quiet American - Graham Greene

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

### 2.3.3.2 Going after Cacciato - Tim O'Brien

Going after Cacciato het verskyn in 1975.

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

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



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

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

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

#### 2.3.3.2.1 Tema en motiewe

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

##### 2.3.3.2.1.1 Vrees

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

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

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

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

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

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

#### 2.3.3.2.1.2 Die dood

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

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

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

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



#### 2.3.3.2.1.3 Wandade teenoor die plaaslike bevolking

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

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

"That fast. Every time, that fast.

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

#### 2.3.3.2.1.4 Die rol van die natuur

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

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

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

Die nag is 'n verdere bron van ongerief:

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

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

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

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

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

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

#### 2.3.3.2.1.5 Beweging

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

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

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

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

hole in the road to Paris".

#### 2.3.3.2.1.6 Betekenisverlies

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

repeated endings" (p 166).

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

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

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

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

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

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

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

#### 2.3.3.2.1.7 Genesing

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

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

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

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

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

#### 2.3.3.3 Dispatches - Michael Herr

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

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

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

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

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

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

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

"Dispatches focuses on the interaction between author and





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

Herr self beskryf die werk soos volg:

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

- " 'If you get hit', a medic told me, 'we can chopper you back to basecamp hospital in like twenty minutes.'
- " 'If you get hit real bad,' a corpsman said, 'they'll get your case to Japan in twelve hours.'
- " 'If you get killed,' a spec 4 from Graves promised, 'we'll have you home in a week'" (1979:25).

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

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

#### 2.3.3.3.1 Vrees en die dood

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

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

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

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



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

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

#### 2.3.3.3.2 Die vyand

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

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

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

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

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

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

Daar is selfs vyandigheid teenoor die eie bevelselement:

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

#### 2.3.3.3.3 Lykskending

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

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

#### 2.3.3.3.4 Maatskaplike verval

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



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

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

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

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

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

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

#### 2.3.3.3.5 Godsdien en bygeloof

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

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

In hulle desperaatheid word hulle godsdienbeleving selfs banaal:

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

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

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

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

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

'Father, are my legs okay?'

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

By the next afternoon the shock had worn off and the

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

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

'What, son?'

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

#### 2.3.3.3.6 Rolprente

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

Later onthou hy hoe onwerklik Viëtnam aanvanklik vir hom was:

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

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

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

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

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

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

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

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

#### 2.4 Die Suid-Afrikaanse posisie

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Krige byvoorbeeld van die oorlog skeep allermins goedkeurend.

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

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

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

## HOOFSTUK DRIE : AANLOOP

### 3.1 Heupvuur, Roofvis, Skrikbewind P.J. Haasbroek

"Ek dink die treintjie sal nog eendag uit die glaskas bars dat die glassplinters glinster in die lig wat deur die hoë vensters probeer afskyn in die visdammetjie" (Haasbroek 1976:53).

In haar artikel oor "Die nuwe Afrikaanse Oorlogsliteratuur" sonder Elsa Joubert (1985:46) vir P J Haasbroek uit as "Die eerste van die jonger skrywers wat die oorlogsituasie in sy werk betrek". Haasbroek kan met reg die aankondiger van die "grensprosa" genoem word. Heupvuur (1974) bevat 'n aantal tekste met 'n eksplisiete militêre strekking. Van die ander verhale in die bundel het, hoewel dit nie eksplisiet as oorlogsliteratuur geklassifiseer kan word nie, ook 'n gewelddadige ondertoon. Dit wil dus voorkom of die meerduidigheid van die begrip "grensprosa" (m.a.w. prosa oor die landsgrens en tegelykertyd oor ander grense) reeds hier 'n ontstaan het. Haasbroek se bundels bevat sowel prosa oor die oorlog op die landsgrens as prosa oor allerlei ander grense - veral die grense van volwassenheid en grense van seksualiteit. Van die verhale kan egter nie as grensprosa bestempel word nie en daarom word slegs dié wat as ter sake beskou word hier betrek.

#### 3.1.1 Heupvuur

Die titel van hierdie bundel spreek reeds van dubbelsinnigheid. Eerstens kan heupvuur gesien word as 'n manier van skiet - van die heup af. Hierdie tegniek word veral gebruik met klein masjienkarbyne wanneer 'n kort sarsie met hewige vuurkrag verlang word. Dit is veral tipies van moderne terroristeoorlogvoering waar die soldaat so vinnig moontlik skade wil aanrig en dan wil vlug.

Tweedens kan dit dui op 'n metaforiese vuur uit die lende - die ontwakende seksualiteit soos dit ook in velerlei verhale in die bundel manifesteer. Die tradisionele verband tussen die geweer en

die seksuele moet nie misgekyk word nie.

Wanneer daar in die titel reeds 'n dubbelsinnigheid tussen geweld en die seksuele in die vooruitsig gestel word, kan dieselfde dubbelsinnigheid by die begrip "grens" verwag word.

### 3.1.1.1 "Twee dagboekinskrywings"

Die tema van "ontluistering van die mens" deur "ons gewelddadige tyd", (Botha 1981:349) word in hierdie verhaal ondersoek. Die ontluistering is tweeledig. Sowel die slagoffer van die geweld as die geweldpleger word van sy menslikheid ontnem.

Dat hierdie verhaal in oorlogstyd op die grens afspeel, is duidelik uit die slotsin "... en wens die bliksems wil probeer oorkom" (Haasbroek 1974:44).

Soos dit later ook by Koos Prinsloo die geval is, tree die verteller hier slegs as verslaggewer op en nie as interpreteerder nie. Die dagboek-aard van die vertelling sorg vir geloofwaardigheid terwyl dit ook toelaat vir 'n hortende sinsbou wat 'n aanduiding gee van die gewelddadige aard van die oorlog. Die vertelstyl herinner aan dié van Michael Herr in Dispatches: "The mix was so amazing; incipient saints and realized homicidals .. and even though I knew where all the stories came from and where they were going, I was never bored, never even unsurprised. Obviously, what they really wanted to tell you was how tired they were and how sick of it ..." (1979:32).

'n Paar tipiese kenmerke van oorlogsliteratuur kom hier na vore: Daar is byvoorbeeld die kru woordgebruik: "Hy skrik sy gat af" (p 43). 'n Meer treffende kenmerk is egter die beskrywing van sinnelose geweld. Hoewel die sersant hulle so naby laat kom dat die verteller die ou man se oë kon sien wit word, skiet die sersant hom nie dood nie, maar kwes hy hom "in die bôls nogal" (p 43). Wanneer hulle later ondersoek instel, kry hulle gevaarlike wapentuig by dié wat onmiddelik gedood is, maar "die ou man het net

sy kiere by hom gehad". Die ou man was dus waarskynlik net 'n gids wat miskien selfs onder dwang die groep moes lei, en tog is sy dood die grusaamste. As die ou man die groep onder dwang gelei het en dan boonop so onmenslik aan sy einde moes kom, vra 'n mens jou af wie nou eintlik die terroriste was - dié wat doodgeskiet is, of dié wat die skietwerk gedoen het.

Michael Herr skryf dat seksuele skending een van die grootste vrese van die soldate in Viëtnam was: "Guys would pray and pray - Just you and me, God. Right? - Offer anything, if only they could be spared that: Take my legs, take my hands, take my eyes, take my fucking life ... but please, please, please, don't take those" (1979:110).

Die implisiete outeur kies nie kant nie. Aanvanklik word vertel van Sas wat sonder bene in die hospitaal lê. Hy is waarskynlik in 'n vroeër skermutseling gewond - daarom is die optrede van die sersant verklaarbaar in terme van "n oog vir 'n oog"-geregtigheid. Dit is veral die tweede inskrywing wat wys hoedat die sersant deur Sas se verwonding en dood geroer word. Die verteller in 'n Wêreld sonder grense word eweneens geroer deur die dood van 'n makker: "Die son het oor sy kalm, dooie oë gestreel. Toe het 'n wolk voor die son ingeskuif en die reëndruppels het die vlieë van Joe se gesig verwilder. 'Hulle het Joe gefloor', het ek oor my skouer geroep. EK het die maer liggaampie opgetel, en toe die ander nie kyk nie, styf teen my vasgedruk, en ek was bly oor die reën" (p 25).

Die ontsteltenis waarmee die sersant Sas se selfmoord beleef, vind weerklank in Koos Prinsloo (1982:34) se "Crack up": "'Verlede week het 'n troep in die kroeg geskree, "Guys, I've got something to show you!" en 'n R1 in sy mond gedruk. Anyway, traumas are boring!''.

Die slotfrase " ... en wens dat die bliksems wil probeer oorkom" is 'n sterk aanklag teen die bose kringloop wat oorlog genereer. Julle skiet ons, daarom skiet ons julle daarom skiet julle ons,



soos Michael Herr dit in Dispatches (1979:55) ook raaksien: "Either way, it was us looking for him looking for us looking for him, war on a Cracker Jack box, repeated to diminishing returns" (p 55).

### 3.1.1.2 "Twee terroriste"

Die woorde "terroris" en "grens" loop dikwels hand aan hand. Daarom skep die titel hier die verwagting dat die verhaal op die grens sal afspeel. Dit is dan byna met skok dat 'n mens uitvind dat die terroris in die eerste verhaal 'n Afrikaner is met 'n tipiese Afrikanernaam, Willem Pieterse. Die ander twee passasiers, Basie en Doep, het eweneens gewone Afrikaanse byname.

Die verhaal is eenvoudig. 'n Ryloper word deur drie mans opgelaa. Hulle steel sy biltong en gebruik Portugese name en gruwelstories om die ryloper so bang te maak dat hy, wanneer die motor stadiger ry, uit vrees uitspring. Die "terroriste" is hier nie lede van die ANC of van SWAPO nie.

Die tweede terroris is die "vrolike musiekmaker". Hierdie man met sy "besondere kitaar" en die "geraamde portret van 'n krulkop-Josef, sagte Maria en die Kind" en wat so vrolik sing, kan kwalik as die gemiddelde terroris beskryf word. Wanneer hy egter Willem Pieterse se Volvo met 'n petrolbom saboteer en die slag hoor, "slaan hy die eerste akkoorde van sy vrolike wysie onder die waaksame oë van die Kind" (p 47). Hierdie terroris se afwykende gedrag wat oënskynlik in die naam van godsdiens gepleeg word, herinner aan ds Falk in Die laaste Sondag wat 'n swartman in die kerk aanrand "'waar ek met my private geloofspleging besig was'" (1983:39).

Wat die twee terroriste gemeen het, is dat hulle eerstens nie terroriste in die tradisionele militêre sin van die woord is nie. Tweedens is hulle terrorisme onverwags. Dit wil voorkom of die geweld van die grens reeds in hierdie vroeë verhaal weg van die geografiese grens, nader aan die alledaagse stedelike lewe



getranspoteer word.

### 3.1.2 Roofvis

As die tema van geweld in Heupvuur aangekondig word, word dit in hierdie bundel bevestig. Die eerste verhaal, "Aardrykskundeles", vertel reeds van terrorisme terwyl "Anatomieles" juis die teenbeeld van 'n anatomieles word.

#### 3.1.2.1 "Aardrykskundeles"

Die gedistansieerde vertelstyl wat kenmerkend is van ander verhale van Haasbroek (soos reeds by die bespreking van "Twee dagboekinskrywings" aangedui is), word hier voortgesit wanneer die kleur van die aanvallers nie aangedui word nie. Die ras van die onderwyser kan uit sy naam en van, Enias Mukunga, afgelei word. Geografiese aanduidings wys dat die verhaal naby die grens plaasvind, byvoorbeeld die maroelaboom en die feit dat die aanvallers gedurig noord kyk.

Dit kan nogtans nie onomwonde gestel word dat die verhaal wêl op die grens afspeel nie. Daar is egter 'n ander grens wat geaktiveer word - die grens tussen skyn en werklikheid. Die "afstand" waarmee die verhaal vertel word, word juis bewerkstellig deur die gedurige vergelyking tussen wat gebeur en waarna dit lyk.

Die aanvallers dra hulle wapens "soos klere" (p 9) wat beteken dat hulle baie vertrouwd is daarmee. Die onderwyser se poging om die kinders te red "klink soos 'n aardrykskundeles" (p 9) en die kinders wat by die deur uitgedryf word, "laat dit soos speletyd lyk vir meneer Enias Mukunga wat nog steeds praat oor die land of hy 'n aardrykskundeles gee" (p 9). Die verteller sê nie dat die kinders vreesbevange is nie, hy vertel bloot dat hulle "saamhok in die hoek van die kamer en aan mekaar vashou" (p 9). Mnr Mukunga se gewelddadige dood word eweneens onbetrokke beskryf: "Die generaal lig sy wapen en vuur 'n kort, blaffende sarsie sodat



meneer Enias Mukunga op die hardgebakte grond val en met sy voete lustig skop in die grond van sy aardrykskundelesse" (p 9). Die onttrokke vertelstyl dra in hierdie verhaal by tot die uitbeelding van 'n onmenslike daad.

"Aardrykskundeles" beskryf 'n aanval op 'n burgerlike teiken. Louis Kruger aktiveer in 'n Basis oorkant die grens die gevolge van 'n soortgelyke aanval: "Eers wanneer die ou man na buite kruip, merk hy die verminking: die gesperde, lidlose oë, die grynsende mond sonder lippe, die rooi tandvleis om die verslete, skewe tande" (1984:67).

Dieselfde soort gevoelloosheid wat gesien word as die generaal mnr Mukunga met "n blaffende sarsie" skiet, word deur Michael Herr opgeteken: "He drew the weapon, opened the breach and dropped in a round that looked like a great swollen bullet, listening all the while to the shrieking. He placed the M-79 over his left forearm and aimed for a second before firing. There was an enormous flash on the wire 200 metres away, a spray of orange sparks, and then everything was still except for the sound of the M-79 being opened, closed again and returned to the holster. Nothing changed on the Marine's face, nothing, and he moved back into the darkness" (1979:177).

### 3.1.2.2 "Die hinderlaag"

Soos "Die laaste RV" in 'n Wêreld sonder grense, speel hierdie verhaal tydens 'n opleidingsoefening af. Alhoewel die tyd en plek weer eens vaag aangedui word, geskied dit klaarblyklik op 'n opleidingsterrein van die Suid-Afrikaanse Weermag. Die naam van die hooffiguur, Herman de Wet, is ook 'n tipiese Afrikanernaam terwyl die van, De Wet, intertekstueel kan skakel met die beroemde boereveggeneraal, Christiaan de Wet.

Op die oog af is daar 'n aantal gegewens wat eie is aan die literatuur oor oorlog. Daar is byvoorbeeld die "teorie van klein-geweervuur" wat as grondslag dien vir sowel filosofiese bespie-



geling as skerp ironie en galgehumor.

Gedurende die filosofiese beredenering is Haasbroek se woordgebruik opvallend. "Bevrýdende kommunikasie" (p 10) beteken dat jy iemand deur middel van jou geweer van die lewe bevry. Daarteenoor is dit ook so dat terroriste van hulleself praat as "vryheidsvegters", terwyl militêre leiers van alle weermagte aanvoer dat hulle vir die vryheid van hulle land veg. Die bevryding is tweeledig: eerstens word iemand deur die dood van die lewe "bevry" en tweedens word die onbekende, metaforiese "iemand by die huis" - 'n volksgenoot van die soldaat wat die skietwerk doen - se politieke "vryheid" verseker.

Die humoristiese element in die kleingeweerteorie is gebaseer op die seksuele: "Verbeel jou hoe die sap deur die loop spat as jy s6 druk. Dis net skielik. Julle draadtrekkers sal weet wat ek bedoel" (p 10). Die tradisionele verband tussen die geweer en die manlike geslagsorgaan word so in hierdie verhaal geaktiveer. Daarmee saam word ook 'n parallel getrek tussen die vrugteloosheid van oorlog en masturbasie. In die werk van Koos Prinsloo sal "nuttelose" seks by wyse van homoseksualisme en buite-egtelike seks ook op die nutteloosheid van die oorlog dui. Victor Munnik se "Mej Augustus" (1987) is nog 'n verhaal waar masturbasie voorkom as aanduiding van die betekenisloosheid van oorlog.

Later in die verhaal onthou die fokalisator die verlede op die plaas. Hy onthou ook 'n besoek wat sy ouers tydens sy opleiding aan hom gebring het. Hierdie poging tot ontvlugting in die verlede in, is baie kenmerkend van oorlogsliteratuur. Paul Berlin in Going after Cacciato se droom en sy gedurige terugdink aan sy ouers is 'n voorbeeld hiervan. Die verteller in Om te awol onderneem benewens sy gedagtereise ook 'n fisiese terugtog na die "vallei van sy jeug".

Die terugflits word op 'n dramatiese wyse vir 'n letterlike ontvlugting gebruik as Herman losgemaak word omdat die offisiere dink hy is mal wanneer hy gedeeltes uit sy aantekeningboek begin



aanhaal:

"Weiering by die L.M.G. vind plaas as gevolg van defekte voer, defekte vuur, defekte gas, defekte uittrekker en defekte uitwerper. By die tweeduim-mortier haal jy eers die band en trompdeksel af. Druk dan die loopknip terug en draai die loop 'n kwart draai antikloksgewys. Die gewone foute by die vuur met die 9-millimeter-pistool is afbring voor die sneller getrek is en 'n onferme greep" (p 24).

Dit is 'n voorbeeld van 'n terugflits na die onlangse verlede. Wanneer Paul Berlin in Going after Cacciato probeer om die sterfgevallen in die korrekte volgorde te plaas, kom sulke flitse ook dikwels voor. So word die tema van oorlog en geweld in die vertelling versterk.

Die beskrywing van Herman se skynaanval op Jones word met grusame surrealisme beskryf:

"Die bloed spat uit Jones se gesig die klippe vol dit is rooi bessiesap rooi soos die klein gladde stamvruggies sy vet gesig bars oop soos 'n granaat en die rooi pitte blink soos druppels bloed in die netwerk van die wit kraakbeen sy hande gryp boontoe dis rooi hande soos die van 'n slagter wat die oop kelk van sy skedel verbaas ondersoek sy oë vlieg uit oor die skeur aan hul stringe dit is soos meteore wat kyk waar hul gaan tref" (p 27).

Jones word egter nie werklik doodgeskiet nie, dit is slegs in Herman se gedagtes wat die bostaande toneel afspeel. Hierdeur kom die haat wat hy vir Jones voel, na vore.

Wanneer Herman sy "hinderlaag binne 'n hinderlaag" uitvoer en sy gevangeners sy gevangenes word, word hy soos 'n held ontvang.

"Verster staan op. Hy lag met sy spierwit tande. 'Het jy hulle wragtag gevang, De Wet? Jou blikskottel, maar ek wil

dit hê!' Hy stamp een van die wagte uit sy pad uit wat halfhartig probeer keer. Hy stap met lang treë tot by die groepie en ignoreer Jones. Hy slaan sy arm om Herman se skouer. 'Dis bākgat,' sê hy. 'Jy het dié speletjie geleer'" (p 28).

Die ontvangs is nie net belangrik vanweë die hartlikheid daarvan en die manier waarop dit kontrasteer met die wreedheid van die behandeling wat hy tot dusver ontvang het nie, maar ook vanweë die slotopmerking: "Jy het dié speletjie geleer".

"Die hinderlaag" is, soos Going after Cacciato, een van inwyding en die verlies van onskuld. Herman het die vuurdoop oorleef. Hy is nou 'n soldaat - iemand wat kan doodmaak. Dit is daarom veral ironies dat na die proses van oorlogmaak verwys word as 'n "speletjie".

### 3.1.2.3 "Anatomieles"

Elize Botha (1980:348) noem hierdie verhaal 'n "sinnebeeld van die onmenslikheid waartoe die mens in oorlogtyd in staat is - 'n teëbeeld van die genesing waarvoor 'n anatomieles ten slotte ontwerp is".

So 'n les sal vanselfsprekend ook op 'n professionele wyse en met behulp van die regte instrumente aangebied word. Die "oopgebreekte" ribbes waarvan in die tweede paragraaf vertel word, dui reeds aan dat dit geen "gewone" anatomieles is nie.

Die aard van die beskrywing, soos dit byvoorbeeld in die vierde paragraaf voorkom, bevestig die gruwelike aard van die "les":

"Sy hande gryp skielik en 'n kronkeldermspat soos 'n dik, elastiese gomlastiektou in sy hand. Hy graaf dieper en ruk in die bloederigheid. Sy voorarm is rooinat en swart drade bloed klou aan die fyn, goue hare vas. Hy beur sy regterhand met die lem ook in onder die skommelende maagsak, saag met



sy elmoog en ruk 'n ronderige bruinpers niertjie in die helder lig in. Hy string die derms uit tussen die swart dye" (p 29).

Hierdie toonaard word deurgaans volgehou en maak van "Anatomieles" waarkynlik die grusaamste beskrywing van lykskending in die Afrikaanse oorlogsliteratuur. Dit word selfs skokkender as hierdie voorbeeld uit The naked and the dead:

"Martinez prodded with his shoe the genitals of the charred corpse. The genitals collapsed with a small crispy sound as if he had stuck his finger into a coil of cigar ash" (Mailer 1984:182).

'n Integrale onderafdeling van lykskending is die neem van "aandenkings", soos dit in sowel "Anatomieles" as The naked and the dead gesien kan word:

"'Wat het van sy ballas geword?' vra een van die soldate. 'Hou jy hulle vir 'n soewenier, Beske?'" (p 30).

In The naked and the dead is Martinez aanvanklik ontsteld omdat hy geen soeweniers kan kry nie:

"'It's a damn shame's all Ah can say when a bunch of men like us is risking our ass for a whole goddam week, and they ain't even any souvenirs left'" (Mailer 1984:182).

Maar later slaan hy 'n paar tande uit 'n lyk uit:

"It made a sound like an axe thudding into a wet rotten log. He lifted the rifle and smashed it down again. The teeth splattered loose. Some landed on the ground and a few lay scattered over the crushed jaw of the corpse. Martinez picked up four or five gold ones in a frenzy and dropped them in his pocket" (Mailer 1984:184/5).

Die reaksie van die soldate wat hierdie praktyk beoefen, stem feitlik ooreen. Martinez "felt a trace of pleasure which was lost in the gloominess he now felt" (Mailer 1984:182), terwyl die soldaat in "Anatomieles" "spoeg, maar sy mond word nie leeg nie" (p 30).

In 'n Wêreld sonder grense kom 'n soortgelyke voorval voor:

"'Kyk,' het Jock gesê en ons die swingel gewys wat hy afgesny het. Hy het die bloederige stuk vleis voor by sy broek ingedruk sodat dit by sy gulp uithang.

"Van waar ek gestaan het, kon ek hom goed dophou: hy het opgekyk na ons en gelag. Maar dit was duidelik dat hy geen beheer meer het oor die gatvol uitdrukking op sy gesig nie" (Strachan 1984:40).

Lloyd B Lewis (1985:99) skryf hierdie wreedheid toe aan die vormloosheid van die oorlog en die gepaardgaande verlies van betekenis: "In short, the retreat from meaning led, inexorably, to the commission of atrocities".

Dat die gevoelloosheid van die lykskending in "Anatomieles" duidelik voortspruit uit 'n vorm van betekenisverlies, kan afgelei word uit die sin: "Die lewe is maar bitter", wat inderdaad twee keer in hierdie kort vertelling voorkom.

### 3.1.3 Skrikbewind

#### 3.1.3.1 "Eendag uit die glaskas"

Hierdie verhaal speel nie op die grens af nie en het ook nie met konvensionele oorlogvoering te doen nie. Die plant van 'n bom is egter 'n daad van terreur wat dikwels op die grens voorkom. Soos dit in baie van Haasbroek se verhale die geval is, is die geweld eerder implisiet as eksplisiet teenwoordig.



Die skuldige gewete van die persoon wat die bom kom plant, word reeds in die eerste paragraaf opmerklik as hy amper weghardloop wanneer 'n bedelaar hom voorkeer. In die tweede paragraaf word die dreigende geweld in die vooruitsig gestel met die vrou wat vertel hoe sy walg van "Al die nat, rooi vleis, bloederige gesaagde bene" (p 52).

In hierdie verhaal is die trein simbolies van bevryding. "Al wat ons iewers kon bring, was die bruin trein" (p 52). Die trein wat in die glaskas vasgevang is, is dus 'n simbool van frustrasie - van bevryding wat nie kan geskied nie. Daarom dat die verteller dink dat "die treintjie ... nog eendag uit die glaskas (sal) bars dat die glassplinters glinster ..." (p 53). In die sin van "bevryding deur geweld" is hierdie verhaal dus 'n voorloper van Die jaar nul wat juis gaan om die plek van die individu in 'n gemeenskap waar die trein figuurlik deur die glaskas gebars het.

Wat uiterlike bou betref, toon "Eendag uit die glaskas" 'n ooreenkoms met "In die kake van die dood" van Koos Prinsloo. Die vertelvorm wissel byvoorbeeld tussen die eerstepersoonsvertelling en die gebruik van 'n alwetende verteller. Die man wat aanvanklik die stasie binnekom, is ook die seun wat onthou hoe hy lank gelede saam met sy ma op die stasie was en hoe sy pa met die trein gekom het voordat hy gevange geneem is.

Hoewel die "montage"-tegniek nie hier so sterk ontwikkel is as in Prinsloo se verhaal nie, word verskillende episodes in die lewe van verskillende mense saamgeflans sodat die geheel dui op 'n gewelddadige einde wat nie eksplisiet beskryf word nie, maar wat wel geïmpliseer word: terwyl die "seuntjie 'n muntstuk in die gleufie onder die treintjie druk", loop Francis weg nadat hy sy bom onder die tafeltjie gelos het. Dit wil dus voorkom of die seuntjie sy muntstuk indruk net voordat die treintjie "uit die glaskas bars".

Deurdat hierdie bomvoorval in 'n stedelike spoorwegstasiegebou plaasvind, word die oorlogsgrens nou verskuif van êrens in die

noorde tot by Kaapstad - so ver suid as wat dit kan gaan.

### 3.1.3.2 "Goeie man"

"Goeie man" is 'n voorbeeld van 'n oorlogsverhaal wat handel oor die lotgevalle van burgerlikes ten tye van geweld. Dit val dus in dieselfde kader as Het achterhuis van Anna Frank en Die laaste Sondag van Elsa Joubert.

In "Goeie man" kom die eerste teken van dreigende onheil as die idilliese beskrywing van Andreas se tog huiswaarts onderbreek word deur die vraag: "Verbeel hy hom, of het hy mense gesien op die stukkie werf?" (p 59). Wanneer Andreas by die huis kom, word die spanning effens verhoog deur die inligting dat die werf leeg is en "gloeiend warm onder die regaf son" (p 60). As meer as die helfte van die verteltyd verstreke is, word die idille skokkend versteur: "Eers sien hy Antonio. Hy lê langs die drumpel, vlak langs Andreas se voet, en sy kop lê 'n entjie verder weg"(p 60).

Die vertelling gaan dan in dieselfde toonaard voort en die beskrywing van die dooie kinders geskied byna afsydig. Die toestand waarin Francesca aangetref word, "n Bloederige wit skêr, oopgespalk ..." (p 60), suggereer dat sy verkrag is voordat sy vermoor is. Die plasing van die sin "En toe sien hy Anna Marguerita" (p 60) aan die einde van die beskrywing wil dit laat voorkom of dit nie geoorloof is om haar toestand te beskryf nie. Dit kan ook beteken dat Andreas dit wat hy sien, onderdruk, sodat die res van sy aksies die gevolg is van blinde woede.

As hulle Andreas na sy wraaktog arresteer, is dit ironies dat hy lyk soos die slagter wat vroeër gesê het hoe 'n goeie man hy is.

Die grootste ironie is egter dat die soldate wat hom ten slotte gevange neem, aanvaar dat hy ook die moordenaar van sy vrou en kinders is. Die hangertjie met sy vuurrooi steen wat hy aanvanklik as liefdesgeskenk vir sy vrou gekoop het, word nou 'n simbool van die dood as dit "lyk soos 'n druppel bloed wat van sy hande

wegspat" (p 61).

Soos wat dit met heelwat van Haasbroek se verhale die geval is, speel hierdie verhaal oor geweld nie in Suid-Afrika af nie, maar in 'n aantoonbaar Portugees-Afrikaanse kolonie (hier waarskynlik Angola) tydens 'n burgeroorlog. Wat hierdie geo-politiese plasing betref, volg hy dus in die spore van Elsa Joubert met Ons wag op die Kaptein en Bonga. Dit is egter duidelik dat, soos ook die geval met Joubert se verhale is, die parallele met die Suid-Afrikaanse situasie nie misgekyk moet word nie.

### 3.1.3.3 "Daar gelaat"

Die Angolese bosoerlog vorm duidelik die ruimte vir hierdie tweeledige verhaal. Plekname soos Vouga, die Kuanzarivier, Swartbooisdrif en die Kunene stel die grens vas.

Die beskrywing van die skermutseling op p 62 laat geen twyfel daaraan dat ons hier met oorlogspoesa in die volste sin van die woord te doen het nie. Hier is 'n verhaal wat handel oor die aktiwiteite en denke van soldate in die voorste linie in oorlogstyd.

Op die beskrywing van die skermutseling volg 'n beskrywing van 'n tipiese Angolees-Portugese dorpie wat onder 'n vyandelike aanslag deurgeloo het. Daar word nie duidelik vertel wie die gruweldade wat beskryf word, gepleeg het nie. By implikasie was dit egter waarskynlik dieselfde magte teen wie Moolman en sy span baklei het.

Hulle eie aksie in die dorp is egter net so onaanvaarbaar: "Ons jaag tussen hulle deur en skiet in die bondels slapendes in. Moolman kry die weghardlopers. Dit is snaaks om hulle so te sien met hul wit oë en swaaiende arms en hul bene wat nog aanhou hardloop terwyl die koeëls hulle kloof" (p 63). Die verteller se keuse van die woord "snaaks" wys hoe hý ook afgestomp is deur die oorlog.

Die aard van die slagoffers word nie beskryf nie. Daar word nie gesê of hulle soldate, rebelle of burgerlikes is nie. Hulle is waarskynlik 'n rebellegroep wat die dorp aangeval het, die Portugese uitgemoor het en nou feesvier met buitgemaakte drank.

Wanneer Moolman sy hand onder sy kop uithaal en hy onthul "die swart trosse ore wat tussen die handgranate hang en aandagtig luister na sy deuntjie" (p 63), word dit duidelik dat daar in hierdie oorlog nie sprake kan wees van "goeie" en "slegte" magte wat teen mekaar te staan kom nie. Albei groepe is ewe gevaarlik en hulle gedrag ewe laakbaar. Daarom maak dit nie saak dat die identiteit van die groep wat eerste deur die dorp was nie bekend gemaak word nie. Al twee strydende groepe is immers vir die lyden-de burgerlike bevolking ewe gevaarlik.

Lykskending in die vorm van die afsny en versamel van die ore van slagoffers is 'n tipiese kenmerk van "moderne" oorlogvoering en word byvoorbeeld aangehaal deur Lewis (1984:101): "We had a thing in Nam. We used to cut their ears off. If a guy had a necklace of ears he was a good killer, a good trooper. It was encouraged to cut ears off, to cut the nose off, to cut the guy's penis off".

Venter se kommentaar: "'Dis-hy, Moolman. As die Boere praat, moet die taters hoor'" (p 63), bevestig hierdie goedkeuring, of selfs aanmoediging, van sulke wandade.

Swartbooisdrif is in die Kaokoveld en Mahanena is in Ovamboland. Die gedeelte met die subtitel "Die neus" speel dus in Namibië af. Dit is daarom nie onverwags dat "n offisier van die S.A.W." hier aangetref word nie. Wat vreemd klink, is dat hy hulle "voorlê".

Dit word gou duidelik dat Moolman se groep 'n klandestiene span is en "nie amptelik erken word nie". Verder word dit ook duidelik dat die aanval wat in "Die ore" beskryf is op Unita-magte ge-loods was en dat dit nie die goedkeuring van die hoër hoofkwar-



tier wegdra nie. Volgens beleid vind daar geen gevegte tussen Unita en die S.A.W. plaas nie, hoewel hulle mekaar nie noodwendig amptelik steun nie.

Die "Neus" verduidelik dat hulle aktiwiteite 'n deel was "van die oorkoepelende strategie, waarvan julle maar net 'n klein deeltjie uitmaak" (p 64). Die verhaal word nou 'n aanklag teen die "stelsel" en so sluit dit aan by "Moderne piramides" uit Jan Rabie se 21. Die enkeling word onthef van sy skuld aan die oorlog omdat hy maar net 'n deel uitmaak van die groter strategie. Hulle word nie aangespreek oor hulle werkswyse nie, maar bloot oor hulle aandeel in die mislukking van die operasie.

Moolman se optrede teen die senior offisier is 'n voorbeeld van die haat wat dikwels tussen junior en senior range bestaan. Wanneer hy dan ten slotte dros, word hierdie verhaal 'n voorloper van 'n Wêreld sonder grense, Om te awol en "Fighting for peace", wat juis eindig in drostery.

Die vele betekenismootlikhede van die titel "Daar gelaat" is opmerklik. In die eerste plek beteken dit "afgehandel", oftewel "minder belangrik", soos dit dikwels in die uitdrukking "maar dit daargelaat" gebruik word. Tweedens kan dit beteken "daar (agter) gelaat". Albei vegtende groepe het byvoorbeeld 'n spoor van verwoesting "daar gelaat". Derdens verwys die deiktiese element "daar" na iets wat "elders" is en "nie hier nie". Dit beklemtoon die een of ander afstand tussen die gebeure en die onmiddellike werklikheid. Vierdens is "gelaat" 'n woord vir "gesigskenmerke" waaronder die ore en die neus ressorteer.

Nadat Moolman dus 'n bloedspoor agter hom gelaat het, nadat hy ore versamel het wat nie kon hoor nie, is hy "uitgeruik" deur 'n "neus" wat nie 'n neus is nie, maar 'n mens. Nadat hy dit alles weergegee het, maak die verteller 'n vinnige einde aan sy storie: "As Moolman net mooi onder die wind gebly het, sou hy deurgekom het" (p 66), want die storie is nou op 'n einde; Moolman

is 'n kommentaar op die samelewing. Dit is 'n aanklag teen mense wat elke dag met gruweldade saamleef sodat dit vir hulle naderhand 'n alledaagse gegewe word wat daargelaat kan word, aangesien dit immers "daar" plaasvind en nie "hier by ons" nie.

### 3.2 Op pad na die grens - J.C. Steyn

Elize Botha (1980:547) sien die "hoofdrang" by Steyn as "die Afrikaner en die idee van Afrikanerskap in die sewentigerjare". Die bundel ondersoek inderdaad "omtrent alle fasette van die Suid-Afrikaanse samelewing" (Steyn 1976:127).

Wanneer 'n mens in gedagte hou dat J.C. Steyn besonder lief is vir woordspelings, soos ook gesien kan word in sy digbundel Die grammatika van liefhê, kan 'n mens uit die staanspoor uit al verwag dat die woord "grens" in hierdie bundel met vele moontlike betekenisse aangewend sal word.

Die verskillende betekenisse wat die woord "grens" volgens Botha in die titelverhaal aanneem, is reeds in die inleiding tot hierdie studie genoem. Al die verhale in die bundel handel nie oor die grensoorlog, of selfs oor enige ander konvensionele oorlog nie en sommige van hulle val dus buite die afbakening van hierdie studie.

In "Na 'n gesprek oor apartheid", waarin niks van die grensoorlog gesê word nie, kom die sentrale idee van baie van die verhale voor:

"'n Mens het ook 'n plig teenoor jou land en een van die pligte is in ons tyd seker om iets te help doen om die polarisasie tussen blank en nie-blank teë te werk. Miskien is 'n rassebotsing onafwendbaar, maar 'n gewone ou mensie kan tog probeer help keer dat te veel in so 'n botsing tot niet gaan" (p 71).

'n Verdere oproep wat die bundel rig, is te vinde in die

slotwoorde van "Ontmoetinge in 'n voorvaderland":

"'Tog,' dink hy, 'jy moet liefhê, dink ek, op 'n distansie. Al hou hulle nie van my nie, net om hulle te sien, net om Afrikaners te sien - is daar 'n mooier woord? Afrikaans, ja; om net Afrikaans te mag hoor, alleen Afrikaans te dink klink. Ek is Afrikaans, en dít kan niemand van my wegneem nie - ook geen Afrikaner nie. Dat ek julle so op 'n afstand liefhet, nee, van julle hou, nee, vir julle omgee ... is dít vêr genoeg? Julle Afrikaners, wit en bruin, ook Hollanders, pro en anti, laat my toe om julle ... om 'u' ... uit die verte, sonder enige beantwoording van u kant af vryblywend lief te hê. Is dít te veel gevra?" (p 146).

Die bostaande uittreksel is 'n pleidooi om oor sowel die fisiese grens van afstand as die kunsmatige grens van stroewe interpersoonlike verhoudings heen lief te hê en om sodoende daardie twee grense te vernietig.

### 3.2.1 "Op pad na die grens"

Wanneer die verteller op pad is na die "grens" (die Caprivi), kom hy vir Sampie Viljoen teë waar dié op die muurtjie (met ander woorde die grens) van die kerkhof sit. Van die verskil tussen Paul wat lewe en hy self wat 'n spook is, sê hy: "Daar is 'n soort grens tussen ons" (p 25).

As die spook hom nie met die hand wil groet nie, sê Paul: "So iets maak my grenseloos die duiwel in" (p 12 - ek onderstreep).

Dirk is gewoonlik 'n harde, taai man "Maar die dag van die doodgaan praatjies het hy half, half ... wel gegrenserig ..." (p 10) en wanneer die verteller na sy gesprek met die spook 'n druppel op sy eie hand gewaar, kom hy tot die gevolgtrekking: "Ek grens dus" (p 27 - ek onderstreep).

Hierdie verhaal vertel van 'n voorgevoel (selfs van 'n voorbode).



Dit gaan om die gedagtes van 'n man wat nog moet gaan veg. Deur middel van die spookstorie word dit 'n beredenering oor die aard van oorlog in die algemeen, sodat dit as oorlogsprosa geklassifiseer kan word.

As die verteller, Paul van der Merwe, vir die spook, Sampie Viljoen, vertel dat hy op die grens gaan oorlog maak, is dié se kommentaar: "Kry dit dan nooit klaar nie? Moet ons dan maar altyd en ewig gaan veg? Kry ons nooit end nie?". Hierop antwoord die verteller: "Nee, ons kry nooit end nie, ons oorloë hou nooit op nie, lyk dit my" (p 19).

Saam met J.C. Steyn se voorliefde vir woordspelings is dit verder opmerklik hoe dikwels wisselvorme van die woorde "dood", "vrek", "lewe", "skiet", ens in hierdie verhaal voorkom:

"Ek kan aan my einde kom by die grens ... 'n Mens kan jou omtrent vrekskrik as dit jou so te binne skiet jy kan ook doodgaan (p 9).

Ook van sy eie (moontlike) begrafnis sê die verteller: dit is "n Dag wat ek doodseker gelukkig nie self sal belewe nie" (p 9 - ek onderstreep).

As Dirk neerslagtig is voordat hy grens toe gaan, sê die verteller: "'Ag nee, Dirk, wat de vrek is dit vandag met jou?'" , waarop Dirk antwoord: "'Party word tog vrekgeskiet ... Moet jou nou nie vrekklag nie, maar ek het 'n voorgevoel ek gaan nie terugkom nie'" (p 10).

Deur hierdie woordspelings word daar 'n aanduiding gegee dat die verteller waarskynlik ook op die grens sal sneuwel.

Die spook vertel later vir Paul hoe hy self toe sy pa die aandgebed gedoen het, "so half op die een of ander manier die gevoel (gekry het) iets gaan met my gebeur" (p 21).



Ook Dirk het duidelik 'n voorgevoel van sy naderende einde gehad en dit word later bevestig as die Volksblad rapporteer dat Dirk "n sesde sintuig vir gevaar gehad het" (p 11).

Wanneer die verteller se handeling voor sy vertrek sowel as sy pa se tafelgebed so nou ooreenstem met wat Sampie vertel, dan weet ons dat Paul heeltemal reg is as hy op p 11 sê: "En nou is dit my beurt". Hier bedoel hy nie net dat dit sy beurt is om grens toe te gaan nie, maar ook dat dit sy beurt is om te sneuwel.

Die naderende dood, die vrees daarvoor en die worsteling met allerhande gedagtes daaromtrent is 'n duidelike kenmerk van oorlogsliteratuur wat in hierdie verhaal voorkom al speel dit nie in die voorste linie af nie.

Die ooreenstemming tussen die lot van Sampie Viljoen en die waarskynlike lot van die verteller moet nie net gesien word as 'n sleutel tot die oop einde van die teks nie, maar ook as 'n ondersteuning van die sin: "Nee, ons kry nooit end nie, ons oorloë hou nooit op nie ..." (p 19).

'n Belangrike kenmerk van sowel die literatuur van Viëtnam as dié van die Tweede Wêreldoorlog, wat ook hier voorkom, is dié van "demitisering" - 'n aanval word geloods op die amptelike of tradisionele beeld van die oorlog as iets groots of iets glorieryks.

As die verteller "iets gesê het van soldate wat nog darem soos vroeër se helde op die slagveld gesterwe het", veroorsaak dit 'n argument met sy broer:

"Hoor net daar - nog 'n ou wat kastig wil gaan sterwe vir 'volk en vaderland' ... Kyk, my liewe Paultjie, dis 'n mite, ... Soldate vrek soos vlieë: In die modder, in hul eie drek, tussen die lyke van ander soldate. As hulle vrekgeskiet word, dink hulle aan hul eie liewe mummies, vrouens en



kindertjies, verloofdes, minnaresse. Julle moet in hierdie land minder sulke goedkoop onsin verkoop. 'Heroïes sterwe!'; 'Sterwe vir volk en vaderland!'; 'Val op die veld van eer!' - daardie heldedompies of dommetjies van soldate wat sterwe met die volkslied op hul lippe, het al in die Eerste Wêreldoorlog gesterwe, maar soos dit in hierdie arme land van ons gaan, is daar nog mense wat dááaraan ook glo!" (p 20-21).

Hoewel hy sê: "Die belangrike ding is tog dat 'n mens gaan" (p 23) is die verteller nie heeltemaal oortuig van sy saak nie: "Ek weet 'n ou wat gaan veg moenie twyfel nie, maar ek kan nie met 'n lekker hart gaan nie. Party dinge in ons land is nie reg nie. Kan 'n mens vir iets gaan veg as jy nie heeltemaal daaraan glo nie?" (p 24).

Verder is hy nie baie entoesiasties oor sy "gegrenstoeganery" (p 9) nie en sy reaksie op die moontlikheid dat hy kan sterf, is kenmerkend van die grensprosa:

"Ek wil lewe! Daar is nog so baie dinge wat ek wil sien, wil doen, hoor, voel, ruik, dinge wat ek maar altyd in die haas gedoen het oor daar nie tyd was nie ... ek wil 'n dronk paartjie hou met my pelle, ek wil streeel aan 'n wang, 'n bors, 'n dy, ek wil trou en kinders hê" (p 22).

Hier stem die verteller saam met die luitenant in "Die kaptein se skoene" van Hans Pienaar wat "wil lê met 'n meisie, iewers, sy kop op haar maag ..." (1987:27).

Die proses van demitisering word voortgesit in die ondersoek van ander aspekte van die Afrikaanse samelewing.

Die geykte aard van die Godsdiens word geaktiveer deur die verwysing na die preek van die C.S.V.-sekretaris (p 9) en die beskrywing van die toneel na 'n begrafnis: "Eers praat hulle gedemp, naderhand opgewekter, veral wanneer die koeksisters en melktert

aangebied en die skinkborde koffie rondgehou word" (p 10).

Joernaliste, politici en predikante spring ook nie vry nie:

"Verlede week hoofberig in die ou Volksbleddie: 'Nog 'n S.A. polisieman sterf aan die grens.' ... Eergister militêre begrafnis: adjunk-minister, burgemeester met ketting en toga, 'n predikant: 'Die jong man wat in die fleur van sy lewe weggeruk is ... die essensie van ons volkslied ... kluitklap op die kis, weet jy waar jou kinders is ... met ons land en met ons nasie sal dit wel wees ... En die dominee sal seker praat of "spreek" oor die jongeling wat in die "fleur" van sy lewe "weggepluk" is uit ons midde, broeders en susters, hy't geantwoord op die roepstem en ...'" (p 11).

Die vroegste oorlog waarna in die verhaal verwys word, is die "Engelse Oorlog" (p 25) van 1899-1902. Die Rebelle van 1914, waarin Sampie gesneuwel het, is die ander "oorlog" wat met die huidige Grensoorlog in verband gebring word. Een van die aspekte wat die oorloë gemeen het, is dat soldate nie "met 'n skoon gewete" (p 25) aan een van die drie kon deelneem nie.

Oor sy deelname aan die oorlog voel Sampie dit is "dareem 'n troos as jy weet jy móét gaan, dis jou plig en klaar" (p 21). Maar, die Rebelle was 'n "opstand teen 'n regering" (p 16) en hy onthou die Bybelteks wat sy ma aan hom voorgehou het: "'Ieder mens moet zich onderwerpen aan de overheden die boven hem staan'. My ma was tog reg gewees..." (p 25). Die verteller voel dat hy ook sy plig doen: "ek doen maar liever op dié manier my deel vir 'land en volk'" (p 17). Nou ontstaan 'n dilemma. Die Rebel voel dat hy sy plig doen deur teen die regering in opstand te kom, terwyl die konstabel voel dat hy dit doen deur dit te ondersteun. Die verhaal probeer nie om 'n oplossing vir hierdie probleem te gee nie.

So 'n probleem impliseer dat die saak twee kante het - en ook 'n



grens tussen die twee. 'n Simptoom hiervan is die "joiners" (p 23):

"Van ons eie mense is maar weer teen ons. Ek en my broer verskil so, jy kan skaars sê ons is aan dieselfde kant, en hy is nie eens so erg nie. Terwyl ons polisiemanne al die vuil werk doen - óns moet die strate patrolleer, óns moet die swartes by die erwe gaan uithaal as hulle daar moles maak, óns moet by die grens gaan veg en dan sit hulle lekker en kies die swartes se kant. Hulle sê ons behandel die swartes te sleg".

Die verteller se broer stel dit só: "'Wet en orde het 'n teenhanger ... dis reg en geregtigheid ... Dis julle polisie se ongemanierde hardhandigheid wat maak dat ons so gehaat word in hierdie land. Wat, dink jy, sal eendag gebeur as julle mense eendag almal opgeroep word om te veg en die swartes val dié aan wat agterbly en moor almal uit?'" (p 24). Daar is 'n ooreenstemming met die woorde van die verteller se vriend, Dirk: "'Hoe lank, reken jy, gaan die swartgoed hulle nog aan 'n mens steur? Hulle is al klaar so parmantig. Wat sal eendag gebeur as ons hiêr teen hulle moet veg en dan by die grens ook nog? Sê nou maar net ons ouens is almal opgeroep om teen 'n groot mag by die grens te gaan veg en die klomp hier in die lokasies gaan sny die vrouens en kinders se kele af en ...'" (p 20).

Die voorafgaande uitsprake betrek 'n ander grens in die verhaal: die "kleurgrens". Die ooreenkomste tussen die Rebelle en die Terroristoorlog kry besondere klem omdat dit nooit pertinent genoem word nie, maar juis by implikasie duidelik word.

In 'n sekere sin is die einde van die oorlog as fenomeen ook 'n soort grens. Hierdie grens word egter nooit bereik nie, dieselfde patroon word in elke oorlog herhaal. Die verhaal wys hoe die grens nooit bereik word nie, nogtans sê die titel dat ons op pad is daarheen. Die optimistiese implikasie hiervan is dat die grens, oftewel einde, van die oorlog bereik sal word as ander

grense, byvoorbeeld rassegrense, vernietig word. Die pessimistiese teendeel is natuurlik ook waar. Indien daar nie aandag gegee word aan die vernietiging van aanstootlike grense nie, is ons onafwendbaar op pad na 'n grens waar konflik sal lei tot 'n gegrens. Die uiteinde hiervan is die oorsteek van die grens van voortbestaan van die "volk en vaderland" (p 21).

### 3.2.2 "Om vergewe te word"

Net soos met die titelverhaal, is dit nie moontlik om hierdie teks sondermeer as grensprosa of selfs oorlogsproua te klassifiseer nie. Hoewel die oorlog hier 'n toonaangewende rol speel as katalisator van die gebeure, gaan die verhaal oor broedertwis wat ontstaan as gevolg van die oorlog. Die belangrikste fisiese grens is dan ook die grens tussen twee plase, Nooitgedacht en "n plaas wat aan Nooitgedacht grens" (p 35). Hierdie grens tree op as 'n simbool van die twis tussen die twee broers.

Onderlinge verskille tussen Afrikaners is noodgedwonge 'n faset "van die Suid-Afrikaanse samelewing" (p 127) en onmin tussen broer en broer of tussen vader en seun is sekerlik die intensiefste en daarom die mees dramatiese vorm van interpersoonlike konflik.

Die vernaamste "grens" hier is 'n sosiale grens. Die oorsaak van die skeuring is die "Engelse Oorlog". Omdat die Tweede Vryheidsoorlog as katalisator dien, is dit nie onvanpas dat daar oorloganekdotes in die verhaal voorkom nie. Hierdie anekdotes maak die klassifikasie van die verhaal as oorlogsliteratuur minder moeilik.

Die voorval van selfbevuiling op pp 32 - 33 sluit aan by soortgelyke passasies in ander oorlogsverhale, soos die voorval uit The naked and the dead (1984:36) wat reeds in hoofstuk twee (p 29) aangehaal is.

'n Ander tipiese kenmerk uit die oorlogsliteratuur is dié van

minagting van eie hoër bevel soos gesien word in die verteller se reaksie teenoor die offisier, Piet Plessis:

"Een van die offisiere - sy mense was somer van die agterafstes in die distrik - en ná 'n tydjie sy vriende, het my gedurigdeur gespot en dit het my verbitter" (p 31).

en

"Een slag het ek ook agtertoe gehardloop, maar daardie einste Piet het my met 'n sambok teruggedryf. Hy't hom mos verbeel hy is 'n tweede generaal De Wet wat die burgers met die sambok moet slaan" (p 33).

Juis hierdie minagting en haat vir eie hoër bevel word naderhand erger as die haat en vrees vir die vyand - met drostery of oorloping as die noodwendige gevolg.

Wanneer hy 'n "joiner" word, impliseer die woord "oorloop" (p 31) die oorsteek van 'n grens. In hierdie geval is dit 'n militêre grens - 'n grens tussen twee ideologieë en tussen twee strydende weermagte. 'n Mens moet in gedagte hou dat die Tweede Vryheidsoorlog een van die eerste oorloë is waarin van guerillategnieke gebruik gemaak is.

Die woord "join" beteken om saam te voeg. Wanneer twee items saamgevoeg word, word die grens tussen hulle vernietig. Hier is dit nie die geval nie. Hy sluit hom by die Engelse aan en veroorsaak sodoende 'n grens tussen hom en sy broer. Desnieteenstaande word hy egter nie 'n volwaardige lid van die ander kant nie - die grens tussen hom en die Engelse word nie afgebreek nie. Die verteller se aksie bring geen vereniging teweeg nie, dit is net sy eie posisie wat verander. Daar is nie eers sprake van 'n verskuiwing van lojaliteit nie, want hy toon immers nie lojaliteit aan een van die twee groepe nie.

Op grond van sy optrede word die verteller verwerp deur almal om



hom. Daar is 'n grens tussen hom en sy landgenote. Die grootste skeuring kom egter tussen hom en sy lieflingbroer, Hendrik, wat hom sy plaas belet. Die grens tussen die twee broers word verhaalmatig versterk deur die fisiese grens tussen die twee plase. Op p 40 kruip die verteller deur die draad wanneer hy klein Manie "gered" het. Onmiddelik daarna "kruip" hy voor sy broer as hy om vergiffenis smeek. Op p 44 ontbied Manie sy broer na die grensdraad om hom geld te leen sodat hy sy skuld kan betaal. Ook hierdie poging om die grens tussen die broers af te breek, is onsuksesvol.

In Oktober 1914 is dit Hendrik wat Manie na die grensdraad ontbied, maar, as Manie weier om te rebelleer, misluk die vredes poging weer.

Die lafhartigheid van die verteller is duidelik die grootste oorsaak van die skending. Al sy redenasies oor die voor- en nadele van oorlog steek dit nie weg dat hy 'n papbroek is nie. As hy klein Manie gaan soek, hoop hy dat hy darem iets sal oorkom sodat sy poging minstens heldhaftig kan wees, maar hy dink telkens 'n minder ernstige ongeluk uit.

"Moontlik, as die opoffering wat ek maak, so groot is, miskien as ek sêlf iets oorkom in die soekery - 'n nagadder kan my pik, ek kan my been breek in 'n gat, van 'n hoë wal aftuimel of my in 'n draad vasloop" (p 39).

Wanneer hierdie poging misluk, word sy hartseer "'n gegrens sonder trane" (p 41).

As hy later die moed bymekaarskraap om na Hendrik se huis te loop en dieselfde Hendrik wat hom by 'n vorige geleentheid nie kón skiet nie, hom weer met 'n geweer dreig, is hy "haastiger daar weg as (hy) gedink het" (p 44).

Dit is eers met die Spaanse griep dat hy iets doen sonder om dit vooraf te beredeneer en die moontlike gevolge teen mekaar op te

weeg. Hy gaan onmiddellik en verpleeg sy broer en dié se gesin. Hierdie keer is dit nie 'n oorwoë poging om 'n versoening te bewerkstellig nie. Wanneer Hendrik "gesond genoeg (is) dat hy weer by sy positiewe (is)" (p 50), dan stuur Manie 'n kind om hom te versorg "Omdat ek nie wou hê hy moes hom opwen as hy my sien nie" (p 50).

As die verteller self siek word, is dit ironies dat hy dié keer dink hy het homself bevuil, maar in werklikheid bloei hy terwyl dit ten tye van die veldslag net die teenoorgestelde was. Nou vind 'n algehele ommekeer plaas. Dit is ook hierdie keer Hendrik wat toenadering soek en om vergiffenis vra. Die grens wat tussen die twee broers opgebou is, word afgebreek en daarom is die verteller korrek as hy met die doeltreffende aanwending van 'n koppelteken sê: "Geluk is grens-loos, dit vervul jou hele lewe" (p 52). Die implikasie hiervan is dat geluk slegs verkry kan word indien grense vernietig word.

### 3.2.3 "Vrede"

Hierdie verhaal is soortgelyk aan dié van byvoorbeeld Louis-Paul Boon in Mijn kleine oorlog aangesien dit handel oor die invloed van die oorlog op die lewens van burgerlikes. Om dieselfde rede sluit dit ook aan by die werk van Koos Prinsloo en kan dit by hierdie studie ingesluit word ten spyte daarvan dat dit ten tye van die Tweede Vryheidsoorlog afspeel en nie op die Angolese grens in die tagtigerjare nie.

Soos die ander verhale in die bundel gee dit 'n perspektief op Afrikanerskap, maar hier word dit die perspektief van onderdrukte:

"Ons is die verloorders, ons sal die oorwonnes wees, die vertraptes van Afrika, al is ons saak reg. Ons het nog nooit gewen nie, ons verloor altyd, altyd. Nee, dit help nie om aan wondere te glo nie. Maar ons het dan gebid? Nee, God slaap in Afrika. Maar ons sâak? Ja, ons sâak is reg,



maar reg is nog nie mag nie?" (p 53).

Hierdie onverdiende lyding stem ooreen met dié van Poppie in Die swerfjare van Poppie Nongena:

"Vrede sal daar nie kom nie, sê sy vir Mosie. Selfs dié wat vrede wil hê word ingesleep in die moeilikheid. Daaraan sal ons maar gewoon moet word. Daaraan kan ons niks doen nie.

"Maar God is my getuie, sê Poppie, ek het die moeilikheid nie gesoek nie" (Joubert 1978:276).

Die verteller in Steyn se verhaal deel hierdie pessimisme van Poppie:

"Moet niks, niks verwag nie. Verwag liever om alles te verloor. Ons hê omtrent al alles verloor. Nou ja? Begryp? Verwag nou om geheel en al alles, heeltemal alles, gans en al alles te verloor. Dan is die werklike verloor nie so swaar as die vrede kom nie" (p 53).

Die hartstog in die gebed van die verteller herinner aan Michael Herr se beskrywing van "The Soldier's Prayer" in Dispatches:

"impossible to convey because it got translated outside of language, into chaos - screams, begging, promises, threats, sobs, repetitions of holy names until their throats were cracked and dry, until some men had bitten through their collar points and rifle straps and even their dog-tag chains" (1979:53).

Alhoewel die verteller in opstand kom daarteen, glo hy steeds aan "die Wil van God" (p 57), terwyl Meester se siening radikaler is:

"Wil van God? My liewe seun, ek wil jou nie seermaak nie, maar 'n mens kan geen probleme oplos deur elke keer te sê: Dis die wil van God nie ... Ons maak onself wys daar is

iets soos die wil van God" (p 57).

Die dubbelsinnige woordgebruik waarvoor Steyn bekend is, kom in hierdie verhaal na vore as die "vrede" wat ter sprake is nie soseer die wapenstilstand is nie, maar vrede in die gemoed van ouers wat 'n seun verloor het - 'n vrede wat kom deur geloof:

"Hulle is ... werklik? Hulle is gelukkig selfs? Getroos? Ma glimlag glad ... Hulle huil nie, hulle sit daar rustig of daar niks gebeur het nie, of alles maar bly soos dit vanmore gewees het of soos dit voor die Oorlog was. En Freek is dood. Verstaan hulle dit nie?" (p 59).

Al het hulle byna alles verloor, behou hulle nog hulle geloof. Hulle kan nog hoop. Hierdie behoud of herwinning van hoop kom algemeen voor in oorlogsliteratuur:

"'Even the refugee must do more than flee. He must arrive. He must return at last to a world as it is, however much in conflict with all his hopes, and he must then do what he can to edge reality toward what he has dreamed ...'" (O'Brien 1975:320).

Ook Ton lon Jin, in Die jaar Nul (1987) kry weer moed om voort te gaan:

"Die nuwe herken jy uit jou herinneringe, want niks gaan ooit verlore nie. Al word dit net deur 'n bamboesblaar op die kabbeing van 'n stroom geskryf, bly dit bewaar" (Haasbroek, 1987:127).

#### 3.2.4 "Die Meide"

Die grens wat dit hier om gaan, is die kleurgrens. Militêre aktiwiteite kom nie eers by wyse van verwysing in die verhaal voor nie. Die teks is egter van belang omdat dit die begrip "grens", soos dit in die bundel, en veral in die titelverhaal

gebruik word, verder verruim. Daar is ook ander ooreenkomste met die grenswerke wat hier bespreek word.

"Die donner in Boetiefanie se kop" van Eben Venter (1987:97 e.v.) vertel van 'n swartvrou wat doodgery word, terwyl "Vergelding" uit 'n Wêreld sonder grense (Alexander Strachan 1984:26 e.v.) handel oor 'n soldaat wat hom oor 'n gewonde vyand ontferm. Die een verhaal handel oor 'n wandaad oor die kleurgrens terwyl daar in die ander 'n hand van vriendskap oor die grens gestek word.

In "Die meide" kom iets van albei hierdie elemente voor. Boonop doen dieselfde personasie die daede van verwydering en versoening.

Die woord "meid" word aanvanklik gebruik as skeldnaam vir 'n swartvrou. Die woordspeling word verder gevoer deur die grappie oor die plaas, "Mede-dam", wat "Meidedam" geword het. Van hier is dit nie 'n groot sprong tussen mede-Christene en meide-Christene nie.

Familietwis kom ook in hierdie verhaal ter sprake as twee broers, Koos en Piet, verskillend voel oor o.a. "gesamentlike aanbidding" of apartheid in die kerk. Die familie se stryery bly egter nie net by gesamentlike aanbidding nie, maar behels die hele spektrum van swart-witverhoudings.

Die verteller is, as gas in die huis, bang om sy mening oor die saak uit te spreek. Hieroor word hy aangeval deur sy vriend, Piet:

"'jy wat kastig, as ons allenig is, sê "wie swyg, stem toe" ... Jy was nie eers in woorde aan jouself getrou nie, wat staan nog in daede ...'" (p 66).

Piet neem meer uitgesproke stelling in teen die standpunt van sy ouers en sy broer:

"Pa, as 'n mens volgens die Bybel gaan, en volgens die geloofsbelydenis, dan het ons g'n keuse nie. Die gemeenskap van die heiliges beteken dat alle Christene moet kan saam aanbid: sââm in dieselfde kerkgebou as dit daarop aankom" (p 63).

As 'n swartvrou van die vloedwater gered moet word en die verteller en Piet se woorde aan daadetoets word, kan Piet weer sy weg daaruit redeneer:

"As daardie draad breek ... Dis die mens se eie skuld as sy ... Sy kan mos daardie kant toe uit" (p 67).

Nou is Piet "nie eers in wôorde aan (homself) getrou nie, wat staan nog in daad ..." (p 66).

Die ou oom se stotterende Bybelvoorlesing word 'n direkte aanklag: "'Kind, gaan werk vandag in my wingerd. - Ek wil nie. - Hy antwoord en sê: Ja, my heer, en hy antwoord en sê: Ja, heer, en hy antwoord en sê ... En hy het nie gegaan nie" (p 61). Die herhaling, wat toegeskryf word aan die oom se swaksiendheid, wys op die vele kere dat Piet en die verteller lippediens aan die "saak" betoon het, terwyl hulle by die een geleentheid wat hulle gehad het om iets te doen, terugstaan en kyk hoe Koos, die een wat hulle van onredelikheid beskuldig, die vrou red. Dit is dan wanneer 'n mens agterkom dat dit eintlik die verteller en Piet is wat werklik die "meide", oftewel, papbroeke is.

### 3.2.5 "By die sterfbed van 'n mislukkeling"

Wat in die eerste paragraaf van hierdie verhaal reeds opval, is die spieël. In die eerste plek is dit 'n "dowwe, redelik onbetroubare spieël" (p 122). Die verteller sit langs Piet Scheepers se bed sodat hy hom nie direk aankyk nie, maar slegs sy weerkaatsing in die spieël sien. Hy verwys egter nie na die weerkaatsing nie, maar praat van die "man in die spieël" (p 122).



Die verteller beweer op p 123 "Daar was 'n stukkie skryfwerk wat ek móés afhandel (ek sou nie weer 'n geleë tyd kry nie) en daarmee is ek nou besig". Hierdie stelling is problematies. Hy is immers besig om die gebeure van die oomblik op te teken. 'n Mens vra jou dan af waarom hy dit juis "moes" doen. Die antwoord hierop word later duidelik.

Deur vroeëre gesprekke tussen die verteller en die siek man, die gedigte van Piet Scheepers en die drama 'n Sinvolle daad, word heelwat "fasette van die Suid-Afrikaanse samelewing" geaktiveer. Daar word gepraat van die "grensgeval-Afrikaners" (p 124) die intellektueel wat "'kwyn ... as populier in die woud/van die versteendes'" (p 125). Verder lewer die gedigte kommentaar op die skeiding wat die rassesituasie met Kersfees (wat 'n tyd van versoening is) veroorsaak.

In Klaas Waarsegger se spreekbeurt word die basis gelê vir 'n verband tussen Piet Scheepers en die Suid-Afrikaanse situasie:

"Dis maar klein daadjies en besluite, praatjies en nie-daadjies, versuime, vloeke, stampe, skewe kyke, ruike. Dis 'n tragedie waarin meer as twintig miljoen mense elkeen 'n rol speel, en dit donders goed speel. Of, as die beeld te literêr vir jou is: 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 groeisel..." (p 127).

As Piet Scheepers later die dokter besoek, is die diagnose: "kanker. Te lank gewag. Ongeneeslik. Hy kan my wel behandel, die hele besigheid vertraag en my die laaste tydjie onder verdowing hou" (p 128). Die siekte wat hy in die Suid-Afrikaanse samelewing diagnoseer, is ook sy eie. Hy word daardie samelewing in die klein.

Piet Scheepers sien homself as 'n mislukkeling omdat sy eie lewe vasgesteek het in "Betoë, eindelose redenasies" (p 128). Wanneer hy skryf oor sy eie dood, besef hy: "Dis slegs die nietige dingetjies om jou, die paar mense wat die naaste aan jou staan, wat saak maak. Vir jōu sterf al daardie dinge saam met jou - die volk, die land" (p 129).

Die aanhaling uit sy "sosiaal-politieke dagboek" verduidelik verder waarom hy homself as 'n mislukkeling bestempel:

"Iets wat baie keer in my gedagtes opkom: 'n laaste episode in iemand se lewe - sê maar die sterfdag van 'n hervormer. Dit is sy 'oomblik van waarheid'. Hy voel: ek het my hele lewe feitlik niks uitgerig gekry nie. Wat ek geprobeer het, is 'n mislukking. My bestaan op aarde het niks positiefs bygedra tot enigiets nie. Dis 'n lewe wat maar gelewe is en vergeet word. In die laaste oomblikke, net voor die dood, is al die groot dinge waarvoor onse hervormer hom beywer het, gereduseer tot iets relatiefs en vergankliks: die toekoms van 'n volk, geregtigheid, 'Suid-Afrika Eerste'. Wanneer jy sterwe, verloor die dinge almal hul belangrikeid. Dis slegs die nietige dingetjies om jou. Die paar mense wat die naaste aan jou staan, wat sal saak maak. Vir jōu sterf al daardie dinge saam met jou - die volk, die land ... " (p 129).

Wanneer die verteller die verhaal, wat sy vriend geskryf het, neem om dit te lees, ontstaan daar 'n soort telepatiese verband tussen hulle:

"'Ek wens ek kan iets sê om hom te troos. Dis so 'n patetiese geval, so sielig. Ek wens dat ek aan hom kan sê en dat hy my sal glo: "Ag, ou Piet, jy't nie verniet gelewe nie. Jy het iets nagelaat, iets waaraan jy onthou sal word ... Daardie verhaal...'"

"Glimlaggend kyk hy my aan:

"'Jy wens seker jy kan nou aan iets dink om te sê wat my

kan troos, veral in so 'n patetiese geval, eintlik so sielig. Iets wat ek kan glo: "Ag, ou Piet, jy't nie verniet gelewe nie. Jy het iets nagelaat, iets waaraan jy onthou sal word ... Daardie verhaal!" (p 130).

As die verteller "daardie verhaal" hardop lees, is dit die verhaal wat hy besig is om te skryf. Die verteller is Piet Scheepers. Dit ondersteun die teorie dat Piet Scheepers 'n model is vir die "Suid-Afrikaanse samelewing". Hy is "die man in die spieël", die alter-ego van die verteller, of, om aan te sluit by die spookstorie-motief van die titelverhaal, die "gees van Suid-Afrikanerskap".

### 3.2.6 "Die dag toe ons agtergekom het dis oorlog"

Die noukeurige aanhaling uit die Volksblad, kompleet met dag en datum, maak hierdie verhaal 'n voorloper van die werk van Koos Prinsloo met sy sterk dokumentêre inslag. Tereg sê Kirchner (1983:8) ook: "Literêr histories kan ons die werk van Steyn dus sien as 'n voortsetting van die outentiek-dokumentêre realisme". Hier word 'n beeld van eietydse Afrikanerskap in sy vele fasette geskep.

Hierdie verhaal speel af teen die agtergrond van die oorlog oorkant die Angolese grens, soos gesien kan word in die koerantopskrif in die eerste paragraaf "SA VEG IN ANGOLA" (p 147).

Die geveg in Angola staan in jukstaposisie met gevegte binne Suid-Afrika self: die Breytenbach-verhoor en 'n familietwis oor die uitreik van 'n hand van vriendskap oor die kleurgrens. Sodoende sluit dit aan by ander grensverhale waar die oorlog as katalisator of klankbord dien vir ander konflikte. Uit Louis Krüger se 'n Basis oorkant die grens kom hierdie voorbeeld van 'n geveg tussen twee soldate wat aan dieselfde verkenningsgroep behoort:

"Hy kan homself nie keer nie. Hy steek vas en slaan wild, tref Konrad met die binnekant van sy vuus teen die kop.

Verbete gryp hy na die donker figuur. Hulle val saam op die grond. Hy hou aan slaan in die sagte gesig onder hom..." (1984:127).

Die effek van die oorlog in Angola, sowel as die binnelandse stryd (verteenwoordig deur die hofsaak teen Breytenbach) op die mense in die Republiek, kan selfs gesien word in die briefskrywer se voorbeeldsinne vir sy M.A.-verhandeling:

"'As dit maar gekeer sou kon word'; 'Ons sou 'n ineenstorting moes verhoed het' ... 'Ons kon die oorlog sou gewen het' en 'Ons moes meer aandag aan ander sou gegee het' ... Ons sou so 'n dilemma moes kon vermy het'" (p 147).

Die verwronge sinsbou onderstreep die erns van die situasie, terwyl die krisis ook weerspieël word deur die insident in die blomtuin waar: "n nuwe tuinjong vorder met die uitskoffel van kakiebos, maar natuurlik - 'nes 'n kaffer is' - onvermydelik ook al die ou afrikanertjies" (p 148).

Ongenaakbaarheid teenoor anderskleuriges word direk hierna geaktiveer deur die telefoonoproep van die Indiërs, wat lei tot Piet se stelling: "Dit kan my g'n bliksem skeel hoe hulle lyk nie. Dis die prinsiep van die saak" (p 149). Die skreiende kontras tussen "prinsiep" en medemenslikheid kan nie misgekyk word nie. Piet dryf dit nog verder as hy sê: "'Dis alles behalwe "natuurlik" dat hulle by 'n mens kan oorbly'" (p 150 - ek onderstreep); waardeur hy moontlik impliseer dat die Indiërs nie mense is nie.

Soos in "Die Meide" word 'n Bybelteks geaktiveer deur die huis-godsdiens:

"'...Want Ek het honger gehad en julle het My nie te ete gegee nie, Ek het dors gehad en julle het My nie te drinke gegee nie; Ek was 'n vreemdeling en julle het vir My nie





herberg gegee nie; naak en julle het My nie geklee nie..." (p 153).

Dirk probeer veral om rassegrense af te breek ter wille van 'n gesamentlike front op die landsgrens. Die oorlog is nie net in Angola nie: hy bepleit 'n oorlog teen diskriminasie:

"Die groot ding is wat die swartes gaan doen as dit regtig oorlog raak. As ons die nie-blankes aan ons kant kon hê" (p 154).

Wanneer Piet besluit dat hulle tog maar die mense kan gaan haal, gaan Dirk selfs verder: "'En nou kan jy seker maar sommer vir Breytenbach ook vergewe, of hoe?'" (p 155). Dit kan geprojekteer word tot 'n einde van die oorlog in Angola - aangesien dié dan die enigste knelpunt in die verhaal is wat nie opgelos is nie. Hierdie projeksie word ondersteun deur die gebruik van woorde met 'n sterk positiewe, metaforiese inslag:

"Dit het al amper middernag geword ... 'n Nag sonder einde, het dit gevoel. Maar, "die more kom, en ook die dag'" (p 151).

Hierdie woorde impliseer dat dit amper te laat was om die Suid-Afrikaanse situasie te red, maar dat die oorlog teen rassediskriminasie nog gewen kan word. Dit is ook paslik dat hulle ry "'êrens tussen Blydskap- en Heuweltop-stasies'", want, as die metaforiese heuweltop bereik is, sal daar blydskap wees en "die nuwe Afrikaanse wêreld, dié sou ek vir geen geld ter wêreld, geen kleur ter wêreld, geen ander taal ter wêreld sou ek dit wou mis nie" (p 155).



### 3.3 Kortsluitings Henk Wybenga

Volgens die H.A.T. is 'n kortsluiting 'n "Aanraking tussen 'n positiewe en negatiewe draad waardeur die stroom daarlangs teruggaan i.p.v. sy loop te vervolg deur die lampe, motor, ens" (1979:609). Dit is dus die gevolg van 'n ongewenste oorsteek van sy normale grense deur 'n elektriese stroom. Die geringste gevolg van 'n kortsluiting is dat die betrokke elektriese apparaat nie na behore funksioneer nie; maar dikwels gaan 'n kortsluiting gepaard met groot hitte wat soms ook 'n brand kan veroorsaak. In die huidige tyd van elektroniese opbloei het 'n kortsluiting dus verreikende gevolge.

Soos die geval is met die bundels wat tot dusver bespreek is, handel al die verhale in die bundel nie oor die grensoorlog nie en word ander, veral interpersoonlike, maar ook apokaliptiese, grense aangesny.

Die verhale in die bundel kan breedweg in vier hoofgroepe ingedeel word:

Die eerste groep verhale het die kleurgrens as tema en val buite die bestek van hierdie studie. Nogtans moet daar van sommige van hulle kennis geneem word omdat hulle handel oor rassespansing - dit wat juis aanleiding gegee het tot die grensoorlog. Die verhale vorm dus 'n soort "aanloop" tot die grensliteratuur. Verhale wat hier genoem kan word, is "Choppie", "Skoor", en "Lag en die wêreld lag saam".

Die tweede groep bevat daardie verhale wat direk met die grensoorlog verband hou. Hulle is: "Jy kan 'n roker vertrou", "Ver-trek" en "Wat sal die ander hoenders sê".

Daar is egter 'n paar ander verhale wat rewolusie as boustof het en ook as oorlogsliteratuur bestempel kan word. Verhale in hierdie derde groep sluit in "Nuwe bedeling", "Die vyfde seisoen", "Haak Vrystaat" en "End".

"Blindemannetje", "Reünie", "Wat die oog nie sien nie", "Sy ken haar storie" en "Oplossing vir 'n blokkiesraaisel" behoort tot 'n vierde groep verhale wat eerder oor interpersoonlike grense handel. Die grensoorlog is nie hier ter sake nie en dus word die verhale nie bespreek nie.

### 3.3.1 "Choppie", "Skoor", "Lag en die wêreld lag saam"

"Choppie" is die verhaal van 'n tipiese interpersoonlike "kortsluiting", wat herinner aan die verhale van J C Steyn waarin politieke gesprekke uitloop op onmin en twis.

Die samestelling van die groep mans by die partytjie kan byna as "tradisioneel" bestempel word, aangesien dit bestaan uit drie stereotipes. Eerstens is daar Choppie, die "breker", wie se gesprekke "altyd op dieselfde patroon (ontwikkel): Choppie Calitz, seks en dan politiek" (p 2). Tweedens is daar Chris, wat as "n muwwe klont" beskryf word en die derde lid van die groep is die verteller, die intellektueel, die middelmannetje. Hy herinner sterk aan 'n paar van J C Steyn se personasies wat nie wil optree of kantkies nie.

Wanneer die verhaal dan tot 'n klimaks kom nadat die verteller, Johan, dit nie kon regkry om vir Choppie met "nog 'n bier" te kalmeer nie en Chris vir Choppie konfronteer, word Choppie ontmasker as 'n ruggraatlose prater. Hy probeer dan om sy beeld te red met 'n "vulgêre opmerking" (p 4).

As die verteller ten slotte na Choppie se horlosie kyk en sien "Dit was laat. Amper twaalfuur" (p 4), kry die verhaal 'n ondertoon van dreigende onheil: Choppie is 'n rassis. Dit is sy horlosie wat wys dat dit laat is. Twaalfuur is al sedert Aspoestertjie 'n tyd van verandering.

Ook in "Skoor" lei rassiespanning tot fisiese geweld. Weer eens is dit 'n oënskynlik bedaarde man wat die perke van sy normale

gedrag oorskry wanneer die rassesituasie uitgebuit word. Die antagonist in hierdie verhaal is, soos Choppie, ook 'n "breker", aangevuur deur die effek van alkohol.

In hierdie verhaal praat Vic nie net nie, maar misbruik hy die rassesituasie as hy "die meisie se trui met die een hand probeer oplig" (p 21). Vic word 'n terroris soos Willem Pieterse in Haasbroek (1974) se "Twee terroriste".

Waar die verhaal aanvanklik begin het met 'n skoorsoekery van Vic se kant af, word sy vriend se waarskuwing: "Vic! For Chrissake los haar, hier gaan kak kom ... "(p 21), 'n akkurater opsomming van die gebeure wanneer die ryloper Vic met 'n wielsleutel aanval.

Die enigste verwysing na die weermag in hierdie verhaal is die ryloper se "dik militêre jas" wat hom as soldaat, of minstens as oud-soldaat, identifiseer. 'n Mens moet ook in gedagte hou dat ryloop 'n amptelik erkende metode van vervoer vir dienspligtiges is.

Hoewel hy die meisie beskerm, besef 'n mens wanneer die ryloper "met bebloede hande omdraai" (p 22) dat hy sy selfopgelegde beskermingstaak te ver gevoer het. Die bestuurder se woorde: "Hou op, jisses, jy maak hom dood!", (p 22) kan 'n aanduiding wees dat hy Vic inderdaad doodgeslaan het, aangesien die vorige voorspelling: "hier gaan kak kom", nie onakkuraat was nie.

As die ryloper ten slotte aan die regterkant van die pad loop, "want dis na-nag en mense laai nie maklik rylopers op as dit donker is nie" (p 22), word die verhaal sterk ironies, aangesien dit nie noodwendig rylopers is wat gevaarlik is nie. Soos hier die geval was, kan hulle jou soms beskerm teen mense wat aanvanklik as hulpvaardige mede-padgebruikers aangesien word, maar wat skurke blyk te wees.

Die twee verhale wat tot dusver bespreek is, toon 'n progressie vanaf 'n bakleiery tussen twee blankes na 'n meningsverskil aan-

gaande rassepolitiek, tot 'n geveg tussen twee blankes as gevolg van wangedrag oor die kleurgrens. "Lag en die wêreld lag saam" neem dit een stap verder na swart-teen-wit aggressie. Die bevel: "skreeu wit bliksem" (p 23), maak dit duidelik dat die aggressors nie self wit is nie.

Die titel "Lag en die wêreld lag saam" impliseer onmiddellik ook sy teendeel: Huil en jy huil alleen. Dit is dan juis wat hierdie verhaal illustreer. Dit vertel van 'n witman wat in afsondering in sy winkel vermoor word.

Die feit dat sy gereelde klante weggebly het "asof hulle geweet het", wil suggereer dat hierdie moord nie net die gevolg van 'n gewone winkelroof is nie. Dit wil voorkom asof daar 'n besliste wraakmotief by die aanvallers is - soos gesien kan word in die manier waarop die winkelier gedurig gemartel word.

Dit is duidelik dat die man, waarskynlik vanwêre inwendige beseerings, nie kan skree nie - al wat uitkom as hy probeer skree, is bloed. Hy verwar naderhand bloed met woorde as hy dink "die skreeu wat uit sy keel loskom, is rooi" (p 23).

Wanneer die aanvallers op blikkies bier afkom en begin lag, val dit saam met die naderende dood van die winkelier. Teen hierdie tyd is die man so verswak dat hy nie besef dat die bloed wat by sy mond uitkom, nie woorde is nie. As die winkelier ook begin lag, dan lag hulle wel almal, maar die winkelier se lag is die deurmekaar doodsroggeling van 'n sterwende man. Die "Lag en die wêreld lag saam" van die titel is sterk ironies.

Die belangrikheid van die verhaal vir hierdie studie lê daarin dat dit weer eens 'n beeld gee van terrorisme. Hierdie keer is die aggressors egter swart en nie wit soos in die ander twee verhale nie. As 'n verhaal oor terrorisme vorm dit egter 'n aanloop tot die verhale oor die grensoorlog.



### 3.3.2 "'Jy kan 'n roker vertrou'," "Vertrek", "Wat sal die ander hoenders sê"

Die verhaal, "Jy kan 'n roker vertrou", speel aantoonbaar op die grens af. Dit kan net sowel op enige ander plek afgespeel het. Michael Herr (1969:196) se stelling: "War stories aren't really anything more than stories about people anyway", word hier relevant.

Die gebruik van dwelmmiddels is 'n vorm van ontvlugting, byna net soos alkoholmisbruik of selfs vrye seks.

Hierdie verhaal gaan oor 'n jong man se eerste kontak met dagga. Visser word beskryf as 'n "klein kêreltjie" (p 7). Sy gebrek aan selfvertroue kom ook na vore in sy taalgebruik "Jis, Archie man, ek weet nou nie van daai goed nie. Waar kry jy dit?" (p 7). Dit kontrasteer sterk met die kleurvolle vermengde taalgebruik van die gesoute roker, Archie: "Moenie worry nie, ou Fish, ek het nog baie. Vat nog 'n pull" (p 7).

Ondanks Archie se aanvanklike stelling: "as ek gestone is, leef ek" (p 7), wil dit voorkom of hy nie werklik so gelukkig is nie: "Hy sweef ver bo tyd en ruimte. Sing 'n treurige slaapliedjie vir die sterre. Hulle wil nie slaap nie. Wieg hulle koppe en lag vir hom" (p 9). Ironies genoeg is dit juis die middel wat hom volgens eie getuienis laat "leef" wat ten slotte sy waarskynlike dood veroorsaak.

Daarteenoor is dit dieselfde dwelmmiddel wat die gewoonlik skugter Visser dryf tot ongekende geweld as hy Archie met die klip (dood) kap.

Die slotwoorde van die verhaal, "Die sterre is hard soos klip" (p 9), wat verwys na die klip waarmee Archie aangeval word, verwys eweneens ironies terug na sy openingswoorde: "Ou, as ek gestone is, leef ek!" (p 7 - ek onderstreep).



Archie se stelling: "ek gaan op en op tot ek helhoog bo die aarde is. Dan, ou, begin ek opbreek. My vingers kom los van my hande, my hande van my arms. My bene, alles, en ek float so op die wolke!" (p 7), word op ironiese wyse juis bewaarheid as hy te sterwe kom.

Hoewel "Vertrek" nie op die grens afspeel nie, is dit Apie se vrees vir grens toe gaan wat die gebeure van stapel stuur. Die grens tree op as katalisator vir die gebeure.

In die verhaal is egter heelwat ander grense ter sprake. Daar is die verskil tussen Apie en sy broer, Dewald. Die afskeid is op sigself 'n grens wat oorgesteek word. Die belangrikste "grens" is die een wat Dewald oortree deur die "kniemetode" op Marieta toe te pas as Apie nie daar is nie. Hierdie promiskuiteit herinner aan "Crack up" van Koos Prinsloo, maar gevalle van ontrow is ook volop in sowel Dispatches van Herr as The naked and the dead van Mailer.

Die verteller is nie net bang om op die grens beseer of gedood te word nie, hy is ook bang dat sy broer in sy afwesigheid met sy meisie sal lol. Dit is juis daardie vrees wat veroorsaak dat hy irrasioneel optree en self die breuk in hulle verhouding veroorsaak. Hy bewerkstellig 'n grens tussen hom en Marieta. Of Dewald inderdaad by Marieta slaap, is nie ter sake nie, dit is die suspisie wat hier die grens bewerkstellig. Hierdie suspisie kom ook in The naked and the dead voor as Brown van sy vrou sê:

"No doubt about it, she's beautiful. You think she's gonna sit around and wait for me? No, she ain't. She's out having herself a good time" (Mailer 1984:17).

Wanneer Apie die trein verpas en telefoon toe stap, is dit vermoedelik om vir Dewald te bel. Die een wat hy nie kan vertrou nie, is tegelykertyd die enigste een tot wie hy hom in tye van nood kan wend.

"Wat sal die ander hoenders sê" speel ook nie op die grens af nie, maar dit bied myns insiens een van die sterkste beelde van soldate tydens die grensoorlog. Binne die bestek van 'n verteltyd van drie bladsye word feitlik elke kenmerk van soldaatwees aange- raak.

Een kenmerk is dié van drankmisbruik om manlikheid te bewys, soos dit ook treffend in Alexander Strachan se kort teks, "Grootmanne se hoespoed", beskryf word.

Groepvorming is 'n verdere kenmerk wat reeds in hoofstuk twee behandel is. Tom koop iemand om sodat hy "saam met Archie-hulle in 'n kompartement kon wees. Ses ouens wat vroeër saam sersante was" (p 40).

Die vyandelike houding van die kaptein is 'n voorbeeld van die tipiese vyandskap tussen senior en junior range wat reeds etlike kere in hierdie studie aangehaal is. Eerder as om hom met sy bevordering geluk te wens, maak die kaptein daardie bevordering af as 'n poging om hom "vas te vat" (p 40).

Die beskrywing van die dronktooneel op die trein is treffend akkuraat en die "enterprising bliksems van 'n versekeringsmaat- skappy" (p 40) is ook ou bekendes op 'n militêre deurgangskamp. Die "opgeskote bastertjies" met hulle kru liedjie kry 'n mens seker op elke stasie waar die troepetrein vir 'n redelike tyd stilhou.

In die kompartement word lykskending ter wille van soeweniers bespreek. Hierdie aspek word ook deur Haasbroek en Strachan raakgesien. In dié geval is dit duidelik dat die bespreking hoofsaaklik geskied om hulle aandag van die naderende werklikheid van die oorlog af te keer deur hulle ligsinnigheid.

Selfskending is egter seker die mees drastiese ontvlugtingspoging wat tot dusver bespreek is. Die feit dat Tom homself 'n lewens- lange gebrek gee, is ten tye van die aksie nie vir hom so



belangrik as die feit dat dit sal verseker dat hy die moontlikheid van dood op die grens vryspring nie.

Die verteller sê van Tom: "hy was nooit buierig nie" (p 39). Op die oog af was hy dus nie die soort mens van wie verwag sou word dat hy homself op so 'n manier sou verwond nie.

Wat 'n mens wêl kan verstaan, is waarom Tom oor sy knie net gesê het: "Dit was 'n ongeluk, maar 'n mens kom daaroor" (p 41) en niks meer nie. Tom is 'n groepsman. Hy koop iemand met R10 om sodat hy saam met ou vriende in 'n kompartement kan wees. Verder neem hy deel aan al die ander praktyke waarmee soldate hulle vrees van mekaar wegsteek - oormatige drinkery, grootpraterij oor soeweniers, ensovoorts. Daarom vertel hy nie wat regtig gebeur het nie: want "wat sal die ander hoenders sê". Sy vriende in die kompartement het hom waarskynlik ook verlaat toe hulle uitgevind het van sy daad, aangesien die "MP's en medics" hom "eers op Keetmans" weggevat het (p 41). Dit is nie verbasend dat nie een van sy nuwe vriende in die kroeg hom volg as hy "stadig met sy ysters deur toe stap" (p 41) nie.

### 3.3.3 "Nuwe bedeling", "Die vyfde seisoen", "Haak Vrystaat", "End"

"Nuwe bedeling", sinspeel duidelik op 'n rasseopstand.

Die stuk bevat elemente wat tipies is van enige verhaal oor 'n rewolusie. Die aanval op 'n geïsoleerde woonplek is so 'n element. Hier is dit die huis van 'n man wat klaarblyklik alleen bly. Tweedens is daar skokkende vandalisme soos gesien kan word in die stukkende televisiestel en die koerant wat "onleesbaar gevlek (is) deur hondepis" (p 5). Derdens word die slagoffer van die buitewêreld afgesonder as die "worsies ... staan en toutrek met die telefoonkoord" (p 5).

Die titel, "Nuwe bedeling", is ontleen van 'n politieke modewoord van die tagtigerjare, wat te make het met die herroeping van



sekere apartheidswette. Al handel die verhaal dus oënskynlik oor 'n rewolusie van honde, is dit duidelik dat dit dui op 'n rewolusie deur onderdrukte. Die moontlikheid is ook nie uitgesluit dat die implisiete outeur daarop sinspeel dat hierdie mense "soos honde behandel word" nie.

Die twee sleutelsinne in "Die vyfde seisoen" is " ... behalwe dat dit die een of ander tyd sou moes ophou" en "ons probeer nie verklaar nie, ons aanvaar dat dit gebeur het. Weer kan gebeur ook" (p 11).

Hoewel hier oor 'n denkbeeldige natuurverskynsel, 'n vyfde jaargety, geskryf word, kan die verhaal verskeie interpretasies hê. Dit kan byvoorbeeld verwys na 'n mensgemaakte ramp soos 'n kernontploffing, of selfs oor 'n verandering in die politieke klimaat. Die gebeure in swart woonbuurte is 'n voorbeeld van so 'n gebeurtenis wat voorheen plaasgevind het (bv Sharpsville 1960) wat opgehou het en wat inderdaad weer plaasgevind het (bv Soweto 1976).

Dit is insiggewend om te let op die reaksie van die publiek: "Dit klink snaaks om te sê, maar eintlik wōu niemand iets doen nie. Ons was almal, hoe sal ek nou sê, soort van lamgeslaan. Nie stom nie, nee. Nee, gepraát het ons, en nie hōé nie! Die wending sal kom, dit moet! Oor en oor vir onself en vir mekaar" (p 11). Hierdie aanhaling is 'n ernstige aanklag teen die onbetrokkenheid van ons tyd en stem ooreen met J C Steyn se aanklag teen die intellektueel wat niks doen nie.

"Haak Vrystaat" is 'n direkter behandeling van 'n naderende burgeroorlog. Wat hier interessant is, is dat die verteller, soos ook by Haasbroek aangedui is, nie kant kies nie. Die opstand kom van weerskante van die "kleurgrens" af - soos wat duidelik gesien word by die draadheining van die lokasie. Op p 14 word hierdie kunsmatige grens vernietig wanneer die jakkalsdraad platgetrap word.

As die verteller ten slotte vra: "Wat's die telling?" (p 15), word 'n regstreekse verband gelê tussen die rassebotsing en 'n inter-provinsiale rugbywedstryd. So word dit 'n vermaning oor die ligtelike wyse waarop so 'n botsing afgemaak word.

Die laaste verhaal in die bundel, "End", sluit aan by "Die vyfde seisoen" en probeer 'n dramatiese beeld skep van die gevreesde "laaste dag". Soos by die vorige drie verhale kan weer eens geen regstreekse verband met die grens gelê word nie - hier nie eers deur rass spanning nie. Die enigste grens wat hier ter sprake kom, is die finale grens - die afsluiting.

Dit is daarom gepas dat daar juis geen tekens van ander spanning oor grense heen (hetsy inter-persoonlike of rassegrense) is nie. Alle ander grense vervaag immers en word onbelangrik as die finale grens oorgesteek moet word. Hierdie gevoel van nutteloosheid word ook in "By die sterfbed van 'n mislukkeling" van J.C. Steyn aangetref: "In die laaste oomblikke, net voor die dood, is al die groot dinge waaroor onse hervormer hom beywer het, gereduseer tot iets relatiefs en vergankliks..." (1976:129).

#### 3.3.4 Besluit

Wybenga se bundel, Kortsluitings, skep dus, soos P H Roodt dit op die agterblad beskryf, 'n beeld van die "Blanke in Afrika: midde in oproer, geweld, grenssituasies, moontlike apokalips".

Hoewel heelwat van die tekste in mindere of meerdere mate deur die benaming grensprosa of oorlogsproua ingesluit kan word, kan die bundel nie in sy geheel so beskryf word nie. Die tekste is egter tog belangrik omdat dit so 'n wye verskeidenheid grenssituasies dek en dus sodoende 'n voëlvlug oor die grensproua word.

## 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 hoegood"

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 aanvangstekste 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 behoortlikheidsreëls 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 leër 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. Tegnieuse 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 tydige 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-operateur, Konrad die verkenner, Jinx die masjiengewesenskutter 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 <sup>hy</sup> 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 twyfelning 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 kamer-nommer 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 geleë 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<sup>se</sup> 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 vlugtelingkampong. 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 gevoluteer?" (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 bevale, 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 waneer 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 godsdienst 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. Toglio'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 eerstepeersoonsvertelling 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 stoorwag 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 verskuiving 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 hoofokus 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 hooffokus 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 lappieskometers)" 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 lappieskometers)" 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 verraaï 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 verraaï 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.

## 5.1 JONKMANSKAS - Koos Prinsloo

"Zookmekaar" (Prinsloo 1982:13).

Hierdie bundel vertoon veral drie besondere kenmerke. Eerstens is daar 'n wisselwerking tussen kontroleerbare gegewens en fiksie of selfs fantasie. In die titelverhaal, byvoorbeeld, word 'n oënskynlik realistiese vertelwyse gevolg todat die jongman aan die einde van die verhaal in die kas inklim en die deur agter hom toemaak.

Die tweede opvallende kenmerk van Prinsloo se bundel is die komplekse struktuur van sommige van die verhale. Behalwe die wisselwerking tussen "werklikheid" en verdigsel is daar ook 'n besondere wisselwerking tussen die "hede" en die "verlede". Dikwels vorm een of ander gebeurtenis die katalisator vir 'n terugflits. Hierdie metode bereik 'n hoogtepunt met "In die kake van die dood", wat met sy besondere "collage"-tegniek 'n merkwaardige vormeksperiment is.

Wat vorm en inhoud betref, toon Prinsloo se werk 'n sterk post-modernistiese inslag soos dit deur Van Gorp (1986:323) beskryf word:

"Realisme en mimetisme worden afgezworen: de werkelijkheid is evenzeer een talige constructie zodat het onderscheid tussen feit en fictie komt te vervallen".

In 'n bespreking van Jonkmanskas vestig Ia van Zyl die aandag op die aard van die vertelinstansie wat dikwels "geen abstrakte outeur (is) nie, maar die vlees-en-bloed-skrywer Koos Prinsloo" (1983:113). Verder merk sy op dat die vertellings gedurig wissel "tussen waarskynlik biografiese vertelling en 'n fiktiewe aanbod" (1983:113).

Derdens is die inhoud van die verhale self opvallend. Van Zyl sien in die tekste 'n "apokaliptiese lewensgevoel wat uiting vind in 'n voorkeur vir die dekadente" en sy klassifiseer die tekste as "in die idioom van die era van die bosoerlog" (1983:114).

Hierby sluit J P Smuts (1985:104) aan as hy "die bestaanstryd van die Suid-Afrikaner en die uitwerking van die huidige militêre situasie op die individu wat daarby betrek word", noem as een van die belangrikste hoofemas van die bundel.

In 'n "tydsdokument" oor die "Tagtigers" stel André Letoit (1983:91) dit nog sterker as hy "vervreemding" en "ontmensliking" noem as sleutelwoorde by die werk van sy tydgenote.

In sy artikel gee Letoit by wyse van 'n outobiografiese skets 'n beeld van die jong mense van die tagtigerjare. Hulle is volgens hom die produk van 'n "groot trek" na ryker voorstede waar winsbejag en 'n drang na prestasie reeds by hul ouers die plek van die tradisionele waardesisteen ingeneem het. Hulle word in "proefbuis" groot eerder as in ouerhuise.

Soos in die oorlogsromans van Viëtnam, loop daar 'n draad van betekenisverlies of ontnugtering deur die verhale in Prinsloo se bundel. Hierdie ontnugtering val dikwels saam met 'n terugkeer van êrens af. In die eerste verhaal word vertel van die terugkeer van 'n jongman ná sy reis. Die hooffigure in "Fighting for Peace", "Crack-up" en "Beside the point" keer terug ná 'n periode van militêre diens terwyl "Die plaas se naam is Jakkalsdraai", vertel van 'n nostalgiese terugkeer na die jeugplaas van die verteller en die titelverhaal vir stof terugkeer na die familiegeskiedenis en die volksgeskiedenis. Ná hulle terugkeer bevind die personasies hulle in 'n wêreld waarin tradisionele waardes duidelik verweer is, maar waar geen nuwe waardestelsel in werking getree het nie - hulle voer 'n soort "waste land"-bestaan.

Twee wêrelde kom teenoor mekaar te staan. Tradisionele opvattinge oor avontuur en "manlikheid", soos dit in Grootvader Prins-



loos se jeugherinneringe weergegee word, word gekontrasteer met 'n nuwe, liberale tydsgees. Soms verwerp die jongmense dit wat vir die voorgeslagte betekenisvol was. Omdat hulle egter nie 'n nuwe waardestelsel daarstel nie, beleef hulle 'n toestand van betekenisloosheid en is hulle rebellie leeg en sinneloos. 'n Mens sou kon praat van 'n "grens" tussen die ouer en jonger generasie.

Die titel van die bundel, Jonkmanskas, gee 'n aanduiding daarvan dat die wêreld van die vroeg-volwassene hier ondersoek word. Aangesien 'n jonkmanskas 'n outydse meubelstuk is, kan 'n mens verwag dat iets van vervloë jare daarmee saam aangetref sal word. Dit moet ook nie buite rekening gelaat word dat 'n kas 'n bêreplek is en dat 'n jonkmanskas veral 'n private bêreplek is nie.

#### 5.1.1 "By die skryf van aantekeninge oor 'n reis"

Hoewel die jongman in hierdie verhaal van 'n reis af teruggekeer het, is dit skynbaar vir hom moeilik om sy ondervindinge met sy gesinslede te deel. Die enigste "aantekeninge oor 'n reis" wat werklik hier voorkom, is dié van die grootvader, oor sy reis na Oos-Afrika. Dit is egter ironies dat, hoewel die grootvader hom heelwat uitvoeriger uitspreek oor sy reis, daar geen sprake daarvan is dat die jongman sy grootvader beter begryp as sy ouers nie. Uit die reisbeskrywings van dié twee personasies tree nog een van die sterkste motiewe van hierdie verhaal na vore, dié van onversoenbaarheid. Die gesinslede kan nie versoen word met die jongman se verandering ná sy terugkeer nie, maar die jongman kan hom terselfdertyd ook nie vereenselwig met die aantekeninge in die familie-kroniek en die tradisionele opvattinge wat daarin vervat is nie.

Die wisselwerking tussen die geskifte van die jongman en sy grootvader stem ooreen met wat Van Gorp (1986:323) van die post-modernistiese werkwyse skryf:

"De postmoderne auteur kan geen aanspraak maken op



originaliteit: alles is reeds geschreven. De schrijver is een scribe in een immens scriptorium, in een labyrintische bibliotheek waaruit hij mag kopiëren. Het postmodernisme citeert, laat teksten met elkaar spreken".

M J Prins (1986:109) identifiseer die reis as 'n simbool in hierdie verhaal. Hy beskou dit as 'n analogie vir vernuwing. Die analogiese reis is nie net 'n geografiese tog nie, maar ook "'n reis van geestelike vernuwing" (1986:110). Verder merk Prins op dat die jongman as 'n "nuwe" mens terugkeer, maar dat sy nuwe en vreemde idees nie deur sy gesin aanvaar word nie.

Going after Cacciato van Tim O'Brien bevat ook 'n sterk reismotief. Die roman beskryf 'n denkbeeldige tog agter Cacciato aan. Dit is aan die einde van hierdie reis na Parys dat Paul Berlin geestelik vernuwe word sodat daar uit die betekenislose wêreld van die oorlog in Viëtnam vir hom nuwe betekenis - die besef van eiewaarde - kom.

Reeds in "By die skryf van aantekeninge oor 'n reis" kan die wisselwerking tussen werklikheid en fiksie duidelik opgemerk word. Een belangrike manier waarop dit geskied, is deur aanhalings en verwysings. Die verwysing na die skilder, Walter Battiss en sy stelling: "Zook is the explosion of colours that comes out of you to colour this world" (p 9), vorm in 'n sekere sin die ruggraat van die verhaal, aangesien dit die basis vorm vir 'n reeks permutasies op "zook": as die jong man hierdie stelling aanhaal, antwoord sy moeder met die vraag: "Do you take zookar in your coffee?" (p 9). Hier moet die waarskynlikheid van so 'n vraag deur die moeder nie bevraagteken word nie. Haar vraag moet eerder gesien word as 'n teken vir die gebrek aan wedersydse begrip tussen die jong man en sy ouers.

Op sy jeugvriend se verskoning: "Ek's bossies na die grens" (p 14), is die jong man se antwoord: "Bazooka". Hiermee word die Amerikaanse vuurpylwerper (die oorlog) en die kunste (zook) ironies aan mekaar verbind.



Die aanhaling uit die familiechroniek vorm die basis vir die belangrikste kontras in die teks - die gevestigde teenoor die nuwe. Teenoor die rassistiese idealisme van die grootvader, staan die siniese eensaamheid en ontnugterde afsondering van die jong man. Die jong man mag miskien fisies teruggekeer het, maar daar is 'n ewige verwydering tussen hom en sy familie en kennis. Dit word goed vasgevang in die vader se woordspeling: "Zookmekaar".

"Zookmekaar" word die trefwoord van die verwydering wat reeds in die tweede sin aangekondig word: "Hy het self die hek oopgemaak" (p 9). Hiervan kan afgelei word dat daar niemand was om hom te ontmoet nie. As die jongman dan opmerk dat die kanferfoelie-heining uitgekop is, word die verwydering verskerp - dinge is nie meer dieselfde as wat dit was voor hy weg is nie. Die "nuwe koffietafel" vertel van verdere veranderings.

Met sy tuiskoms deel die jongman geskenke uit wat aandag verdien: "Vir sy grootmoeder was daar 'n abakus en 'n bottel Eau-de-Cologne" (p 9). Hierdie geskenke, die helderkleurige kopdoek vir die bediende en die streel oor die kop wat die hond kry, is van die "logiese" geskenke. Die grootmoeder is seniel en daarom kry sy 'n kinderspeelding en oumensreukwater. Die bediende kry 'n geskenk wat tipies is van wat vir bediendes gegee word en die hond sou waarskynlik niks meer wou gehad het nie.

Wat die "naasbestaandes", veral sy moeder, ontvang, trek die aandag vanweë die onvanpasheid daarvan. Hy gee vir haar 'n boek, en wel 'n uiters gespesialiseerde teoretiese werk oor die aard van die "teater van wreedheid" deur Antonin Artaud. Soos met die moeder se vraag oor die "zookar" in sy koffie word die grense van geloofwaardigheid weer oorskry omdat die realistiese beskrywing nie noodwendig verband hou met die waarskynlikheid nie. Geloofwaardigheid en realisme word hier bewerkstellig deur volledige bibliografiese gegewens oor die boek te verstrek, maar dit is onwaarskynlik dat 'n normale jong man so 'n boek aan sy moeder sal gee. Dit is egter juis in hierdie realistiese beskrywing van die



onwaarskynlike waar 'n mens moet gaan soek na betekenis in Prinsloo se werk. Dit is nie hier belangrik of die jongman (of 'n jongman) wél so 'n boek as geskenk sou aanbied nie, maar dát hy dit doen. Die geskenk is 'n tipies post-modernistiese samestelling van onversoenbaarhede en 'n simbool van die verwydering tussen hom en sy moeder.

Wanneer sy suster van sy reis wil hoor, haal die jong man Breyten Breyntenbach aan. Vir die soveelste keer is die reaksie een van onbegrip as die suster "blou in die gesig" (p 13) en huilend na haar kamer vlug.

As die bediende huil omdat haar dogter 'n kind gaan hê, dan verwys die jong man na Maria wat voor die geboorte van Christus 'n engel gesien het. Prins (1986:110) sien hierdie belofte van 'n geboorte as 'n teken van vernuwing, soos ook die nuutgeverfde heining, die nuwe koffietafel en die "borstige" suster. Dit is egter ironies dat hierdie "vernuwings" enersyds oppervlakkig (die verf en die koffietafel) en andersyds traumaties (die bediende wat huil) is. Daarteenoor is die vernuwing wat die jongman ten tye van sy reis ondergaan het so radikaal dat hy nou nie meer inpas in sy gesin nie - ten spyte van hulle "vernuwings".

Daar ontstaan spanning tussen die "oue" en die "nuwe". Die grootvader se kroniek verteenwoordig 'n plek van ontmoeting van die oue en die nuwe. Hy het dit juis geskryf as 'n manier om uit te reik na sy nageslag. Prins (1986:110) merk die ironie op dat die grootvader vorentoe gekyk het na sy nageslag, maar die hoop uitspreek dat sy nageslag sal terugkyk. Dit gebeur egter nie. Die jongman leef ook vir die toekoms, want sy wêreld is een van vernuwing - van Batiss, van Breytenbach en van Paul Simon. In sy wêreld speel die vryheidslied van Afrika apokalipties oor die televisie. So speel hierdie verhaal af op die grens tussen twee wêreldes.



### 5.1.2 "Fighting for peace"

"Fighting for peace" ontleen sy titel aan die bekende paradoksale gesegde, "Fighting for peace is like fucking for virginity" en sit die motief van onversoenbaarheid voort. Militêre geweld en vrede kan eenvoudig nie ter wille van mekaar bestaan nie.

Die offisier kan dit nie weerstaan om met die dienspligtige te raas oor sy drag nie - by implikasie raas hy veral om die meisie aan sy sy te beïndruk, terwyl die dienspligtige hom min steur aan die tirade. Hierdie vyandigheid tussen range is 'n tipiese kenmerk van oorlogsliteratuur en is reeds in hoofstuk 2, na aanleiding van The naked and the dead, uitgewys.

Ook seksuele onversoenbaarheid word hier ondersoek as die dienspligtige 'n homoseksuele uitnodiging ontvang. Homoseksualisme is uit die aard van die saak 'n onvrugbare en dus betekenislose bedryf. Die "verleiding" in hierdie verhaal is soortgelyk aan prostitusie, aangesien dit slegs gaan om die bevrediging van lyflike drange. Seks word dus nou hier nie net buite die grense van die huwelik aangetref nie, maar buite die grense van sosiale konvensie. Die verlies van betekenis by die seksuele word in 5.1.3 in groter detail behandel.

In hierdie verhaal word die terugkomsmotief van die bundel voortgesit. Die dienspligtige keer (onwettig) van die grens af terug. Hy vind dit, soos die jongman van die vorige verhaal, moeilik om hom aan te pas by die samelewing soos wat hy dit in Kaapstad aantref. Waar die eerste verhaal handel oor 'n jongman wat terugkeer van 'n reis na 'n onbekende bestemming, word dit hier duidelik gesê waarheen die dienspligtige se reis was - dat hy van die grens af terugkom.

Hy is "op awol" - 'n ernstige oortreding van weermagregulasies. As hy so 'n drastiese stap onderneem het, is dit duidelik dat hy hom nie kon versoen met omstandighede op die grens nie. Op p 30 word dit bewys: "'Wat de fok weet jy van rat-packs en wagstaan en week



na week se patrollie...'"

Deur te awol het die dienspligtige wel ontsnap uit die roetine wat hy hierbo beskryf, maar hy is geensins beter daaraan toe nie. Hy moet sukkel om 'n kamer te kry. Hy kry raas oor sy uniform. Sy geld word gesteel en sy honger word misbruik om hom in die woonstel in te lok. Op al hierdie frustrasies reageer hy met onderdrukte aggressie. Hy bly Afrikaans praat wanneer hy in Engels aangespreek word. Wanneer die luitenant met hom raas, bewe sy hand liggies, maar hy sê niks; as sy geld gesteel word en hy geen hulp van die ontvangsklerk kry nie, is sy reaksie: "Wel, doen verdomp iets" (p 20). Hoewel hy dus geografies weggekome het van die lewe op die grens, gaan dit nie hier met hom beter nie.

Die konflik wat met die lewe op die grens geassosieer word, duur voort in die vorm van interpersoonlike konflik waarmee hy telkens te doen kry. 'n Mens moet ook daarop let dat die dienspligtige se beskrywing van die grenstoestand slegs dui op ongerief (rat packs, wagstaan, week na week se patrollie) en nie op enige geweld of vrees vir die dood nie. Ironies genoeg vind die geweld in die verhaal in Kaapstad plaas. Die "grens" is nog steeds metafories teenwoordig.

Eerstens is daar die antagonisme tussen die Afrikaanssprekende dienspligtige en die Engelssprekende ontvangsklerk by die CVJM wat weier om mekaar se taal te gebruik. Hierdie taalgrens word onderstreep as hy die tweetalige pamflet lees. Wanneer hy die volgende oggend met die meisie by die ontvangstoonbank gesels, praat hy Engels - die taalgrens word opgehef.

Ironies genoeg is die volgende interpersoonlike botsing met 'n Afrikaanssprekende luitenant. Die luitenant se tipiese vermenging van sy taal: "...dit gee die army 'n slegte naam as jy in browns op siwviestraat rondsluip" (p 19), versterk die ironie - die luitenant se taalgebruik is 'n sameflansing of 'n "versoening" van twee tale, maar van interpersoonlike versoening is hier nie sprake nie.

Prinsloo se neiging om skynbaar oorbodige detail in te sluit, kom duidelik na vore in hierdie verhaal. Reeds in die openingsparagraaf word die dienspligtige in groot detail beskryf - sy blonde hare, die kleur van sy baret, hoe hy die CVJM by 'n buitedeur binnegaan, hoe hy die leerklappie oor sy horlosie oopmaak en weer toemaak.

Hoewel die leerklappie op die horlosie kan aandui dat die dienspligtige van die grens af kom, aangesien leerklappies daar gebruik word om te verhoed dat horlosies blink, wil dit voorkom of sulke detail heeltemal oorbodig is.

Later in die verhaal duik verdere inligting op: wat op die pamflet geskryf staan, die binnekant van die kroeg en die gedetailleerde beskrywing van die man wat in sy woonstel aantrek en na Seepunt ry.

Nadat albei die hoofpersonasies se handeling en omstandighede uiters noukeurig beskryf is, vind die ontmoeting op die bank in Seepunt plaas. Weer eens kom twee totaal verskillende "wêreld" met mekaar in aanraking en, hoewel die einde oopgelaat word, is daar genoeg aanduidings in die teks wat op 'n waarskynlik gewelddadige einde dui: die openlike aggressie wat die dienspligtige reeds met die eerste ontmoeting vertoon, gekoppel met die frustrasies van interpersoonlike botsings met die rooikop by die loseerplek, sy kamermaat van een aand wat vermoedelik sy beursie gesteel het en die luitenant in die park.

Alhoewel die verhaal met noukeurige, soms irriterende detail vertel word, word die einde verswyg. Dit is asof die uitsluiting van die einde 'n soort impotensie verteenwoordig - die onvermoë om die verhaal te laat eindig. Dit kan impliseer dat daar geen einde is nie. Die verwarring, konflik en wanorde waarvan daar in die verhaal soveel sprake is, is kenmerkend van die bestaan van die personasies en die oop einde dui daarop dat daar nie vir hulle 'n eenvoudige einde is nie.



### 5.1.3 "Crack-up"

In hierdie verhaal is die teruggekeerde dienspligtige wettiglik met verlof - "Seven days" - die verlof wat gewoonlik in die eerste jaar van diensplig toegestaan word. Dit impliseer dat die dienspligtige nie te lank in die weermag kon gewees het nie. Nogtans is die disintegrasie van verwantskappe wat die hoofpersone in die vorige twee verhale reeds geteister het, ook hier teenwoordig.

Soos by die meeste ander verhale in die bundel staan verlies van betekenis en erosie van interpersoonlike verhoudinge ook hier voorop. In die eerste verhaal ly die betekenis van gesins- en familieverhoudinge skade. In die tweede verhaal is dit algemene menseverhoudinge wat ondersoek word. In hierdie verhaal word ondersoek ingestel na die verlies van betekenis in (hetero)seksuele verhoudinge. H.P. Hall (1984 : 93) wys in 'n verhandeling oor temas in die romans van Viëtnam daarop dat "Meaningless sex in the novels, when such sex exists in virtually all of the Vietnam war novels, begins to take on a life of its own". Die seksuele word dus nie net van betekenis gestroop nie, maar dit word juis ter wille van daardie betekenisloosheid geaktiveer. Hierdie verhaal van Prinsloo toon hoe die betekenisloosheid van seks 'n selfstandige verhaalgegewe word. Dit is duidelik dat "hy" "haar" voor die aanvang van sy diensplig goed - selfs intiem - geken het. Hy weet van watter blomme sy hou en waarom. Die roos word juis die simbool van dekadensie.

As hy met 'n voorbehoedmiddel by haar besoek aflê, wys dit dat hulle waarskynlik voorheen 'n seksuele verhouding gehad het. Hulle gesprek is oppervlakkig en sinies, hulle gesels oor sy ouers, sy "cowboy boots" en 'n paar insidente op die grens. Verder maak hulle ligsinnige aanmerkings oor hulle "Calvinistiese agtergrond". Wanneer "hy" vertel hoe hy nie weet wat om vir sy ma te vertel van sy diensplig nie, word die aftakeling van gesinsverhoudinge weer eens betrek.



Die gedig wat hy aanhaal, kom uit Images of war van Peter Badcock, 'n "koffietafel"-bundel met sketse en gedigte oor die Rhodesiese bosoerlog, waarin 'n geromantiseerde beeld, van twyfelagtige literêre gehalte, gegee word van die vegtende-soldaat-in-die-bos. Hierdie aanhaling is dus nog 'n voorbeeld van demitisering, ofte wel die afbreek van voorafopgestelde idees oor die edelheid van oorlog, soos dit reeds in die bespreking van die titelstuk in Op pad na die grens uitgewys is.

"Sy" vertel van haar ma wat "met 'n lied in die hart tennis en orrel speel" (p 32) en val daarmee die onbetrokkenheid van die ouer generasie by die probleme van die ontwortelde jeug aan.

Hoewel hy vir haar geskryf het om haar geluk te wens met haar verloring, het hy die brief nie geos nie.

Wanneer hy die voorbehoedmiddel uit sy sak haal en sy sê dat dit onnodig is aangesien sy verloof is, merk 'n mens op dat die personasies geen gewetensbeswaar teen buite-egtelike seks het nie. Sy vra egter dat hy die deur sluit ter wille van haar "Calvinistiese agtergrond", die feit dat sy aan haar verloofde ontrou is, word buite rekening gelaat. Dit is duidelik dat daar binne die personasies 'n spanning bestaan tussen die waardes en norme waarmee hulle grootgemaak is en die waardes van die nuwe orde wat hulle tot stand bring. Daar het 'n soort splitsing of "Crack-up" plaasgevind.

As "hy" sy klimaks te vroeg bereik, dui dit op die vrugteloosheid van hulle bestaan. Hy verduidelik dit aan die hand van 'n grap, "Man who fucks in plastic bag comes in a jiffy" en sy antwoord daarop in 'n soortgelyke grap: "Woman who stands on head must have crack up". Dit verwys ironies na die onderstebowêreld waarin hulle vasgevang is. Na hierdie episode druk sy die kammetjies in haar hare terug en gaan bad. Die lewe neem weer sy loop, onveranderd deur hulle ondervinding.



"Crack-up" is meer as die blote vertelling van 'n episode. Dit word 'n tipering van die verkrummelende wêreld van die jongmens van die tagtigerjare en veral van die vervlakking van seksuele verhoudings.

#### 5.1.4 "Beside the point"

"Beside the point" beteken "nie ter sake", "irrelevant" of "mistastend".

In hierdie verhaal word 'n aantal personasies se reaksies op dieselfde gegewe getoets op dieselfde manier wat Van Gorp (1986:323) by die post-modernisme aandui:

"Zonder noodsaakelijk of dwingend verband van literair-technische aard brengt hij fragmenten bijeen, verschillende gezichtspunten die niet door één regulerend principe ... beheerst worden".

Louis se eerste gedagte is dat Henry altyd "vergroot". Die samestelling "vergroot altyd" is ironies aangesien "altyd" self 'n oordrywende woord is. Louis se gedagtes is nie betroubaar nie.

Henry is terug met verlof van die grens af, met "seven days". Hy is gewikkel in 'n stryd om aan te pas by die burgerlike lewe. Hy versteek sy militêre voorkoms met 'n goedkoop serp en donkerbril. Ironies word daarna verwys as sy "kamoeflering" (p 38). Dit is nie moontlik om die lewe op die grens agter te laat nie. Ten spyte van gedurige pogings om die gesprek in ander rigtings te stuur, bv: "Sorry, maar ek het nie 'n saalsak vol oorloganedotes vir seven days huis toe gebring nie" (p 38), keer hulle telkens in hulle gesprekke weer na dié tema terug. Agt reëls later moedig Henry Louis aan om nog 'n bier te drink: "Here man, dis danger pay. Daar's nog baie waar dit vandaan kom. Oorlog is oorlog" (p 38 - ek onderstreep).

Wanneer Henry later kritiek lewer teen die dramaturg, gebeur dit



weer:

"Dis net dat hy nie weet nie'

"Wat nie weet nie?'

"Van die oorlog nie'" (p 39).

Dit lei onafwendbaar tot die uitbarsting op p 40: "'Maar het hy miskien al 'n troepie met 'n gat in sy maag gesien? En dis nie 'n vriendelike gaatjie nie ...'"

Louis lewer weer eens in sy gedagtes kommentaar: "'n Sak vol oorloganedotes, dink Louis" (p 40). Sy sinisme is egter nie net tot Henry beperk nie. Wanneer die toneelstuk tweetalig aangekondig word, dink hy: "Dis tweetalig en multiracial" (p 38). Hier takel Louis twee ander tipiese Suid-Afrikaanse grense: die kleurgrens en die taalgrens tussen Afrikaans en Engels.

Die saak word duideliker wanneer Henry by die teater 'n bier wil drink en Louis hom daarvoor aanval met "Ek dog ons support nie die status quo nie" (p 39). Wanneer Henry antwoord met "Ah what the fuck, dit spaar petrol en tyd", ~~word~~ lig op die groep gewerp. Hulle ondersteun inderdaad nie die bestaande orde nie, maar hulle is ook nie bereid om uit hulle pad te gaan om dit te beveg nie. Hulle verteenwoordig ook geensins 'n nuwe orde nie, trouens hulle onderlinge gesprekke dui daarop dat hulle oor bloedweinig met mekaar saamstem. Al wat hulle saam doen, is drink en dronk word.

Konrad sê dat hulle die toneelstuk net bywoon omdat dit 'n goedkoop manier is om hulle gewetens te sus. Dit is dan juis ironies dat Louis, die selfaangestelde "gewete" van die groep, twee keer by die swart bedelares verbyloop sonder om haar eers op te merk. Konrad se eie gebaar, die afskeur van die plakkaat, is nie minder futiel nie. Henry se sarkastiese kommentaar: "Konka, dit was 'n heroïese oomblik toe jy daardie poster afskeur" (p 41), spreek hiervan, terwyl Louis nou met 'n nuttelose gebaar 'n bierbottel stukkend gooi.

Elke lid van die driemanskap sien homself as die een met die reg

om 'n oordeel uit te spreek oor die gemeenskap (verteenwoordig deur Mark, die dramaturg en die 'Houghton bitch') sowel as die ander lede van die groep. Elkeen het 'n "grens" om homself gebou. Nie een is bereid om die hand in eie boesem te steek nie. Hulle eie opinie is vir hulle belangrik, die res is "beside the point".

#### 5.1.5 "In die kake van die dood"

"In die kake van die dood" is 'n voorbeeld van 'n teks waarin daar streng gesproke geen ontnugtering voorkom nie. Henry Hall (1984:29) sê van die soldate wat in Viëtnam gaan veg het dat hulle reeds sonder illusies daar aangekom het: "Because the soldiers who occupy these novels are drafted, rather than volunteering for a cause, they do not have illusions when they get to the war".

Die skrywer/verteller in hierdie verhaal is wel nie 'n soldaat nie, maar hy is ook reeds aan die begin van die verhaal sonder illusies oor sy betekenislose bestaan. Hy probeer sin gee aan hierdie sinneloosheid deur 'n patroon te probeer skep uit al die leë gegewens.

Tipies van Prinsloo is die reportage-agtige skryfstyl. Die verteller is slegs besig om te rapporteer en nie om te interpreteer nie. Dit sluit aan by wat Alexander Strachan te sê het in sy referaat by die Gildeberaad in Julie 1985:

"Die primêre doel van 'n Wêreld sonder grense was om te rapporteer. ... En dit wil vir my voorkom asof daar ook by ander jonger skrywers 'n neiging is om, in hul werk, nie direk kommentaar te lewer op die sosio-politieke werklikheid nie. Die hoofkenmerk van hierdie werke wil myns insiens eerder dokumentering wees. Daarom dink ek dat die prosa van Koos Prinsloo, Etienne van Heerden en Louis Krüger as duidelike tydsdokumente beskou kan word". (1985:80).





Hoewel Strachan voel dat daar nie eksplisiet sosiale kommentaar gelewer word nie, kan die implisiete kommentaar op die kontemporêre samelewing nie misgekyk word nie. Deur uitsluitlik te beskryf, dwing die verteller die werklike leser om self betekenis (dus, sosiale uitsprake) aan die teks te heg deur byvoorbeeld die ironie raak te sien.

Hierdie "verhaal" kan gesien word as 'n eksperiment met vertelvorm. Die buitengewone samestelling maak dit 'n soort post-modernistiese "happening" wat, hoewel dit 'n teks is en nie 'n byeenkoms nie, tog as belangrike kenmerk het die "geïmproviseerde karakter, het samenspel tussen verskillende media sonder dat harmonie nagestreefd word en die betrokkenheid van het publiek dat deel uitmaak van het gebeurtenis" (Van Gorp 1986:174). Die "publiek" word betrokke deurdat hulle 'n deel het in die voorval by die bank en veral omdat die teks afgesluit word met 'n faksimiele van 'n publieke medium, die koerantuitknipsel.

Oppervlakkig is die storie eenvoudig. Die verteller neem 'n storie na 'n vriend wat dit kritiseer. Hy neem dit na 'n vriendin, maar sy is nie tuis nie. As hy agter haar aan bank toe gaan, vind hy dat sy vasgevang is tydens 'n aanval op die bank. Op 'n hoër vlak word dit egter 'n beredenering van die skrywersamp aan die hand van Storr se The dynamics of creation.

Storr se stelling: "Creativity may be a way of coping with psychopathology, but it is not neurosis or psychosis" (Prinsloo 1982:42), is 'n poging om sy eie kreatiwiteit te verklaar. Die verhaal probeer wys hoe 'n skrywer gedwing word "to produce an original conception by his need to defend himself against depression or by the feeling that he must restore what he has in phantasy destroyed. He may be impelled by the need to reunite (p 43).

Dit wil dan voorkom of die komplekse struktuur van "In die kake van die dood" voortspruit uit hierdie "need to reunite". Dit sluit aan by die post-modernisme. "Typerend is die konstruksie van

verhalen-in-verhalen-in-verhalen ... waarbij meervoudige spiegelteksten het 'eigenlike' tekstbesef problematiseren" (Van Gorp 1986:323).

Aucamp se vraag in Kort voor lank: "Grens skryf oor die skryf nie aan inteelt nie?" (Prinsloo 1982:43) word relevant omdat hierdie verhaal 'n storie oor 'n storie oor 'n storie word - 'n poging om die "storie oor 'n storie" tot 'n absurde uiteinde deur te trek.

Die ontstaanpunt van die verhaal word gemotiveer uit die skrywer/verteller se klagte dat hy nie kan skryf nie omdat hy niks voel gebeur nie. Johan doen dan aan die hand dat hy juis daarvoor skryf.

Dit is nodig om in meer detail na daardie "niks" te kyk - na die oënskynlik onbenuilige handeling in die verhaal. Hierdie gebeure word, soos dit ook voortdurend in ander tekste in die bundel die geval is, met groot noukeurigheid, maar sonder interpretasie, beskryf: - die naam van die fotoverhaal, die insident met die "dönnerse kaffer", die aanhaling uit die "Charge of the light brigade", ensovoorts.

Wat treffend is van hierdie detail is die manier waarop hulle by wyse van "montage" in die verhaal geïntegreer word.

Op p 46 verskyn die "storie" wat die verteller/skrywer na sy vriend, Johan, sou geneem het. Die collage-tegniek word die oplossing van die aanvanklike probleem dat daar niks gebeur om oor te skryf nie. Omdat die inhoud skraal is, moet op die vorm gekonsentreer word. Hy gebruik strokiesprente, tikskrif, 'n "dramateks" en selfs 'n koerantknipsel. Deur middel van die collage-tegniek word die verskillende stories en anekdotes deurmekaargevleg. Dit word stories binne stories binne stories. Die demarkeering is egter nie so skerp nie; die collage-beginsel wil hê dat die stories nie eenlynig bymekaar ingelyf word nie.

"In die kake van die dood" word 'n skrywer se weergawe van die

kunswerk wat Susan kritiseer: "'Geplakte stukke koerantpapier of 'n foto of drie van die "kunstenaar", en jy praat van 'n kunswerk se eie wêreld'" (p 46). Koos se antwoord bied 'n sleutel tot die teks: "'Wel, die "geplakte koerantpapier" en "foto of drie" is deel van daardie wêreld ...'" (p 46). Sy "briefie" (p 46) met die aanhaling uit Brems/Dubois werp verdere lig daarop: "elemente uit de realiteit worden van een praktisch context overgeheveld naar een estetiesch gearrangeerde, ... door selectie en combinatie" (p 47).

Die hele verhaal is so 'n estetiese rangskikking van elemente uit die realiteit. Dit is die estetiese rangskikking wat hier belangrik is.

So word Dubois se stelling in verband met defiksionalisering dan gedemonstreer. Die koerantstorie is 'n "element uit de realiteit", maar dit funksioneer eers in die verhaal wanneer dit by wyse van estetiese rangskikking geaktiveer word.

Nou kry die koerantuitknipsel waarmee die teks afgesluit word eers werklik sin. Die skrywer/verteller worstel die hele tyd om 'n storie te kry. Hy kla dat niks gebeur nie. Hy skryf dan 'n storie oor die niks wat gebeur. In hierdie poging om van niks iets te maak, kyk hy die een gebeurtenis - die terroristaanval - waaroor 'n tradisionele "storie" (soos die een in die fotoverhaal) vertel kan word, skoon mis. Hy laat dit inderdaad montage-gewyse selfs aan die joernalis oor om die storie te vertel. Met die paslike gebruik van koerantpapier word die "isolasie" van die enigste "werklik" dramatiese gebeure selfs nog verder beklemtoon.

#### 5.1.6 "Die jonkmanskas"

Hierdie teks sluit aan by "In die kake van die dood", aangesien dit ook 'n storie binne 'n storie is. In der waarheid kan verskillende vertelwyse onderskei word. Eerstens is daar die maaltyd waartydens die jong man die woord "jonkmanskas" die eerste keer hoor. Die tweede episode speel binne die tweedehandse-meubelwin-



kel af wanneer hy die kas sien, die derde vertel lyn is die verhaal wat op die "paar los getikte velle papier" is en die vierde is die verhaal van die grootvader self. In hierdie teks is die verhale egter eenvoudig in mekaar ingebed en daar word nie van 'n "collage-tegniek" gebruikgemaak nie.

Die titel word eerstens deur die verteller self verklaar: 'n jonkmanskas is "'n eenvoudige hangkas wat aan die behoeftes van 'n vryer voldoen" (p 71). So 'n kas sou dus die intiemste besittings van 'n jongman huisves: "Ek sal die ander laai gebruik vir onderbroke, kouse en sakdoeke ... selfs miskien 'n skeerstel met 'n kwas" (p 87).

Wanneer die verteller nou soos 'n mimiekkunstenaar sy storie uit die kas uithaal, dan word die kas metafories die muse - die bron van kreatiwiteit. Hier sluit die teks aan by "In die kake van die dood", wanneer dit oor die skrywerskap handel.

Met die mimiekbeweging word die grense van waarskynlikheid weer eens oorskry: die jong man maak nie net asof hy iets uit die kas uithaal nie - wat hy uithaal, word in detail beskryf. Die verhaal verkry dus 'n soort magiese aard - baie soos 'n "droomvertelling" in die trant van Going after Cacciato".

Soos die eerste verhaal, "By die skryf van aantekeninge oor 'n reis", is hierdie verhaal ook 'n kontrastering van twee leefwyses en twee lewensverhale: dié van die hooffiguur, Koos, en dié van sy grootvader. Teenoor die ruwe, wilde, vooruitstrewende lewe van die grootvader sien ons 'n sensitiewe, intellektuele jong man met 'n belangstelling in die verlede. Dit is wanneer hy tot die besef kom van die onversoenbaarheid van die twee leefwyses, dat "die hartseer van jare (hom) oorval" (p 86).

As Koos ten slotte in die kas inklim, wil dit voorkom of hy probeer om 'n versoening te bewerkstellig tussen die jonger geslag en die ouer geslag. As 'n mens nou in gedagte hou dat die kas 'n simbool van die skryfkuns geword het, kan die slothandeling



geïnterpreteer word as 'n poging om deur middel van die skryfkuns die grens tussen die ou wêreld en die wêreld van Tagtig af te breek en om terselfdertyd aan die ouma se versoek te voldoen dat hy toesien dat sy oupa se boek gepubliseer word.

Dit kan ook wees dat hy in die kas inklim om te ontsnap uit sy dilemma. Dit is in so 'n geval ironies dat hy in 'n beperkte ruimte inklim om te vlug. Op hierdie manier word die frustrasie van 'n eietydse jongman versinnebeeld.

As daar nou na die bundel as 'n geheel gekyk word, kan 'n duidelike progressie aangetoon word. Aanvanklik is daar die aankondiging van die grens tussen die jongman en sy gesinslede in "By die skryf van aantekeninge oor 'n reis". Hierop volg 'n aantal verhale wat die gevolg van die verbrokkeling van die tradisionele waarde-stelsel ondersoek. Daar is ook ondersoeke na die oorsake van die verbrokkeling. Ten slotte kom 'n poging tot versoening. 'n Mens sou dus kon sê dat verskeie grense in Jonkmanskas enersyds opgebou en andersyds afgebreek word.

#### 5.1.7 Besluit

Soos reeds aangedui is, sluit die werk van Koos Prinsloo aan by dié van Alexander Strachan, Etienne van Heerden en Louis Krüger vanweë die sterk neiging tot "reportage". Dit is 'n bundel kortverhale met 'n sterk outobiografiese inslag. Prinsloo gebruik veral 'n byna hiperrealistiese vertelstyl wat soms oorgaan in 'n spookagtige surrealisme.

Ia Van Zyl (1983:114) wys dat hierdie werkwyse ten beste verklaar word deur die aanhaling: "Elementen uit de realiteit worden van een praktisch context overgeheveld naar een esthetisch gearrangeerde ... door selectie en combinatie" wat in "Montage" uit Hugo Brems se artikel, "Defictionalising", aangehaal word.

'n Verdere verklaring van die werkwyse kom uit Roland Barthes (1982b:11-17) se artikel oor "The reality effect". Volgens

Barthes (1982b:15) is realisme met verloop van tyd gekoppel aan die begeerte om outentisiteit te verkry. Die populariteit van "realistiese" romans val volgens Barthes saam met die toename in populariteit van fotografie, reportage, uitstallings en toerisme.

Prinsloo se werk sluit aan by al vier die rigtings wat Barthes aandui. Eerstens is daar die byna "fotorealistiese" aard van sy beskrywings. Tweedens rapporteer die verteller oor sy eie toestand of oor die toestand van die personansies in die verhale. Derdens is daar sprake van 'n soort "uitstalling" deur middel van aanhalings en verwysings, maar in besonder deur die tipografie soos veral in "Montage" opgemerk kan word. Laastens sluit die reismotief, soos dit deurgaans in die bundel voorkom, aan by die populariteit van toerisme.

Sekere detail, voer Barthes aan, word nie ingesluit ter wille van enige simboliese funksie nie. Dit is egter ontoelaatbaar om detail sonder enige funksie in te sluit. Hierdie argument teen sg. "mooskrywery" is bekend. Barthes verklaar egter die "onnodige detail" as 'n tegniek waarmee geloofwaardigheid bewerkstellig word. Dit is 'n poging van die skrywer om 'n tipiese weergawe te gee van wat hy sien. Hierdeur verkry hy 'n "realiteitseffek" wat sy werk geloofwaardig maak. By Prinsloo funksioneer die detail nie net as geloofwaardigheidsinstrument nie, maar ook as 'n stilistiese middel. Deur sy oordrewe noukeurigheid wat selfs so ver gaan as bronverwysings en voetnote, skep hy 'n sekere dokumentêre verwagting. Hierdie vermoede dat die verhaal 'n blote verslag is, word dan gekontrasteer met die surrealistiese element binne dieselfde teks. Sodoende word spanning bewerkstellig wat mimeties is van al die interpersoonlike en ander spanninge in die bundel.

Surrealisme word in Jonkmanskas anders aangewend as wat byvoorbeeld die geval is in 'n verhaal soos "Moderne piramides" van Jan Rabie. Rabie se verhaal vertoon 'n groteskheid wat herinner aan sommige skilderye van Salvador Dali wat so realisties geskilder is dat hulle soos foto's lyk. Dit wat geskilder word, is egter



gruwelik verwronge en duidelik onmoontlik. By Prinsloo se verhale, daarenteen, word 'n illusie van "normaliteit" geskep en ten slotte word daardie illusie op 'n ewe realistiese wyse versteur. Dit is asof daar sprake is van 'n botsing van realiteite. Dit is normaal dat 'n jong man vir sy moeder 'n geskenk sou gee. The Theatre and its Double is 'n merkwaardige boek maar nie 'n ideale geskenk vir 'n huisvrou nie. In Artaud se boek, bepleit hy 'n nuwe teatervorm, die teater van wreedheid. Hy voel dat konvensionele drama sy krag verloor het en bepleit 'n nuwe "taal" in die teater. Die teater van die absurde is 'n uitvloeisel hiervan. Die fokalisator gee die boek vir sy moeder omdat hy wil nê sy moet beseef dat die konvensionele lewe wat sy lei nie meer vir hom sin maak nie. Hulle verstaan mekaar nie meer nie.

As Jonkmanskas as "grensliteratuur" of selfs "oorlogsliteratuur" geklassifiseer word, merk 'n mens op dat geeneen van die verhale op die grens atspeel nie. In party verhale is die grens as geopolitiese gegewe totaal afwesig. Die oorlog figureer nie regstreeks in die bundel nie. Aan die ander kant is die invloed van die grensoorlog duidelik waarneembaar. Daarmee saam word heelwat van die ander betekenisse van die woord "grens" geaktiveer.

Die "letterlike" grens kom in heelwat van die verhale voor. "'Ek is bossies na die grens'", sê iemand op p 14. "'Wat weet jy van rat-packs en wagstaan en week na week se patrollie?'" (p 30) vra die dienspligtige in "Fighting for peace". "'Vertel my van die grens?'" (p 34) vra die meisie in "Crack-up". "'Maar het hy miskien al 'n troepie met 'n gat in sy maag gesien?'" (p 40) vra Henry terwyl Konrad dit as "'Beside the point'" (p 40) bestempel.

Dit is egter nie soseer in die letterlike aanhalings van "grens- anekdotes" dat die grens figureer nie, maar eerder in gesindhede en naklanke. Die personasies wat teruggekeer het, vertoon almal 'n soort verslaenheid en het probleme met aanpassing by die burgerlike lewe. Die jongman in die eerste verhaal klink "bossies" terwyl die dienspligtige in "Fighting for peace" met almal baklei. Ook in "Crack-up" en "'Beside the point" is daar duide-



like tekens dat personasies deur gebeure op die grens gedisorieëter is.

'n Prominenter grens is egter die grens tussen mense. Daar is 'n denkbeeldige muur tussen die jongman wat van 'n reis terugkeer en die gesinslede wat tuisgebly het. Die enigste poging tot interpersoonlike toenadering in "Fighting for peace" is homoseksueel van aard. "Crack-up" ondersoek die vervlakking van seksuele verhoudinge. "Beside the point" wys hoe mense hulleself afsonder. "Jonkmanskas" vertel hoe Koos probeer om die gaping tussen hom en sy verlede te oorbrug, maar dit vertel ook van die geveg tussen sy grootvader en 'n swartman. 'n Onderafdeling van die interpersoonlike grense is die seksuele grense. Voorbeelde van verhale oor sowel heteroseksuele as homoseksuele dekadensie is reeds behandel.

Verwant aan interpersoonlike grense is die grens tussen Afrikaans en Engels. Enersyds is daar figure, soos die verteller se moeder in "In die kake van die dood", wat lustig Engelse gedigte voordra en soos die luitenant in "Fighting for peace" wat nie 'n sin suiwer Afrikaans praat nie. Andersyds is daar mense, soos die dienspligtige in "Fighting for peace", wat weier om Engels te praat en Oom Willem in "Die plaas se naam was Jakkalsdraai" wat nie vir die Engelsman wou uitdraai nie.

Ander grense wat aandag moet kry, is tegniese grense. Dit behels die oorsteek van die tradisionele grense van die skryfkuns. Die mees voor-die-hand-liggende hiervan is seker die feit dat heelwat van die tekste, ondanks hulle Afrikaanse inhoud, Engelse titels dra. Verder is daar die oorsteek van grense van konvensionele vertelvorm in verhale soos "In die kake van die dood" en "Jonkmanskas" waar die collage-tegniek en die aangepaste "droomvertelling" onderskeidelik voorkom.

Die post-modernistiese aard van die tekste is ook genoem. Kontekstueel moet 'n "versplinterd wereldbeeld en een chaotiese levenservaring" (Van Gorp 1986:323), wat neerkom op "betekenis-





verlies", as agtergrond vir die werk raakgesien word.

Al speel die verhale nie op die grens af nie en al kan dit dus nie oorlogsliteratuur wees in die ware sin van die woord nie, is daar tog duidelike kenmerke van oorlogsliteratuur te bespeur. Die geurige gevoel van betekenisverlies en die gebruik van die terugflits is van die opvallendstes. Verder is daar eksplisiete aanhalings van oorloganedotes en die onmin tussen laer en hoër range.

Dit sou verarmend wees om Prinsloo te klassifiseer as 'n "grens-skrywer" as die begrip "grens" tot die politieke/geografiese grens beperk word. Ware "oorlogsprosa" is dit ook nie want die "oorlog" waaroor Prinsloo skryf, is die oorlog binne die gemoed van 'n eietydse jongmens en sy oorlog teen 'n samelewing wat hom teleurgestel het. Daarom wil dit voorkom of die betekenis van die begrip "grensprosa" verruim moet word om werke in te sluit waar die woord "grens" in sy verskeie betekenismoontlikhede voorkom en waar die grensoorlog aantoonbaar funksioneer as 'n horison waarteen die verhale afspeel.



## 5.2 Die laaste Sondag Elsa Joubert

" ... The spirit that I have seen  
May be the devil: and the devil hath power  
To assume a pleasing shape; yea and perhaps  
Out of my weakness and my melancholy,  
As he is very potent, with such spirits  
Abuses me to damn me.

Hamlet II, ii, 608

"'Wat het oor my pad gekom, broeder?'" is die hele  
refrein. "'Is dit van die Here of van die Bose'"  
(Joubert 1983:56)

Die titel van hierdie roman dui op 'n afsluiting van 'n tydperk. Sondag word ook "die dag van die Here" genoem en die titel kan dan "die laaste dag van die Here" beteken. Hierdeur word geïmpliseer dat die gemeenskap na die betrokke dag van God verlate sal wees. Wanneer gekyk word na sondag met 'n kleinletter, roep dit 'n beeld op van 'n dag van sonskyn, die titel word: "die laaste dag van sonskyn" wat aan die titel 'n apokaliptiese ondertoon gee en dit in dieselfde kader plaas as P J Haasbroek se Die jaar nul (1986) wat handel oor die lot van die mens ná die laaste sondag.

Elsa Joubert se roman speel af in 'n klein gemeenskappe sowat 'n dag se ry van 'n "grenspos" af. Dit is nie 'n oorlogroman in die sin dat dit handel oor die doen en late van soldate in die voorste linie nie. Dit is ook nie 'n "grensroman" in die sin dat dit handel oor die lewe van soldate op die grens nie. 'n Gebeurtenis op die grens - die "boodskap" van die jong man en sy dood net daarna, is wel die katalisator vir die gebeure wat volg.

'n Ander grens word hier aangesny. In die program vir TRUK se toneelverwerking sê Joubert: "Ek het begin wonder: hoekom versper ons, kamp ons af?" Hier word dus grense tussen mense ondersoek.

Die handeling sentreer om ds Falk wat, na aanleiding van 'n "boodskap" wat deur 'n jong man op die grens aan hom gegee is, die klere van dertig "onskuldiges" begin versamel sodat "Christus van die kruis losgekoop kan word" en "n oog vir 'n oog en 'n tand vir 'n tand" kan herleef. Hierdie dogma is redelik vreemd, en dit is onwaarskynlik dat enige predikant so 'n dwaling sonder meer sal aanvaar. 'n Vluchtige oorsig oor die aard van ds Falk sal toon hoe die geloofwaardigheid van so 'n personasie onder verdenking staan. In die toneelprogram noem Joubert haar roman 'n "allegorie van 'n predikant wat verskeur is deur (n) tweestryd in homself. Wat, oorstuur deur die geweldpleging wat hy moes ervaar, sy ore leen aan die veronderstelling: Gestel ons koop Christus terug van die Kruis deur ons eie offerandes. dan is ons denke weer helder".

As hy 'n allegoriese merker word vir 'n gemeenskap wat, oorstuur deur geweld, die vergewingsleer verwerp, kan die personasie van die dominee miskien beter aanvaar word. Die toets sal dan wees hoe verteenwoordigend hy is van 'n gemeenskap wat hy allegories verteenwoordig - in hoe 'n mate kan 'n mens met hom en sy gemeenskap identifiseer? Watter raakpunte toon hy met hetsy 'n tragiese held of 'n absurde anti-held?

Met die aanhalings "Some are born to greatness" (p 37) en "some have greatness thrust upon them" (p 80) word 'n aanduiding gegee van moontlike verwantskappe tussen hierdie roman en die tragedies van Shakespeare. 'n Verdere ondersoek na sodanige verwantskappe behoort insiggewende resultate op te lewer.

Behalwe vir die plek waar dit afspeel, toon die roman ook verdere raakpunte met die ander "grenswerke", byvoorbeeld in die simboliese gebruik van die oog as aanduiding van emosie en in die manier waarop die natuur "saamspeel".



### 5.2.1 Grense

Reeds vroeg in die roman word aanduidings gegee dat "grense" 'n belangrike rol sal speel. Op p 7 lees ons van die "grenspos" en op p 11 vind ons uit dat die leraar van 'n "grensgemeente" is.

Op p 13 word sosiale grense in die gedrang gebring as ds Falk kla dat sy dogter met haar deurmekaar hare "onderdorps" lyk. Ander grense wat aangedui word is eiendomsgrense, soos blyk uit die beskrywing van die gemoedsrus wat tant Muriel put uit die houtbordjie, want "dit baken vir haar in hierdie groot, warm, vreemde, dynserige vlakke iets af wat haar eie is" (p 104).

Te midde van die geraas in die swart buurt, sonder die dominee en sy mense op Oudepos hulle af deur die deure en vensters toe te hou "dan hoor ons dit nie" (p 105).

Duvenhage, ds Falk se teenstaander, se optrede word ook begrens: "'Maar ek stuit teen 'n muur'" (p 122).

Ook grense van die kerkleer en die geskiedenis word aangeraak as die dominee op p 15 wil teruggaan deur die geskiedenis met die doel: "'gaan maak ongedaan die verkoop van die Seun van God. Maak Hom vry'". Dit is ironies dat hierdie bevryding nie geskied in die sin wat 'n Christen sou verwag - deur naasteliefde en pogings om onregte in die geskiedenis op te hef nie, maar met geweld - juis dit wat Jesus ten sterkste afgekeur het toe Hy gevange geneem is en Petrus die oor van Malgus afgekap het (vgl Joh 18:10 e.v.).

Die oorsaak van die handeling in hierdie roman kan teruggevoer word na die ontsteltenis van die predikant. Tot vervelens toe word die dominee beskryf as "oorstuur" (pp. 16, 32, 51, 66, 69). Omdat hy deur die gebeure by die grenspos ontstel is, oortree hy die grens van redelike denke en kleef hy 'n drogredenasië aan. In die TRUK-toneelprogram word die volgende aanhaling deur prof Johan Heyns gegee as rede vir die dwaling:



"Anders as wat vroeër oorwegend die geval was, is die tipiese kenmerk van ons tyd onder teoloë ten minste - die voorliefde vir reïnterpretasie van die Skrif. Ou begrippe word met nuwe inhoud gevul, en daarmee word die skyn van ortodokse interpretasie gewek. Daarom is hiërdie aanslag op die hart van die Christendom subtieler en fyner - dâárom ook dodeliker. Dan is openlike verwerping minder gevaarlik, want die vyand is duideliker herkenbaar".

Op p 12 word die grens tussen Blank en Nie-blank die eerste keer aangesny as Hilda Venter die winkel begin opruim terwyl daar nog "heelwat swartmense van die aangrensende dorp" op die winkelstoep is. Oudepos, wat bestaan uit 'n kerkgebou en pastorie, 'n winkel / vulstasie en 'n skool met onderwyserswoning, "lê op 'n bult" met die swart dorp binne sien-, loop- en hoorafstand van hom.

Hierdie kleurgrens word grafies beskryf as Karolientjie 'n speletjie speel met die lig- en skadukolle onder die bome tussen die pastorie en die winkel: "Skielik tref dit haar dat as die lig weg is, daar niks van die son gaan oorbly nie, dat sy dan op die skaduwees sal móët loop ... Sy staan vasgevang op 'n eilandjie lig" (p 141). Tant Freda se kommentaar hierop is: "'Moenie ver-spot wees nie. As jy op die skaduwee trap, is jy nie dood nie. So gou gaan mens nie dood nie'" (p 142).

As die dominee die swart seun in die kerk aanrand, word die kleurgrens letterlik in die kerk ingebring: "Het hy nie sy eie stink kerk daar onder as hy kerk soek nie?" (p 28). Hierdie onvanpaste geweldpleging in 'n plek van aanbidding verwys binne die skryfster se oeuvre terug na die moordtoneel in die kerk in Bonga.

Wanneer die Moruti, die predikant se swart ampsgenoot, hom daaroor kom aanspreek, sit die dominee "agter sy tafel" (p 3/). Daar is dus 'n fisiese grens tussen die twee manne. Dit is dan ironies as hulle "albei saam ... (bid), roerende gebede om liefde vir die

naaste en vrede in die land, en dat die jeug op die weë van die Here sal wandel" (p 41) terwyl hulle deur die tafel van mekaar geskei word, en die dominee self soek na dertig onskuldiges sodat hy die vrede met "wettige" geweld kan versteur en daarom sekerlik self nie op die weg van die Here wandel nie! Daarom dat die moruti se woorde aan die jong kind: "'hom kom die wraak nie toe nie'", "soos 'n paar druppels op droë grond" verdamp wanneer dit op die dominee van toepassing gemaak word.

As die heining om die kerk opgerig word, word die "'gevaarlike heining'" soos die moruti dit op p 62 noem, bevestig. Dit is paradoksaal dat die heining wat om die kerk opgerig word om die perseel te beskerm, juis die oorsteek van 'n grens verteenwoordig - die grens van vertrouwe in die medemens. Deur die oprigting van die grens om die kerk, word die moruti en sy mense beledig. Daar word oortree oor hulle grens van integriteit.

Wanneer die pannekoekaand gehou word om geld in te samel vir die heining, "glim die hope ysterstawe in die maanlig" as 'n soort spookagtige waarskuwing. Die heining word 'n voortdurende herinnering van nie-vergewende skeiding tussen twee bevolkingsgroepe. "Die ysterstawe van die omheining gooi skaduwee, maar nie tot by die kerktrappe nie. Dit stawe klim op teen die lug" (p 92). Op p 96 kry die heining self 'n metaforiese "stem" en begin hy raas as die kinders met stokke daarteen speel.

Duvenhage som die rol van die heining s6 op: "'Wat ons wil doen, is gek, dis teen die Woord van die Here. En as ons dan nie Christelik wil wees nie, dis selfmoord. Hierdie afkampery. Ons moet tog hier saamleef'" (p 121). Uit hierdie oortuiging steek Duvenhage dus 'n hand uit oor die grens as hy 'n huis op sy plaas aan swartes beskikbaar stel. Juis hierdie uitreik oor die grens vorm ongelukkig die katalisator vir die botsing wat volg as Lubbe, wat glo dat die huis hom toekom, die grens van daardie werf oortree en so die dertigste "onskuldige" word.

## 5.2.2 Ds Falk

Ds Falk is die hooffiguur in die roman. Die handeling sentreer rondom die wanopvattinge en godsdienstige dwalings van hierdie man. Volgens Elsa Joubert in die TRUK-toneelprogram leen hy sy ore aan hierdie "wanvoorstelling" omdat hy "oorstuur (is) deur geweldpleging wat hy moes ervaar". As daar egter in meer detail gekyk word na die "teologie" van ds Falk, word dit minder en minder waarskynlik dat 'n predikant so ver kan afdwaal en word oorstuurdheid alleen 'n te geringe oorsaak.

Wanneer die dokter op p 9 die jong man kom wegneem om hom 'n inspuiting te gee, is die dominee dankbaar, want "'n gebed sou die jong man miskien net tot op die rand van histerie dryf". Die dominee sou die gebed dus wou aanwend om die jong man te kalmeer - nie om hom aan die Here op te dra nie. Die gebed saam met die Moruti (p 41) is 'n toonbeeld van gekykte uitdrukkings wat met 'n leegheid en met bybedoelings aangewend word. Terwyl die dominee besig is om hom te wil afkamp van lede van sy swart buurdorp, en terwyl hy soek na dertig onskuldiges sodat hy 'n oorlog kan voortsit, bid hy vir vrede. Hoewel albei hierdie voorbeelde handel oor die gebede nadat die jong man met ds Falk gepraat het, speel die kommentaar van Hanta en Freda 'n insiggewende rol. "'Pa het mooi in die kerk gebid,'" (p 78) sê Hanta. Haar tante voeg by: "'Daar was menigeen wat 'n traan weggepik het'". Die dominee se eie huisgesin, wat deur die jare die doel van die gebed van hom kon geleer het, sien 'n gebed as 'n estetiese (soetsappige) geleentheid om emosie by die gemeente te wek - en nie as 'n moment waar met God in gesprek getree word nie.

Uit die staanspoor is die dominee se leer en dogma dus onder verdenking en is dit nie verbasend dat hy 'n dwaalleer sou kon aankleef nie. Wat wel verbasend is, is dat hy wel 'n predikant kon geword het. Op p 21 is die predikant bly oor sy oorlede vrou se "deeglikheid" omdat sy aangedring het op 'n goeie kis met 'n styfpassende deksel "dat geen mot of roes daar mag binnedring nie". Hier is dit Matteus 6:19 wat buite verband aangehaal word. Die



betrokke Bybelteks sê juis dat die mens nie skatte op aarde moet bymeekaarmaak waar mot en roes verniel nie, maar in die hemel. Matteus 6:21, twee verse later, lui: "Waar jou skat is, daar sal jou hart ook wees". Die dominee se hart is dus nie in die hemel nie, maar saam met 'n klomp bebloede stukke klere in 'n kis toegesluit. Dit is geen wonder dat sy oordeelsvermoë aangetas is nie.

As hy uit Jesaja 45:5 aanhaal: "Ek is die Here, en daar is geen ander nie; buiten my is daar geen god nie" (p 23), besef hy self nie die implikasies van wat hy lees nie.

Wanneer hy hom in die kerk aan geweldpleging skuldig maak, is dit ter wille van sy dogter, nie om die kerk te beskerm nie. Boonop was sy volgens hom "dareem in haar vader se kerkgebou, waar sy meer reg het om te wees as die drie skobbejakke" (p 39). Die woord "vader" word sonder 'n hoofletter geskryf. Die dominee verwys na homself. Dit is sy kerk. Hy ontken dus dat dit die kerk van die Here is. Deur by te voeg dat sy dogter "meer reg het om (daar) te wees", ontken hy dat die swartes, as kinders van die Here, ook 'n reg het om daar te wees. Tereg gebruik die dominee die woord "geloofspleging", want hy "pleeg" inderdaad geloof soos wat 'n mens 'n misdad sou pleeg!

"Dit is liefde vir die naaste, dink die dominee, wat nog altyd in dié land se pad gestaan het. Die liefhê soos jouself, die wie is my broeder?, die leer van hy is my naaste. En waar het dit die Here self gebring? Aan sy kruis" (p 53). In hierdie redenasie vergeet die dominee Christus se opsomming van die "grootste gebod": "'Jy moet jou naaste liefhê soos jouself'" (Markus 12:31). By implikasie sê hy verder dat die kruisdood nutteloos was. Hy verkeer dan in 'n grootsheidswaan as gevolg van sy "nuwe insig ... (want) Hoe swanger sal sy woord nie wees nie, hoe gelaai met betekenis. Hoe duister" (p 54). Swanger is hulle wel, selfs onrusbarend; gelaai met betekenis ook - betekenis wat hy nie verstaan nie; en bowenal duister, soos in "boos".

As hierdie drogredenasies en dwalings van die dominee in ag





geneem word, is dit nie vreemd nie dat hy die teken verkeerd interpreteer wanneer hy besoek ontvang van "die raserige soort wat hy eintlik van al sy medemensse die minste kan veel" (p 56). Hier ontvang hy die klere van "onskuldiges" wie se naaste familie nie eers die woord "ark" kan onthou nie. Hy besef nie dat dit 'n teken is dat hy op 'n dwaalweg is nie. Daarom is dit veral ironies as hy in Ou-Testamentiese trant bid: "Gee ons die insig om u Woord in die ware sin te begryp, om ons nie te laat mislei deur versagting, deur soet stemme van bedwelming nie ... Stuur u gevleuelde swaard en u brandende fakkel om ons vooruit te gaan" (p 94).

Ds Falk is so seker van sy saak dat hy Duvenhage, wat die vrede probeer bewaar en in liefde met sy naaste probeer saamleef, veroordeel dat hy "na my gevoel ... al ver van die pad van geloof gedwaal (het)" (p 106). Verder sê hy Duvenhage het nie "die reg op dade wat die gemeenskap omkrap, onveilig laat voel, bestaande norme in die gedrang bring nie" - en dit terwyl hy self die gemeenskap omkrap met sy opstokery, hulle onveilig laat voel deur sy versoek vir 'n heining - en hulle onveilig maak deur 'n swart seun aan te rand; en dit alles omdat hy 'n bestaande norm, die liefdesboodskap van die Nuwe Testament, in die gedrang bring.

Dit is egter onwaarskynlik dat 'n opgeleide predikant soos ds Falk uit eie vrye wil aan die soort (elementêre) dwalings skuldig sal wees.

As die dominee as allegoriese personasie geïnterpreteer word, bestaan daar enkele probleme wanneer 'n model gesoek word om hom mee te vergelyk. Is hy 'n Oedipous - 'n tragiese held wat ondergaan tot stigting en lering van 'n gehoor deur katarsis, of is hy 'n nie-aristoteleaanse "Everyman" soos Vladimir en Estragon van En attendant Godot?

Voordat hierdie vraag verder bespreek word, moet 'n mens eers die gebruik van modelle uit die drama in die ondersoek van 'n roman motiveer. Daar is reeds gewys op die dramatiese aard van mili-



têre konflik (vgl die Inleiding) en op die feit dat interne "menslike" konflik by personasies in oorlogromans dikwels afspeel teen die agtergrond van militêre konflik. Die dramatiese aard van hierdie roman kan nie weggeredeneer word nie. Daar is 'n dramatiese interne konflik by die dominee en dit speel af teen die agtergrond van eensyds 'n konflik op die grens en andersyds 'n konflik tussen die dominee se gemeentelede en die swart gemeenskap van die omgewing. Die feit dat die roman ook tot 'n drama verwerk is dien as verdere motivering vir die aanwending van dramakriteria by die bespreking van die roman.

Om verskeie redes is die roman nie 'n tragedie in die Aristoteleaanse sin nie. Eenheid van karakter, tyd en handeling ontbreek, die dominee word as hooffiguur nie sterk genoeg uitgebou om 'n tragiese held te wees nie. Verder word hy ook nie aan die einde van die roman vernietig nie. Van poëtiese geregtigheid is daar dus nie sprake nie. Aan die ander kant is hy ook nie 'n Elcerlijk-figuur nie aangesien daar duidelike tekens is van 'n doelgerigte bestaan by die predikant.

Wanneer ds Falk egter sukses behaal met sy poging om oom Theunie te oortuig van die noodsaaklikheid van die draadheining, kom 'n aanhaling van Shakespeare by hom op: "Some are born to greatness" (Twelfth night, II, v, 185).

### 5.2.3 Intertekstuele verbande met werke van Shakespeare

"De betekenis van een tekst laat zich niet vastpinnen; de tekst wordt gelezen als intrinsiek ... verweven met en verwijzend naar andere teksten, waarvan hij de verwerking, vervorming , voortzetting is" (Van Gorp 1986:92).

Wanneer intertekstuele verbande tussen Die laaste Sondag en die werk van Shakespeare ondersoek word, kan insiggewende resultate behaal word. Ek betrek die volgende vier werke van Shakespeare by



hierdie vergelyking: Hamlet, Macbeth, King Lear en Twelfth night.

As Hanta die konsistorie binnegaan terwyl sy die kis help dra, is haar kommentaar: "Iets stink" (p 21). Die dominee is bly dat sy van die reuk gepraat het. "Uit die mond van onskuldiges" (p 21), dink hy. Ongelukkig voltooi hy nie die spreekwoord nie, en bly hy doof vir die waarheid soos wat Marcellus dit in soortgelyke woorde opgesom het met: "Something is rotten in the state of Denmark" (Hamlet I, iv, 90). Die voortdurende twyfel in die gemoed van ds Falk, soos op p 73: "Gemene stemmetjie, of bedoelde stemmetjie? Hy moet die twyfel stil maak", is soortgelyk aan die twyfel van Hamlet.

Die grootste verskil in die optrede van Hamlet en die dominee is geleë in hulle handeling. Hoewel die dominee twyfel of sy optrede korrek is, tree hy nogtans op. Hamlet, daarenteen, vermy handeling omdat hy onseker is van die egtheid en korrektheid van sy roeping:

Thus conscience does make cowards of us all;  
And thus the native hue of resolution  
Is sickled o'er with the pale cast of thought;  
And enterprises of great pith and moment  
With this regard their currents turn awry,  
And lose the name of action.

(Hamlet III, i, 83)

Wanneer Hamlet sekerheid kry, is dit te laat en het sy stiefvader, Claudius reeds 'n dodelike komplot teen hom gesmee, maar wanneer ds Falk sekerheid kry, is dit omdat 'n storm wat hy self ontketen het om hom losbars.

'n Personasie wat heelwat minder twyfel oor sy informante en optrede as Hamlet en ds Falk is Macbeth. Die gemene deler hier is misleiding.

Macbeth handel nie sonder nadenke nie; voordat hy Duncan vermoor,

dink hy eers goed na oor die boodskap wat hy kry. Op Banquo se waarskuwing:

And often times, to win us to our harm,  
The instruments of darkness tell us truths,  
Win us with honest trifles, to betray's  
In deepest consequence.

(Macbeth, I, iii, 123-6)

kom sy twyfel duidelik na vore in sy reaksie:

This supernatural soliciting  
Cannot be ill, cannot be good: - if ill,  
Why hath it given me earnest of success  
Commencing in truth? ...  
If good, why do I yield to that suggestion  
Whose horrid image doth unfix my hair,  
And make my seated heart knock at my ribs,  
Against the use of nature?...

(Macbeth, I, iii, 130-7)

Dieselfde twyfel word by ds Falk opgemerk as Freda vir hom sê die dood van die gemeentelede is "die hand van die Here" en hy wonder: "Of die hand van die duiwel" (p 50).

As die dominee 'n teken vra, kry hy dit in die vorm van die familie Boumans (p 58). Soos wat met Macbeth die geval was, lei die teken hom egter van die wal af in die sloot. As hy die hoof van Langerug se skool wil skakel, wonder hy, soos Macbeth, of dit in antwoord is op 'n "gemene stemmetjie, of bedoelde stemmetjie" (p 73).

Op p 39 lees ons dat die dominee, in sy eie woorde, met sy "private geloofspleging besig was"; op p 41 word die gerieflike vormgebed met die moruti beskryf. Die gebed wat op p 78 as "mooi" bestempel is, se effek was slegs dat daar "menigeen (was) wat 'n traan afgepik het" (p 78). Hierdie onvermoë van die leraar

om effektief met God te kommunikeer, stem ooreen met sowel die ervaring van koning Claudius, die moordenaar van Hamlet se vader, as dié van Macbeth:

My words fly up, my thoughts remain below:  
Words without thoughts never to heaven go.

(Hamlet, III, iii, 9//8)

... I could not say 'Amen!'  
When they did say 'God bless us'

...

But wherefore could I not pronounce 'Amen'?  
I had most need of blessing, and 'Amen'  
Stuck in my throat.

(Macbeth, II, ii, 2/)

Ds Falk is nie die enigste een wat sukkel om te bid nie. Hy beleef trouens nie sy eie gebede as leeg nie. Tant Muriel, wat haar seun se hemp in die dominee se sorg plaas, beleef dit as gevoel van Godverlatenheid:

"Hoe kan sy dan nie bid nie? Hoe slaan haar woorde terug op haar met die allervreeslikste gedagtes wat die gebede verdring, gedagtes wat die laaste tyd oral aan die versprei is" (p 105).

As die tante ook sukkel om haar gebed verhoor te kry, strook dit met die skryfster se stelling dat sy haar werk as 'n allegorie bestempel. Die dominee en tant Muriel is albei verteenwoordigend van mense wat haat - 'n instrument van die bose - propageer. Daarom beleef hulle dieselfde kommunikasiegebrek met God as wat die twee Shakespeare-personasies beleef.

Hoewel hy op grond van 'n drogredenasie handel, tree die dominee daadwerklik op. Hier toon hy ooreenkoms met Macbeth eerder as Hamlet wat hoofsaaklik beredenerend werk en eers aan die einde met sekerheid optree. 'n Ander Shakespeare-karakter wat so daad-

werklik volhard in sy dwaasheid, is Koning Lear.

Wanneer hy deur sy getrouste onderdaan, Kent, op sy oordeelsfout gewys word, is sy antwoord: "Peace, Kent! / Come not between the dragon and his wrath" (King Lear, I, i, 124/5). As Kent volhard, word hy uit die koninkryk verban.

Net so word Louis Duvenhage uit die kerk "verban" as hy probeer om die gemeente van hulle gebrekkige oordeel te oortuig deur as bewys van welwillendheid 'n woonhuis aan swart mense te gee.

"'Het julle nou gesien Louis Duvenhage is nie in die kerk nie? Te skaam om sy gesig te wys. Nadat hy sy huis aan die kaffers oorgegee het'" (p 95).

'n Ander opmerklike parallel tussen die werke van Shakespeare en hierdie roman is die rol wat die weer speel. Die ongure weer wat in Macbeth opbou tot 'n nag van bliksemslae wanneer Macbeth Koning Duncan vermoor, word hier vervang met 'n versengende hitte wat al drukkender en drukkender word. King Lear se stormnag waartydens die koning se sinne hom finaal verlaat (3de bedryf), vind weerklank in die storm waartydens die nege skoolkinders se foto teen die venster vaswaai en die dominee skielik "nog net een" (p 80) slagoffer nodig het.

"Hy berus hom daarin. Hierdie dooies is nie syne nie.

"Totdat hy in die nag wakker word. Van die wind wat opgekome het. Dit waai sterk om die huis. Die luike is oopgeruk ... Die wind huil om die huis..." (p 79).

Hy neem die foto en "Die dominee slaap nie die nag nie. Hy word verskeur deur gedagtes van liefde, wrok, vergiffenis, teerheid, bitterheid, vrees, 'n warboel van emosies, en die sterkste is die gevoel van onafwendbaarheid. Wat nou moet gebeur, moet gebeur, al moet dit sy eie huis raak..." (p 80).

Dit is veral hierdie gevoel van "onafwendbaarheid" wat 'n brug



slaan tussen die tragedies van Shakespeare en Die laaste Sondag. Hamlet, Macbeth en Lear word almal slagoffers van die chaos wat om hulle losgelaat word en waaroor hulle later geen beheer meer het nie, sodat Gloster in King Lear desperaat opmerk: "As flies to wanton boys, are we to the gods; / They kill us for their sport" (IV, i, 36/7).

Die groot ironie lê egter in die dominee se aanhaling in verband met grootheid: "Some are born to greatness...And some have greatness thrust upon them" (Twelfth night, II, v, 185-7). Hierdie aanhaling kom voor in 'n brief wat Malvolio, die aanstellerige lyfkneg van Olivia, voorlees. Hierdie brief is 'n vervalsing van Olivia se handskrif waarin sy kwansuis haar liefde vir hom sou betuig. In werklikheid is dit 'n streep wat 'n paar van die ander karakters hom trek om hom vir die gek te hou. Die dominee is duidelik nie op hoogte van Shakespeare se komedies nie, anders sou hy hierdie stelling nie, soos Malvolio, ernstig opgeneem het nie.

#### 5.2.4 Intertekstuele verbande met ander grenswerke

Die laaste Sondag stem ooreen met Om te awol deurdat dit nie handel oor mense wat in die voorste linie aan die geveg deelneem nie, maar omdat 'n gebeurtenis op 'n grenspos die katalisator vorm vir die handeling wat volg.

Wat die rol van die natuur betref, waar die weer en die aarde as't ware begin saamspeel, is hier duidelike ooreenkoms met 'n Basis oorkant die grens.

Braking, as lyflike belewenis van pyn, ontsteltenis of vrees kom voor in 'n Basis oorkant die grens, 'n Wêreld sonder grense en Die laaste Sondag, maar in laasgenoemde roman is dit nie 'n soldaat wie se ingewande hom begeef nie, maar 'n onskuldige swart kind wat aangerand is.

Soos in Om te awol, speel bloed hier 'n belangrike rol. Die klere



wat die dominee versamel, is alles bevlek met bloed van slagoffers. Daar is dus 'n soort "bloedbroederskap" wat tussen hulle bestaan. Ironies genoeg wil die dominee nie Hanta se rok, met die werklik onskuldige bloed van die swart seun, in die kis toelaat nie:

"'Dit gaan nie in die kis nie, Hanta. Gaan trek jou rok by die huis uit en gaan was dit, dit gaan nie in die kis nie...'" (p 29).

Teenoor die bloedbroederskap wat in Om te awol gesmee word, word bloed hier geskei. Waar Om te awol handel oor die ophef of vernietiging van grense, is Die laaste Sondag 'n aanklag teen die opbou of oprig van grense. Die gemene deler is dat die implisiete outeur by albei werke 'n pleidooi lewer vir die afbreek van grense van vyandskap.

Ook die oog speel in hierdie roman 'n duidelike rol. Op die eerste bladsy word die spel tussen die oë van die dominee en die jong man beskryf:

"Die blou oë van die blonde jong man kyk dominee falk baie stip aan, asof hy iets ver agter die dominee se putdiep, donker oë soek. Die verstarde blik in die blou oë vra die dominee of hy sal verwerp wat hy hom nou wil aanbied en of hy dit sal aanneem. Daar is geen uitdrukking in die blou oë nie" (p 7).

Vir Duvenhage is die Moruti se oë 'n barometer van sy gevoelens:

"...hy ken die swart leraar as vriend, ken die lag in sy oë ... maar die mond is nou toe, die oë bekommerd" (p 43).

Later op dieselfde bladsy lees ons:

"Om hom te behaag, weet Duvenhage, is die lag terug by die moruti se mond, maar nie in sy oë nie" (p 43).



Hier is die oog ook 'n aanduiding van emosie, maar nie soseer van vrees soos by Om te awol, 'n Wêreld sonder grense en 'n Basis oorkant die grens nie, maar eerder van verwarring, ontsteltenis en kommer.

Alhoewel Die laaste Sondag nie 'n "grensroman" is in die sin dat dit handel oor soldate se ondervinding op die slagveld nie, is die oorlog gedurig teenwoordig as 'n bedreiging op die agtergrond. Daarmee saam is die ander grense wat aangeraak word voldoende motivering vir die insluiting van hierdie teks by die grensliteratuur.

### 5.3 Grensgeval - Hans du Plessis

"Min of meer. Vind is in of deur taal, so dink ek. Agter vind gaan God vir my wag. Daar is êrens 'n verband. Ek weet nog nie of ek is wat ek praat en of ek praat wat ek is nie. Wat ek is, sal ek weet as ek my loop gekry het: my wortels weet; my stam ken en my blare het" (Du Plessis 1985:11).

"...(M)iskien hê ek 'n obsessie met die Vallei, met die sondes van my vaders. Miskien sal 'n herbesoek my puur. // Kruip daar iets onbeheerbaars in my op, uit valleie in my wat ek nie ken nie, uit hoeke van my gees waar ek nog nie was nie?" (Van Heerden 1984:48).

Hoewel enkele insidente in hierdie roman aan die Angolese grens, in die omgewing van Opuwa, afspeel en soldate die verteller begelei, is dit nie 'n oorlogsroman nie en figureer die militêre betrokkenheid op die grens feitlik geensins in die teks nie.

Die grens wat hier ondersoek word, is eerder die kleurgrens. Jan Adamse soek na sy oorsprong en in daardie soektog word hy daarop gewys dat "Afrikaans apartheidstaal is" en wanneer hy oor Afri-

kaans praat, "praat (hy) van twee tale asof dit een en dieselfde ding is" (p 78).

Hieruit kan geredeneer word dat "Grensgeval" buite die begrip "grensprosa" val soos wat dit tot duisver afgebaken is. Tog toon dit duidelike aansluiting by twee tekste wat reeds bespreek is. Die soeke na identiteit stem tematies ooreen met Om te awol en die bestaan van Afrikaans weerskante van die kleurgrens herinner aan die werk van J.C. Steyn.

Sowel die skadeloosstelling as die openingswoorde van die roman stel reeds die sterkste stylmiddel in die vooruitsig: die gebruik van binêre opposisies:

"Wat hierin waar lyk, is eintlik fiksie; wat na fiksie lyk, eintlik waar. Logies is dit dan ware fiksie".

en

"Hy is nie seker nie // Aan die ander kant: dit kan eintlik nie anders nie" (p 7).

Soos die verteller in Dagboek van 'n verraaier, is die verteller hier 'n denker wat wik tussen moontlikhede. In die roman word gestalte gegee aan hierdie tweeledige aard van die verteller deur die gedurige teenwoordigheid van "oom AE", die alter ego van Jan Adamse.

Die allegoriese aard van die roman word gou duidelik. Jan Adamse, die naam van die verteller, toon weerklanke van Jan Alleman en Adam - die oervader. Hy word die oer-Afrikaner en Oom AE sy binêre opponent. Vgl. p 13: "Oom AE, jy raak al weer banaal binêr". Na mate hy begin om homself te vind, bewus te word van die leuens wat hy gerieflikheidshalwe uitleef, wanneer hy sy "loop" begin kry, sy "wortels weet: (sy) stam ken en sy blare het" (p 7), is dit "asof hulle tog nader aan mekaar begin kom. Jan Adamse en sy AE" (p 82).

Binêre pare sorg nie net vir J.C. Steyn-agtige woordspelings nie, maar ook vir 'n dramatiese vergestaltung van die die grens tussen twee opponerende begrippe want "tussen oop en toe lê 'n hele boel ope en toeë" (p 13). Die belangrikste binêre paar word hier aangesny, want oom AE se antwoord is "En tussen wit en swart?" (p 13).

Op p 15 wonder die verteller oor "Swartmense wat saam deur die droë dors geworstel het; agterkinders van die Makvolk". Oom AE sien die ironie raak as hy praat van "Makvolk onder wilde boere" (p 15). "Makvolk" word so genoem omdat hulle ontstam het en agter die blanke boere aangetrek het. Daarenteen word die boere wild genoem omdat hulle die stam verlaat het deur weg te trek.

Hierdie verwarring in die betekenis van woorde word op p 17 versterk deur die paradoksale openingsin van hoofstuk ses: "Omdat die son sukkel om sy kop oor die donker koppe te kry, is vroeg in die winterse Namibië al betreklik laat".

Teen die agtergrond van die erosie van die grense van woordbetekenis vorm die tot nog toe duidelik gedefinieerde kleurgrens 'n skelle kontras: "Wit is mos antoniem van swart..." (p 21). Hierdie grens is die één grens wat die fokalisator temalle koste wil vermy, totdat hy uiteindelik tot die besef kom dat hy self, as blanke met 'n bruin voorsaak, 'n grensgeval is.

Die "grens" as fisiese gegewe word net so vaag verwoord. Wanneer die verteller vra: "'Hoe ver is ons van die grens af?'" (p 25), is die antwoord: "'Dis mos maar die grens dié'". As hy egter pertinent vra hoe ver hulle van die werklike grens, die Kunene, af is, is die antwoord: "'Seker so oor die driehonderd (kilometer - J.C.C.)'".

Op p 41 bereik hy wel die grens: "'Die groen agter die koppe is die Kunene'. Hoë makalanipalms staan brandwagte op die grens".

Die beskrywing van die aktiwiteite op die grensbasis is treffend akkuraat.

"Dis koel in die tentsaal. In die een hoek staan manne sonder hemde lendelam snoeker op 'n skewe tafel en speel; 'n klein Boesmansoldaat pot die swart met 'n wit onder 'n babelse rumoer. Verder agtertoe buk hulle deur die lae deur die kroegie in..." (p 41).

Hierdie fisies/geografiese grens is egter net een van menige grense wat in die roman geaktiveer word.

Wanneer oom AE op p 25 "grens aan grens", stem dit ooreen met die titelverhaal in Op pad na die grens waar die verteller sê: "Ek grens dus" (Steyn 1976:27).

Die Welwitchia word op p 63 as 'n "grensplant" bestempel, wat al tweeduisend jaar lank net op die eskarp groei. Hierdeur word geïmpliseer dat 'n grens bestaan baie lank kan voortduur.

Dit is egter nie soseer die bestaan van grense wat in hierdie roman van belang is nie, maar eerder die deurbreek van grense. Oom AE se kommentaar: "'dis soos taal hierdie horthekke: net mense kan daardeur, diere nie'" (p 19) wys daarop dat grense oorsteekbaar is.

Daarmee saam word 'n hek 'n baie belangrike metode om 'n grens oor te steek:

"Jan moes stilhou om die hek oop te maak by die uitdraai uit die Khorixas-Outjo-pad. Hy het afgesluit en uitgeklim; die hek tydsaam oopgestoot, teruggeklim en deurgery. Weer afgesluit en gaan toemaak. Met die hek in sy hand kon hy die stilte voel sit. So bly staan en sommer oor die hek gewonder: die Here moes ons meer hekke gegee het sodat ons gedwing word om meer stil te hou.

"Bestaan is klaar 'n hek hemel toe, sê oom AE, bekslater wat sorg vra met die oop- en die toemaak. Dis net dat die hek so moeilik is om gesien te word. Jaag hel toe omdat dit na kortpad lyk. Hoeveel hekke het jy die afgelope weke al des moers gejaag? Jy kyk maklik, maar ai, jy sien so swaar!" (p 70).

Die hek wat vir Jan so moeilik is om raak te sien, is die hek in die kleurgrens. Hy soek juis sy wortels waar hy weet hy sal hulle nie kry nie: "'Jy mag nou op soekplek wees, maar jy is ver van kryplek af'" (p 36).

Wanneer hy sy oorsprong onverwags ontdek, beseft hy dat hy juis 'n "hek" is tussen wit en bruin: "'Wragtag, sê oom AE, jy is 'n grensgeval'" (p 103).

### 5.3.1 Aansluiting by oorlogsprosa

Die spanning wat deur verskillende binêre opposisies genereer word, word versterk deur enkele verwysings na die oorlog. Hierdie verwysings stem in groot mate ooreen met konsepte in ander grenswerke. "Al wat ek gesien het," dink die verteller op p 35 "is dat bang vir niks die heel bangste bang is". Dit herinner aan die vrees vir vrees soos dit ook in die literatuur van Viëtnam en in die Suid-Afrikaanse grensoorlogsprosa aangetref word. 'n Verdere ooreenkoms met die oorlogsprosa van Viëtnam word geaktiveer met die verwysing na die Republiek as die "States" op p 48.

Oom AE wonder op p 39 oor die binêre verhouding tussen kennis en wil in die soldate se deelname aan die oorlog:

"Die arme goed ken 'n oorlog ook net van een kant af: wis uit, verwoes, vermoor! Dis goed dat hulle nie mooi weet hoekom nie; half weet is heeltemaal wil. As hulle geweet het, het hulle nie gewil nie!" (p 39).

Ten spyte van hierdie vermoede van Oom AE bestaan daar by die soldaat geen illusies oor die aard van sy militêre diens nie.

"Miskien lieg ons kinders ons ook eendag helde ... maar hel, oom, hulle gaan sukkel" (p 41).

Hierdie illusieloosheid vind weerklank in die onsinnige geweldlus van die "vuil troep" op p 46:

"'Hel ... sorrie hies nie 'n seekoei nie. Jy moet sien as jy 'n M26 in sy oop bek gooi! Snotskoot!'"

Ook in "Going after Cacciato" is daar voorbeelde van geweld teenoor diere:

"Stink fired without aiming. It was automatic. It was Quick Kill. Point-blank, rifle jerking. The first shots struck the closest animal in the belly. There was a pause. The next burst caught the buffalo in the head and it dropped"  
(O'Brien 1975:52).

### 5.3.2 Aansluiting by ander Afrikaanse prosawerke

Grensgeval sluit ook aan by ander nie-grenswerke in die Afrikaanse prosa. 'n "Stoet" van motors word op p 51 beskryf:

"Hy was nog 'n hele entjie weg van die Kowarib se uitdraaipad weste toe toe hy die spektakel ver voor hom in die pad sien staan: voor die ry swart motors met die stil vlaggies op die neuse, die wit stof 'n beskuldiging op die blink. Agter die motors 'n ry misgroen Land-Rovers met soldate wat in bruin om hulle lanterfant. Iemand het al die R'e op die nommerplate in bewerige A's verander. Heel agter die groot vragmotor, spens met die kombuiswa aan sy stert".

Dit herinner aan die openingsgedeelte van Magersfontein 0  
Magersfontein van Etienne Leroux:



"'n Stoet bestaande uit sewe motors ry in die laatmiddag vanaf Kimberley in die rigting van Modderivier. Héél voor is 'n swart Cadillac met ses deure, bestuur deur 'n witgeklede swart chauffeur ...

"In die tweede motor, 'n groen Mercedes, is dr. Fyella Amakaia Laird die enigste passasier ..." (Leroux 1980:11,12).

Die beskrywing van die toneel rondom die konferensietafel herinner aan "Drie kaalkoppe eet saam" van Jan Rabie:

"Die Damara se stoel het op die onderent van die tafel heeltemal in die sand weggesak. Die stoele sak om die tafel al skuinser weg totdat dit 'n samespreking van ronde koppe en hande met penne word, die lywe lê in die Aaprivier se sand" (Du Plessis 1985:55).

Magersfontein, o Magersfontein se tragikomiese aard (enersyds tragies, andersyds komies) sluit aan by die binêre opposisies in Grensgeval, terwyl die absurde aard van "Drie kaalkoppe eet saam" die absurdheid van die fokalisator se soektog-waar-hy-nie-sal-vind-nie beklemtoon.

Stof speel verder 'n insiggewende rol in die bundel. "'Stof is jy en ...'" is oom AE se kommentaar op p 32. Deur die insluiting van hierdie Bybelse inhoud word die uiteindelijke nutteloosheid van die verteller se soektog na sy wortels gesuggereer.

Jan se behepthed met sy voorvader sluit aan by die wisselwerking tussen die verteller en sy grootvader in Koos Prinsloo se Jonkmanskas.

Op p 72 verskyn 'n briefie van Jan Adamse se seun op 'n manier wat herinner aan die montage-tegniek van Prinsloo. Hierdie brief toon aan hoe die verteller sy kinders - die toekoms - vergeet, ter wille van sy soektog na die verlede. Daarenteen word die

hooffiguur in "Jonkmanskas" vervul met heimwee omdat hy homself nie kan vereenselwig met die ideale van sy grootvader nie.

Grensgeval is nie 'n verhaal oor mense wat in die voorste linies veg nie. Dit speel ook nie op 'n landsgrens af nie. Daarom kan dit nie sonder meer as grensprosa geklassifiseer word nie. Daar word egter 'n aantal ander grense geaktiveer en die oorlog, wat wél in die novelle teenwoordig is, speel 'n belangrike rol. Die teks word hier ingesluit, nie soseer omdat dit duidelik tot die grensprosa behoort nie, maar omdat dit 'n voorbeeld is van 'n uitsondering wat, hoewel dit nie streng gesproke oorlogsliteratuur is nie, steeds heelwat grenskenmerke vertoon.

#### 5.4 Die jaar nul P.J. Haasbroek

"'n Beter orde, dink hy, hoeveel misdaad is daar nie al teen die mens gepleeg in die naam van 'n beter orde nie?" (Haasbroek 1986:37)

##### 5.4.1 Inleiding

In 'n lesing gehou voor 'n B.A. Hons-klas van die Universiteit van Pretoria op 19 Oktober 1987 maak P J Haasbroek die volgende stelling:

"Ons grens is nie meer daar bo nie, ons grense is hier tussen ons".

Waar Op pad na die grens 'n konflik oor verskeie grense heen "voorspel" en waar 'n Wêreld sonder grense hierdie voorspelling "bevestig", vorm Die jaar nul die ander uiterste van die grensliteratuur. Die titel word in die novelle self verklaar as 'n nuwe begin:

"Daar is niks meer oor agter julle nie. Ons het alles vernietig. Ons het vandag heeltemaal van voor af begin. Vandag



was die eerste dag van die jaar nul" (p 35).

Volgens Holger Klein se klassifikasie (wat in Hoofstuk 2 bespreek is) sal Die jaar nul val onder die agtste groep "in which the individual's position is, while superficially tied up with the war, paramount and essentially independent - or develops away from it" (Klein 1984:32).

Hierdeur sluit die novelle aan by Het achterhuis van Anna Frank, Mijn kleine oorlog van Louis Paul Boon, Herinneringen van een engelbewaarder van W F Hermans en ook Going after Cacciato van Tim O'Brien.

#### 5.4.2. Die polemieë tussen Brink en Haasbroek

In Rapport van 14 Junie 1987 bestempel André P Brink Die jaar nul as 'n "tydelike insinking by Haasbroek".

Hy wys eerstens op die onmoontlikheid daarvan om 'n rewolusie van buite te beskryf. Hy voel dat Haasbroek die toepassing van Die jaar nul op die Suid-Afrikaanse situasie "erg oorvereenvoudig".

Verder maak hy beswaar teen die oorsigtelikheid waarmee sowel die situasie as die karakters beskryf word. Hy wys ook op "die ergste soort clichés uit huisvrouromannetjies".

Brink voel dat daar "geen werklike nood in of omtrent die karakter (is) nie" en dat die roman dus misluk "omdat die narratiewe prosesse ontoereikend is".

In antwoord hierop skryf Haasbroek in Rapport van 21 Junie 1987 eerstens dat Die jaar nul nie 'n roman is nie, maar 'n novelle. Daar is dus nie plek vir "allerhande jakkalsdraaie nie".

Op Brink se aanklag dat hy nie die sin van die rewolusie kan verklaar sonder 'n ontleding van al die dimensies daarvan nie,

antwoord Haasbroek dat dit nie sy doel was om te probeer om òf die sin van die rewolusie te verklaar òf om die geskiedenis daarvan op te teken nie. Hy wou slegs die perspektief van enkele gewone mense daarop probeer verskaf - mense wat "beswaarlik ingeligte waarnemers (is) ... Daarom moet die 'historiese, sosiale en politieke verband' ... noodwendig 'skraps, selfs ireëel bly".

Haasbroek verklaar die "eienaardige afgetrokkenheid omtrent die verhaal", wat Brink kritiseer, deur aan te voer dat hy Die jaar nul beskou as "n abstraksie vir die begin van elke nuwe orde". Die Kambodjaanse rewolusie is "bloot net as agtergrond gebruik vir (n) ontleding van die abstraksie".

Dit gaan vir Haasbroek om "die lewe van die enkeling en sy samelewing met ander - hulle wat dit hulpeloos moet ervaar". Die vertrekpunt is "die universele drang om te glo, te hoop en lief te hê, wat verwring word "deur verwarring, vrees en sentimentaliteit ... Hierdie houdings en persoonlike filosofie word onderwerp aan die toets van rewolusionêre ontwrigting".

#### 5.4.3 Die jaar nul as oorlogsliteratuur

Volgens Haasbroek gaan sy novelle om "houdings en persoonlike filosofie" wat onderwerp word "aan die toets van rewolusionêre ontwrigting" (1987:12).

'n Mens moet jou afvra in watter mate Die jaar nul as grensprosa in besonder of as oorlogspoesa in die algemeen bestempel kan word.

Ton Ion Jin is 'n burgerlike en nie 'n soldaat nie. Daarom sal die definisie wat oorlogsliteratuur beperk tot werke wat hoofsaaklik handel oor "the experience of men and women in the armed services during the war" (Klein 1984:6) dit uitsluit.

Die fyner klassifikasie van Klein maak dit moontlik om, soos reeds aangedui is, die werk in te pas onder daardie soort

oorlogsverhale wat handel oor die individu soos wat hy te midde van die oorlog ontwikkel.

In die ervarings van Ton lon Jin, sowel as dié van die "seunsoldate", kom heelwat kenmerke van oorlogsliteratuur voor.

#### 5.4.3.1 Realisme

Elize Botha (1987:39) sien die "soliditeit van sy ruimtelike beskrywing" as 'n belangrike manier waarop geloofwaardigheid in die novelle verkry word:

"Of dit realistiese weerspieëling van die landskap van Kambodja is, is nie werklik ter sake nie ... dit gaan om die aanraking tussen karakter en ruimte, die karakter se ervaring van die ruimte: eers die vredige, gelukkige stad, dan die verwoeste stad, die dodende rysvelde, die woud waarheen hy vlug, die verlate tempels waar hy skuil, die vervalte hut waarin hy leef in Siem Reap - dit is alles dáár, 'n mens kan Haasbroek op sy woord neem oor die landskap".

Realisme word verder bewerkstellig deurdat histories kontroleerbare figure, Pol Pot en Lon Nol, ingesluit word, maar hulle bly op die agtergrond (Vgl. Klein 1984:11).

Omdat daar deurgaans 'n ewewigtige verhouding gehandhaaf word "tussen 'n realistiese weergawe van sinuïglieke waarnemings ... en 'n meer gedistansieerde beskrywing van die karakters en hul onderlinge verhoudings ..." voel Pakendorf dat Die jaar nul "nie 'n gewone oorlogs- of liefdesverhaal (is) nie" (1987:14)

#### 5.4.3.2 Personasies

Aangesien die novelle ten tye van 'n rewolusie afspeel, maar handel oor die lot van die burgerlike individu, kan verwag word dat sowel soldate as burgerlike personasies aangetref sal word.

Klein (1984:14) sien 'n verhouding tussen 'n personasie en sy funksie.

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

Elize Botha meen dat daar "te weinig geleentheid vir konflik (is) vir (die) hoofkarakter, sodat hy waarlik kan toon dat sy waarhede verwerf is" (p 40). Brink voel ook dat daar "geen werklike nood in of omtrent die karakter (is) nie".

Sy bestempel Ton lon Jin as "medelyer" onder die rewolusie wat hierdie traumatiese tyd oorleef: "hy bly behoue en hy behou sy geloof, al moes hy dit van nuuts af leer formuleer". Ton Lon Jin word dus hergebore, "Nie as een van Pol Pot se Nuwe Mense nie, maar as nuwe mens wat van vooraf kan begin" (1987:39). So kry "die jaar nul" volgens Botha nuwe sin.

Sy sonder "die soliditeit van ... ruimtelike beskrywing" uit as 'n belangrike aspek waardeur geloofwaardigheid verkry word. Dit gaan vir haar "om die aanraking tussen karakter en ruimte, die karakter se ervaring van die ruimte" (1987:39)

Ton lon Jin is 'n enkeling, vasgevang in die rewolusie. Hy is "een van hulle wat dit hulpeloos moet ervaar" maar wat nog "die universele drang (het) om te glo, te hoop en lief te hê", hoewel dit verwring word "deur verwarring, vrees en sentimentaliteit" (Haasbroek 1987:12).

Khrismi en die verteller se gevoel jeens haar werp verdere lig op die verhouding tussen die individu en die rewolusie.

Pakendorf identifiseer vir Ton lon Jin as 'n soort "Everyman" as hy verwys na sy "reis deur die onbekende" as 'n allegorie vir die menslike bestaan".

Khrismi is vir Elize Botha (p 40) "die beeld van onvervulde, onvervulbare menslike verlange".

Daar is ook 'n ander interpretasiemoontlikheid.

Wanneer Ton lon Jin haar vir die eerste keer sien dans, "hang haar hare los. Dit verander die betekenis van haar dans ... vertel haar gebare van 'n hunkering, 'n verlange, en van 'n oorgawe aan die begeertes van haar lyf" (p 2).

Daar is 'n duidelike tweeledigheid in Khrismi op te merk:

"Soms het sy hom verbaas, en soms was hy geskok; Khrismi kon wreed wees, het hy uitgevind. Sy wou mag hê oor ander, en as sy dit het, verloor sy belangstelling en wis koelbloedig alle verbintenisse uit. Maar sy was ook weerloos en bang" (p 11).

Dit word gou duidelik dat die verhouding tussen Ton lon Jin en Khrismi nie net dié van onderwyser teenoor leerling is nie:

"Nou raak Ton lon Jin bewus van Khrismi se sensualiteit. Onder haar kakiëkleurige bloes druk haar klein borsies stewig en rond na vore ... " (p 13).

Wanneer 'n straatvrou haar dogter vir hom aanbied, "kom 'n nuwe gedagte by hom op":

"dit is jy wat hier vir my aangebied word, Khrismi. Ek kan jou neem as ek wil, sô maklik. Met my oë toe, en hierdie willoos-gewillige lyfie. Dan kan jy gaan en doen net wat jy wil, maar ek sal jou bly onthou as 'n gloed om my in die donker en die stank van 'n sampan" (p 15).

Khrismi word 'n Beatrijs-figuur op die Brink-patroon - tegelyk maagd en hoer:

"Hulle sal nie verstaan wat hulle sien nie; haar gefluisterde lied sal hulle nie hoor nie; net maar die tergende suggestie van 'n lus om te speel, sal hulle gedagtes begin rig. Dan sal hulle haar aanmoedig om regtig te dans en as sy weier, sal hulle haar dwing, haar met los hare laat kantel en swik en speel deur die soel aand tot die vuur opslaan, en hulle krete skor word van begeerte ... " (p 63).

Khrismi lok Ton lon Jin al verder van sy familie af weg. As sy dogter, Fahlin, hom vertel van hulle speletjie, "vliegтуie bring bomme", probeer hy haar vrees verdryf met 'n leuen oor vliegтуie wat blomme bring, maar haar reaksie laat hom beseef hy "het hom al weer misreken met sy dogtertjie se geesdrif" (p 3). Hy het hom dus al tevore daarmee misreken en ken miskien nie die kind so goed as wat hy sou kon nie.

Hierteenoor gee hy baie meer intieme raad aan Khrismi om haar vrees te verdryf:

"Dink aan 'n rivier waarin jy dryf. 'n Diep, sterk stroom. Rondom jou is al die mense wat jy ken, en almal is ewe bang, want niemand weet wat kom nie. Dan draai jy jou op jou rug sodat jy kan opkyk. Hoog, na die wolke toe en nog hoër. (p 12).

In teenstelling met die filosofiese, intieme gesprekke met Khrismi, is hulle gesprekke etenstyd "rustig hieroor en daaroor" (p 17), en dit is net "die dag se geraas wat nou meer gedefinieer word" (p 17) wat hulle nader bring "aan mekaar in die woonkamer-tjie om die lae tafel in die intimiteit van 'n gesprek en bekende gebare" (p 17). Hoewel Khrismi nōu vergeet word, is die kontak tussen hulle binne twee weke baie meer intiem:

"Haar hande begin oor Ton lon Jin se blaaië voel, hoër na sy skouers toe, na die knope van sy hemp; sy vroetel dit

los, en haar borste se warmte is nou dig teen sy vel" (p 18).

Nadat Vong San geskiet is en hy sy huis leeg aangetref het, probeer Ton lon Jin hoegenaamd nie om weer met sy vrou en dogter herenig te word nie. In plaas daarvan begin hy 'n obsessiewe soektog na Khrismi en eers wanneer hy haar in die werkerskamp raakloop, dink hy weer aan sy gesin: "Khrismi se onverwagte verskyning het hom weer moed gegee. Niks is onmoontlik nie. Sy gesin kan met die volgende groep Nuwe Mense wees wat hulle na hierdie kamp toe bring. Die angkar se skrikbewind sal eindig. Hulle sal dit begin oorleef, het hy begin glo" (p 52).

Al wat Ton lon Jin bybly deur sy omswerwinge is sy soeke na Khrismi:

"In hierdie skemer het nog 'n episode van sy lewe tot 'n einde gekom. Wat bly daar vir hom oor? Khrismi? Sy soektog na haar het nog niks opgelewer behalwe die getuienis dat sy lewe en hier in Siem Reap gesien is nie. Hy wil ophou, hy is moeg vir die gedwaal in die nag en dieselfde vrae oor en oor aan een na die ander ... Skielik, skokkend vanselfsprekend kom die vraag: Waarvoor het ek haar nodig? En die antwoord: Ek het gedink dat om haar te vind, sin sou gee aan my verskriklike nuwe lewe. Verder was daar net 'n droom" (p 116 - ek onderstreep).

Die woord gedink impliseer hier dat Ton lon Jin tot ander insigte kom. Dit word bevestig wanneer hy haar sien dans en sy dan agter die gordyn verdwyn:

"Hulpeloos bly hy kruisbeen sit, en oorweeg hy nog fantasiese skemas om haar later weer te vind, maar stadig groei die besef van sy afskeid groter. Sy droom wat hy nooit eers 'n inhoud durf gee het nie, wat net 'n soet verlange was, en soms 'n besef van skuld, sal nooit werklikheid word nie. Daarom verloor hy haar nie nou nie. Hy kan weggaan en Khris-

mi steeds behou. Deur afskeid te neem" (p 126).

Ton lon Jin se verlanse en sy soeke na Khrismi word 'n spieëlbeeld van die handeling in die roman. Hy leer haar ken as die rewolusie slegs 'n bedreiging is. Terwyl hulle mekaar intiemer leer ken, word die bedreiging van die rewolusie al hoe groter. Wanneer hy midde-in die stryd in die werkerskamp beland, is sy daar en vind hulle troos in mekaar se teenwoordigheid.

Namate die spanning afneem, word die afstand tussen hulle groter. As hy uit die kamp ontsnap, doen hy dit alleen, maar in sy onstabiele bestaan soek hy steeds na haar. Wanneer die spanning in so 'n mate afgeneem het dat hy tot 'n besluit oorgaan om na sy huis terug te keer, is dit vir hom moontlik om van haar afskeid te neem.

Net soos die rewolusie die gevolg was van 'n onpraktiese ideologie, was Ton lon Jin se omswerwinge op soek na Khrismi "n droom wat hy nooit eers 'n inhoud durf gee het nie ... net 'n soet verlanse ... en soms 'n besef van skuld" (p 126).

In 'n sekere sin is 'n ideologie 'n droom van die ideale staatsbestel, ook "n soet verlanse" en "n besef van skuld". Khrismi versinnebeeld die ideologie-in-die-kleine waarin Ton lon Jin homself verloor.

Die HAT (1979:901) omskryf "rewolusie" as 'n "staatsomwenteling", wat 'n sikliese beweging impliseer. Daarom kan gesê word dat hierdie novelle oor twee rewolusies handel - 'n nasionale ommekeer en 'n toepassing daarvan op een mens wat ten slotte besef:

"Ek het 'n groot sirkel geloop ... en is byna weer terug waar ek begin het ... " (p 126).

Militêre personasies speel 'n heelwat kleiner rol, maar hulle verdien wel aandag.



Die kaptein van die werkerskamp is die enigste militêre persona-sie wat met redelike detail voorgestel word. Dit is in ooreenstemming met Klein (p 15) wat noem dat oorlogsliteratuur veral gebruik maak van "captains, tank commanders and pilots" omdat wyer relevansie verkry kan word vanwêe hulle "measure of responsibility for others, scope for decision making and freedom of movement".

In hierdie geval is die funksie van die kaptein egter eerder dat hy 'n mondstuk vorm vir die nuwe ideologie:

"Hierdie hervorming sal ons saambind in 'n nuwe eenheid sonder enige fieterjasies ... Daar word byvoorbeeld van ons verwag om alles prys te gee wat ons ongelyk maak, sodat ons weer kan terugkeer na 'n toestand van volslae gelykheid ... die Nuwe Mense moet eers gestroop word van al die ingewikkelde teorieë en praktyke waarmee hulle hul besig gehou het ... Waar ingewikkeldheid ons samelewing verdeel, sal eenvoud broederskap skep'" (p 61).

Ton lon Jin wil sy filosofie herformuleer tot:

"Ons sal ons deur ons werk (aan die aarde) verbind ... ploeg en plant, en daarna die saad oes vir die volgende seisoen, jaar na jaar, tot ons self deel vorm van die kringloop; deel is van die eenheid ... '"

Waar gewone voetsoldate in die novelle optree, stem hulle gedagtes en aksies nou ooreen met dié van soldate in ander oorlogwerke:

"Die seunsoffisiere in die kamp vrees die nadering van die oorlog. Hulle sal daardeur geweeg word, weet hulle, en elkeen voel sy beperkinge aan soos 'n liggaamsgebrek." (p 65).

Verder word hulle gedryf deur vrees:



"Soldate hardloop langs die meer verby in hulle swart klere; weg na die rooksuile toe. Dan kom daar weer van hulle terug, steierend tussen die bome deur, verdwaas en bebloed, of hulle hardloop angsbevange met swaaiende arms sonder hulle gewere, want hulle is nog baie jonk en hulle sien nie kans vir die omhelsing van die klam, rooi grond nie. Al het hulle dikwels mense gesien sterf. Al het hulle self oorfloediglik gedood. In die kamp weet niemand presies wat om te doen as die rooisoldate so eerloos verbyvlug nie, behalwe dat die wagte dan hulle gewere op die werkers gerig hou" (p 62).

Hierdie jeugdigheid en onsekerheid van die jong soldate bereik 'n hoogtepunt in die beskrywing van die toneel waar een van hulle tereggestel word:

"Sy gesig en skouers is vol, sag gerond oor die vlak been en die spore van gesag is nog in sy oë, in sy kort geknipte hare en die gestrykte swart hemp. Laas week nog kon sy woorde skrik slaan in ander se gelaatstrekke, maar nou sidder sy sug teen die oor van die grond en sal sy oë oop bly teen die rooi gerutheid van sy krama" (p 66).

Die koelbloedige moord op Vong San (p 23) het 'n parallel in die moord op 'n Japannese soldaat in The naked and the dead:

"The prisoner did not have time to change his expression before the shot crashed into his skull. He slumped forward, and then rolled onto his side..."

Dit is nie net die koelbloedigheid van die daad wat tiperend is van oorlogliteratuur nie, maar ook die feit dat dit 'n militêre wandaad teen ongewapende burgerlikes is. Nog 'n voorbeeld van rewolusionêre magte wat geweld pleeg teen burgerlikes kom uit 'n Basis oorkant die grens van Louis Kruger:

"Eers wanneer die ou man na buite kruip, merk hy die verminking: die gesperde, lidlose oë, die grynsende mond



sonder lippe, die rooi tandvleis om die verslete, skewe tande" (1984:67).

Die soldaat se poging om Mitheary te verkrag, is nog 'n voorbeeld van 'n wandaad teen die bevolking en stem ooreen met die moord op die swart meisie in Eben Venter se "Die donner in Boetiefanie se kop" uit Forces Favourites.

#### 5.4.3.3 Die seksuele

Waar Die jaar nul vanuit sowel die militêre as die burgerlike hoek na die rewolusie kyk, kan twee uiteenlopende aspekte van die seksuele uitgeken word.

Die poging tot verkragting op Mitheary spreek van betekenislose seks.

Aan die ander kant is die seksuele vir Ton lon Jin op p 96 "Na soveel jare. Bevryding".

Wanneer Khrismi die soldate bedien, word sy gereduseer tot seksobjek (p 63). Vir Ton lon Jin is sy egter 'n teken van hoop, sodat hy "besef dat hy haar sal verloor as hy moet sien hoe hulle haar neem" (p 64).

#### 5.4.3.4 Die natuur

Die belangrikste natuurelement in die roman is die rivier, wat ook deur Elize Botha (1987:40) as 'n belangrike bindende faktor identifiseer word, omdat dit:

"'n bestendige bestanddeel is van die speelruimte, en dus op konkrete vlak die handeling begelei - die Tonle Saprivier by Phnom Penh ... die riviere naby die werkskamp, die Sen, die Mekong; die bruin Siem Reaprivier waar Ton lon Jin 'n tydelike hawe vind, en wat hom weer sal terugvoer na sy nuwe begin".

Aanvanklik is die rivier 'n vreedsame begeleier van Ton lon Jin se lewe:

"'n stil, breë vlak wat voortdurend van kleur verander soos die lug met wolke verdonker of blink word teen sonder. Ton lon Jin kon die rivier uit sy klaskamervenster sien, en hy het begin dink hy ken elke stemming daarvan, soveel maal het hy daarna gekyk" (p 1).

"Die rivier het ook duisende vlugtelinge gebring" (p 15) en daardeur vir hulle tydelike verligting gebring van die Rooi Khmer, maar nie van die armoede en ellende waarin hulle nou is nie. "Al die paaie (het) na die stad ... volgelooop soos riviere, 'n stroom mense wat met hulle karige besittings aankom ... " (p 20).

Dieselfde Tonle Sap wat aanvanklik 'n rustigheid in Ton lon Jin se lewe gebring het, bring op p 28 dood en verwoesting:

"Uit daardie rigting kom hulle aangedryf, groter en kleiner vlekke ... Dit kry arms en bene soos dit al nader dryf. Koppe, hande en selfs voete ... " (p 28).

In Graham Greene se The quiet American (1965:60) is 'n kanaal ook 'n draer van die dood:

"The canal was full of bodies; I am reminded now of an Irish stew containing too much meat. The bodies overlapped; one head, seal-grey, and anonymous as a convict with a shaven scalp, stuck up like a buoy ..."

Die rivier is vir Ton lon Jin 'n simbool van die noodlot:

"'Dis soos 'n stroom tussen hoë, ruie oewers, dink ek. Ons is daarin vasgevang en word saamgesleur, al spartel ons hoe. Wat voor wag, weet ons nie. Ons is net bewus van die ander

saam met ons, van die oewer wat verbygly, en van die spoed van die stroom. Daar is niks aan te doen nie'"(p 5).

Hy gebruik ook die rivier om aan Khrismi te verduidelik hoe om haar vrees vir die onbekende te bowe te kom (p 12).

Hierdie vergelyking van Ton lon Jin vloei direk uit sy holistiese lewensbeskouing:

"Die hoogste vryheid is om een te wees met alles. Vryheid is om niks wat bestaan het, of nog kom, van jou weg te hou nie'" (p 9).

Dit is ironies dat die rivierbeeld juis gebruik word om te wys hoe Ton lon Jin met die oornam van die stad meegesleur word:

"Hy word vorentoe en agtertoe gestamp, heen en weer gespoel in die nou bedding van die straat, 'n dobberende insek wat nog net vaag bewus is van rigting en eie doel" (p 21).

Die ooreenkoms tussen die rivier en die holistiese lewensbeskouing help om 'n oënskynlik teenstrydige weerpatroon te verduidelik. Dit lyk of die weer, in teenstelling met die meeste oorlogsverhale, in disharmonie met die gebeure is. Wanneer alles in die begin redelik goed gaan, is die weer betrokke:

"Buite is dit bewolk. 'n Vaal mistigheid maak die vissersbuurt vaag. Dit lyk of die armoedige geboutjies oplos in die rivier of in die lug. Hulle verskyn en verdwyn weer, immaterieel, 'n droomstad".

Verder weet ons: "Die oggend toe Khrismi hom die eerste keer besoek het, het dit gereën" (p 5).

Wanneer Ton lon Jin gaan om gevonnis te word, skyn die son:

"Sonlig. Skerp, sodat hy sy oë toeskreef, en warm op sy

voorkop en hande" (p 25).

Ton lon Jin ontsnap in die reën:

"Dit is 'n stil oggend waarin die reën fyn neerstuif, en daarom vind die soldate wat die barakke skelm aan die brand wil steek dit moeilik" (p 67).

Wanneer Khrismi verskil met Ton lon Jin se beeld van die rivier as vreesverdrywende eenheid breek die son deur:

"'Ek sal nooit daarmee tevrede wees nie ... Ek wil alles werklik ervaar. Ek wil dinge sien en dit voel ... ek wil dit myne maak. Ek wil in die middel van my wêreld staan en kry wat ek wil hê.'

"Die glans op die draai in die rivier is skerper; die son het deurbreek" (p 13).

Die natuur is in werklikheid nie in disharmonie met die gebeure nie, betekenis van sonskyn en reën word net anders toegeken. Ton lon Jin woon in die Laan van Groen Koelte. Koelte beteken vrede. Reën is 'n bron van koelte en dus bring dit vrede. Verder is reënwater die bron waarmee die rivier, die eenheid gevoed word. Die son maak die glans op die rivier "skerper", dit verbreek die vrede.

#### 5.4.3.5 Konteks

Gunter Pakendorf (1987:14) herken in die novelle "een van die oudste motiewe van die Europese letterkunde, nl die 'vlug uit die stad wat brand' en die daaropvolgende reis deur die onbekende as 'n allegorie vir die menslike bestaan".

Verder gaan dit vir hom oor die "konfrontasie tussen die holistiese lewensbeskouing ... en die barbaarse nihilisme van die Khmer Rouge" (1987:14)



Pakendorf kritiseer die feit dat die roman oor 'n soortgelyke tema handel as die Amerikaanse rolprent The killing fields en dus "mosterd na die maal" is. Verder voel hy dat dit "minstens gewaag is - indien nie uitdagend nie" dat 'n Suid-Afrikaanse roman die skending van menseregte in 'n ander land "met die spreekwoordelike splinter in die oog wil veroordeel".

Dit is veral in die "apokaliptiese visie" waar 'n "onmiskembare boodskap" geleë is. Pakendorf argumenteer dat aangesien die verhaal net onderskei tussen "die rustige orde enersyds, en die barbaarse vernietiging van alle waardes andersyds" die individue van sy verantwoordelikheid onthef word, of selfs "gelouter en in sy geloof in dieper waardes veredel" . Sy sterkste aanklag teen die novelle is dat dit "die gewone leser in die huidige onstabiele politieke situasie in Suid-Afrika gerusstel en sy geloof in die bestaande stelsel verstewig" (1987:14) Dit is duidelik dat Pakendorf voel dat die boek nie "betrokke" genoeg is nie en dat dit dus nie die leser tot politieke nadenke dwing nie. Hierdeur verrai hy die ideologiese "bril" waardeur hy kyk.

Daar is egter aanduidings in die teks dat Die jaar nul nie soseer die bestaande stelsel verdedig nie, as wat dit waarsku teen 'n onverantwoordelike rewolusie. As 'n stelsel vervang word, moet dit deur 'n beter een vervang word en nie deur 'n slegter een nie. Haasbroek se eie verklaring maak die rewolusie egter bysaak omdat hy skryf van: "die lewe van die enkeling en sy samelewing met ander - hulle wat dit hulpeloos moet ervaar". Dit stem ooreen met Michael Herr (1979:196) se stelling: "War stories aren't really anything more than stories about people anyway".

Al is hy 'n gevangene van die Khmer Rouge, kritiseer die joernalis nog steeds die ou administrasie:

"'Pol Pot haat jou moderne stelsel, meneer die amptenaar. Hy sê dit besoedel die mens, en jy, Lon Nol se handlanger, is die meeste besoedel van ons almal. Hy sal jou nog doodknyp soos 'n luis'.



"Die amptenaar draai sy stip swart oë na die joernalis. 'weet jy dalk iets van administrasie af?' vra hy. 'Wie is jy miskien?'

"'Ek weet genoeg daarvan om vir jou te sê hoe die korrupsie daarin gestink het. Dit was erger as daardie hoop kak in die hoek'" (p 25).

Elize Botha (1987:39) bestempel die scenario van geweld in hierdie werk as "normaal" wanneer die tema van geweld by Haasbroek se ander werk in gedagte gehou word. Sy wys op raakpunte met die Suid-Afrikaanse situasie en veral op ooreenkomste met die laaste hoofstuk van Die swerfjare van Poppie Nongena van Elsa Joubert, sowel as Jan Rabie se Mens-alleen.

Daar is natuurlik vele ander reisigers deur die chaos in die Afrikaanse prosa. Gysbrecht Edelhart, die mugu, is maar een voorbeeld. Die verteller in Om te awol onderneem 'n tog deur die chaos op soek na sy identiteit, maar dit is veral Louch, in 'n Basis oorkant die grens wat soos Ton lon Jin as nuwe mens herleef na sy swerftog.

Die oorlog op die Angolese grens kan nie as katalisator in Die jaar nul aangedui word nie, maar die "apokaliptiese visie" wat Pakendorf (1987:14) aandui laat die novelle aansluit by die grensprosa. Dit trek 'n parallel tussen wat in Kambodja gebeur het en wat in Suid-Afrika kan gebeur.

Sommige van die verhale in Henk Wybenga se Kortsluitings (1982) is byvoorbeeld hier ter sake, "Haak vrystaat" vertel van burgerlike opstand:

"Ek het omgedraai ... Maar daar was te veel mense agter my, om my. Hulle het vorentoe gedruk. Soos 'n skrum, het ek gedink ...

"Ons loop oor mense, het ek gedink en wou gaan staan, maar ek kon nie" (Wybenga 1982:12).



In Die jaar nul word die rugbybeeld vervang deur die rivierbeeld (p 21) waar Ton lon Jin "soos 'n dobberende insek" voortgespoel word.

Op p 29 beskryf Ton lon Jin die beleg van Phnom Penh as "'n Einde en 'n begin'". Enige oorgang vanaf 'n einde na 'n begin impliseer die oorsteek van 'n grens. Sy groot verlies veroorsaak 'n soort euforie by hom:

"'n Vreemde roekeloosheid raak van Ton lon Jin meester. Hy probeer nie wegkruip of om onopsigtelik in systraatjies op te sluip nie".

In Mailer se The naked and the dead ondervind Goldstein 'n soortgelyke gevoel wanneer die reën sy tent wegwaai:

"Everything was ruined. He had the kind of merriment a man sometimes knows when events have ended in utter disaster" (Mailer 1984:88).

Wanneer Louch aan die einde van 'n Basis oorkant die grens op 'n poel water afkom, nadat vrees en ontbering hom van alle redelikheid gestroop het, sê hy:

"'As jy niks meer oorhet nie, weet jy wat dit beteken dat niks jou sal ontbreek nie' ... Koorsagtig grawe hy totdat die gat groot genoeg is vir die geweer en sy patrolliesak, sy klere en die magasyn ... " (Kruger 1984:136).

Ton lon Jin word nie net van alle besittings gestroop nie, maar ook van sy menslikheid:

"'Dit is seker onvermydelik. Jy kan net sô lank gewalg word deur afskuwelikheid ... eendag steek jy 'n grens oor. Dan verdwyn jou medelye met die ander en jou verontwaardiging oor hulle lot. Alles word dan grys. Jy voel niks meer nie want jy kan nie meer voel nie'" (p 56/7).

Dit is nie moontlik om iemand in besonder te blameer vir die gruwelike toestande nie:

"Die 'angkar' wil dit so hê, het die mense gesê. 'n Onpersoonlikheid. Nie meer Pol Pot, of die Khmer Rouge nie, net maar 'die organisasie'" (p 30).

Die kaptein in "Die kaptein se skoene" van Hans Pienaar blameer ook sy gedrag op 'n onpersoonlike stelsel:

"'Kyk man, vergeet al hierdie highbrow goed. Kyk 'n bietjie daarna vanuit my persoonlike hoek ... Wat jy nou ook al glo, ek het 'n job om te doen'" (p 1987:34).

Die kaptein se "job" is moeilik omdat mense nie vrywillig soldate wil wees 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'" (p 33).

Ook in Die jaar nul "bondel" die mense "angsbevange in groepe saam, bewus daarvan dat die nuwe orde sy bestaan in straf moet bevestig" (p 31).

Hierdie straf blyk inherent aan die nuwe orde te wees:

"'In die naam van die nuwe, beter orde slaan hulle mense en word die tronke vol. Duisende is al doodgemaak uit ywer vir een of ander ideale orde. Dit lyk my byna onvermydelik dat elke nuwe orde sy eie drag lyding bring'" (p 38).

Hierdie aanval teen die redeloosheid van die "stelsel" is nie onbekend in die werk van Haasbroek nie. In "Daar gelaat" uit Skrikbewind vind die volgende argument tussen die "Neus" en Moolman plaas:



"Dit het niks met jou uit te waai nie. Dit was deel van die oorkoepelende strategie waarvan julle maar net 'n klein deeltjie uitmaak.'

"Moolman druk hom weg van die Jeep af en kom stadig nadergestap. Sy hande hang laag. Dit was goeie beplanning,' sê hy. 'Briljante strategie. Toe hulle kos opraak, vreet hulle die kinders. Bravo vir beplanning. Solank dit nie net jôû kleintjie is wat in 'n vuil hut gebraai en geëet word nie'" (Haasbroek 1976 64).

Al is Ton lon Jin 'n burgerlike stem die soort "waste land" bestaan wat hy voer ooreen met sowel burgerlike as militêre personasies in ander grenswerke. As voortvluggende dienspligtige verloor die verteller in Etienne van Heerden se Om te awol nie net sy besittings nie, maar ook sy identiteit:

"Die wêreld van my vaders het onherroeplik deur my hande geglip, ek het probeer terugkeer, maar 'n dooie Vallei gevind, droë peperbome, 'n sterwende dorpie met lui, verlepte mense. Ek het probeer reik na 'n nuwe wêreld, maar ook daar het die gedaantes van die leuen my omsingel" (p 109).

Op p 70 bereik Ton lon Jin weer 'n einde:

"n Draai onder hoë, ineengestrengelde takke deur en die pad strek reguit tot waar die woud voor breek en water weerskante blink, en daar, grys en hardgeskadu in die laaste strale van die middagson, is die ruïnes van 'n tempel. Die stilte van klip. 'n Einde".

Hierdie einde is nie net die einde van die fisiese pad wat hy gevolg het om by die verlate tempel (die einde van die lewe van die gode) uit te kom nie, dit is ook die einde van sy doellose bestaan in die werkerskamp. Hierna ontmoet hy die kinders en kry sy lewe nuwe sin.



In Om te awol is die oorsteek van die laaste grens vir die verteller 'n nuwe begin as hy besluit om sy identiteit weer aan te neem en sy aangesig binnehardloop (Van Heerden 1984:116).

Die finale grens bereik Ton lon Jin as hy besluit om van Khismi afskeid te neem en om terug te keer na Phnom Penh waar hy weer voor sal begin:

"Uiteindelik bly daar dan net 'n afskeid sonder heimwee oor, en die vooruitsig van 'n reis.

"Huiwerig roer die lewe" (p 128).

## HOOFSTUK SES : SAMEVATTING

### 6.1 Die verskillende grense

Dit is duidelik dat die woord "grens" in die eietydse prosa 'n baie wye betekenisveld dek.

Eerstens is daar nie-geografiese grense (grense tussen vriende, familie en kultuurgroepe), die kleurgrens, huweliksgrens, grense van lojaliteit, ensovoorts. Daar is ook in hierdie studie gekyk na die sosiale grense wat bevraagteken word. 'n Werk soos Jonkmanskas bevraagteken byvoorbeeld die tradisionele waardes van die ouer gemeenskap en beskryf die verbrokkeling van die jonger generasie as gevolg van sy grensbestaan tussen tradisie en revolusie. Dit is opvallend dat ander grense in heelwat van die tekste voorkom: grense van uithouvermoë en die grens tussen lewe en dood is voorbeelde van sulke "grense" wat 'n intertekstuele patroon vorm.

Tweedens kan gekyk word na literêre grense en hoe hulle deur werke oortree word. In 'n Wêreld sonder grense word die konvensionele grense van die kortverhaal byvoorbeeld oortree as die verhale saamsmelt om 'n novelle te vorm en die grense van die aanwending van 'n verteller word in 'n Basis oorkant die grens oortree as die verteller na sy dood as gees aanhou met sy vertelling.

### 6.2 "Grensliteratuur"/"Grensprosa"

In besprekings van die literatuur van die Tweede Wêreldoorlog en die Viëtnamese oorlog is terreinafbakening dikwels 'n probleem. In Hoofstuk twee, wat handel oor oorlogsliteratuur, is enkele probleme met sodanige afbakening behandel. Ons Afrikaanse "grensprosa" is slegs ten dele "oorlogsprosa" in die sin dat dit net in 'n beperkte mate regstreeks handel oor die ondervindinge van diegene wat in die voorste linie teen die vyand baklei.



Die argumente oor "oorlogsliteratuur" geld ook vir "grensliteratuur". Op die buiteblad van 'n Wêreld sonder grense word die bundel beskryf as "n belangwekkende toevoeging tot die Afrikaanse grensliteratuur". Nogtans word die woord "grens" glad nie in die teks gebruik nie en praat die titel immers van 'n Wêreld sonder grense.

Aan die ander kant speel Hans du Plessis se Grensgeval nie op die grens af nie en handel dit hoofsaaklik oor die kleurgrens.

As 'n mens sou argumenteer dat "grensliteratuur" alle literatuur moet omvat wat te doen het met enige grens hoegenaamd, dan moet dit iets soos W A de Klerk se debuutroman, Die grenslose (1946), insluit, alhoewel dit die verhaal is van grenslose jaloesie van 'n moeder op haar seun.

Verder sou al die vernuwende werk van die Sestigters bygereken moes word as grensliteratuur alle werke sou insluit wat poog om grense (hetsy politiese grense of die grense van die tradisionele skryfkuns) op te hef.

Etienne van Heerden (1989:4) sluit hierby aan as hy aanvoer dat die prosa van die tagtigerjare 'n voortsetting is van bestaande tradisies:

"Grensliteratuur, 'n term geskep deur Elsa Joubert in die Oude Libertas op Stellenbosch, het nog 'n bemarkingsterm geword in dié dekade van etikette. Ook hier wil mense 'n unieke subgenre in die prosa aandui ... wat die grensoorlog, die toenemende soewereiniteit van die uniform in ons samelewing en militarisering of diensplig as tema het ... 'n Mens moet nie vergeet nie dat dié prosas staan in die tradisie van Miles en Haasbroek se geweldsliteratuur uit die sewentigerjare. En wat van Jaap Steyn? En F.A.Venter se Oosgrens? En die grens wat arme Bart Nel moes oorsteek?



Die begrip "grensliteratuur" word egter meer as 'n blote bemerkingstruuk as dit gebruik word vir prosa waarin die grensoorlog se rol as katalisator vir handeling in die teks aangetoon kan word. 'n Kousale verband moet dus gelê kan word tussen die "grens" as geografiese gegewe en enige ander "grense" wat in die roman, kortverhaal of bundel ondersoek of opgehef word.

Vir die doel van hierdie studie is grensliteratuur omskryf as werke van die laat sewentigerjare en die tagtigerjare waarin die grensoorlog 'n toonaangewende rol speel en wat ondersoek instel na die bestaan van die mens in 'n "grensgebied" van een of ander aard. Onder "grensskrywers" kan bedoel word daardie skrywers wat die "grens" in een of ander van sy betekenismoonlikhede in hulle werk betrek.

### 6.3 Algemene kenmerke

Algemene kenmerke moet nie gesien word as 'n "toets" vir grensprosa nie, maar eerder as riglyne by 'n bespreking daarvan. Die aard van die literatuur in die algemeen maak dit moeilik om kwantitatief te klassifiseer. Daarmee saam toon die grensprosa juis 'n neiging tot grensverruiming eerder as grensafbakening. Dit sal daarom lonender wees om eerder te kyk na oorkoepelende tendense wat in die prosa van die tagtigerjare geaktiveer word. Vervolgens word 'n samevatting gegee van enkele van hierdie neigings soos dit in die vorige hoofstukke aangedui is.

#### 6.3.1 Realisme

Volgens Klein (1984:11) is dit vanselfsprekend dat oorlogsprosa realisties van aard is aangesien dit op 'n historiese gebeurtenis gebaseer is. Alhoewel 'n mens in beginsel hiermee kan saamstem, is daar nogtans merkbare uitsonderings.

Going after Cacciato (1975) van Tim O'Brien is 'n roman wat hoofsaaklik handel oor die droom van 'n soldaat wat wagstaan. Uiteraard kan dit nie 'n realistiese roman wees nie, soos gesien

kan word in die episode waar Paul Berlin en sy geselskap in 'n gat in die pad inval en in 'n ondergrondse militêre basis te lande kom (p 76). Teenoor hierdie afwaartse droombeweging wat selfs as 'n hellevaart interpreteer kan word, het ons in die Afrikaanse oorlogsprosa die opgaan van die gees van die verteller in 'n Basis oorkant die grens van Louis Krüger (1984:35).

Ten spyte van die uiters realistiese aard van 'n Wêreld sonder grense van Alexander Strachan beleef die verteller op die laaste bladsy 'n eienaardige gevoel dat alles onwerklik lyk, "... byna asof ek myself op 'n afstand dophou" (1984:52).

In die werk van Henk Wybenga is daar heelwat voorbeelde van afwykings van die realisme wat wissel van 'n metaforiese einde by "Jy kan 'n roker vertrou" (1982:9) tot 'n verhaal soos "Nuwe bedeling" (1982:5) wat 'n allegoriese beeld gee van honde wat rebelleer.

Om te awol (1984) van Etienne van Heerden bevat 'n episode waar die verteller 'n man met 'n winkelpop verwar (p 60).

Koos Prinsloo se werk toon 'n voortdurende samehang tussen realistiese en surrealistiese vertellings. Die titelstuk in Jonkmanskas (1981) steun byvoorbeeld sodanig op kontroleerbare feite dat daar selfs by wyse van soms uitgebreide voetnote, noukeurige bibliografiese details verskaf word, terwyl die gebeure dikwels hoogs onwaarskynlik is. Deur hierdie vermenging van realistiese en nie-realistiese elemente word 'n belangrike grens opgehef: dié tussen verbeelding en realiteit. Dit strook met die algemene tendens by die grensliteratuur om eerder grensvernietigend as grensopbouend te wees.

Die nie-realistiese aard van sommige werke, soos byvoorbeeld "Nuwe bedeling" van Henk Wybenga, kan toegeskryf word aan mimesis waar die werk probeer om deur nabootsing 'n beeld te gee van die chaos wat die teenstrydighede van die oorlog meebring.



Eric Homberger (1984:180) wys daarop dat, hoewel 'n roman kan poog om die betekenisloosheid en teenstrydighede van 'n oorlog na te boots, die roman self nie betekenisloos kan wees nie.

Hoewel dit nie "without structure or meaning" (Homberger 1984:180) kan wees nie, hoef daardie betekenis nie eenduidig en vaspenbaar te wees nie, want

"die postmodernisme (het) in die verhaalkuns weggebreek van die gerusstellende outydse indruk dat daar agter die woorde die substansie van 'n (primêre) geskiedenis lê wat ontmasker kan word ... Ook in Afrikaans bestaan daar tekste ... waarin die hele verhaalopset nie net rebelleer teen die blote moontlikheid van 'n rekonstrueerbare geskiedenis nie, maar die hele bestaan van so 'n substansie as onhoudbaar bewys" (Brink 1987:41).

### 6.3.2 Personasies

Dit is vanselfsprekend dat oorlogsprosa sal handel oor lede van gewapende magte wat vegtend aan 'n oorlog deelneem. In Going after Cacciato beman Paul Berlin 'n luisterpos tydens die Viëtnamese konflik. Yossarian, in Catch 22, is 'n vegvlieënier.

Die verteller in 'n Wêreld sonder grense is 'n valskermsoldaat, met spesialiteitsopleiding, wat spesifiek in die voorste gevegslyn aangewend word. Ook die groepie soldate wat in Louis Krüger se 'n Basis oorkant die grens die lyk dra, is vegtende soldate in die voorste lynie.

By al hierdie personasies is daar duidelike tekens van 'n ontwikkelingsgang. Daar kan selfs gepraat word van 'n "oorlog binne die karakter self". Wanneer die hooffiguur in "By die huis" ('n Wêreld sonder grense) 'n ysterbal stukkend gooi, kom die intrapersoonlike konflik duidelik na vore.

In 'n Basis oorkant die grens is daar weer duidelike tekens van

interpersoonlike spanning tussen lede van dieselfde vegtende groep.

Daar is 'n besondere verhouding tussen die oorlog en die roman. Enersyds verskaf die oorlog die druk wat veroorsaak dat sluimerende karaktereieenskappe by die personasies aangewakker word, terwyl dit andersyds 'n spieëlbeeld vorm van interpersoonlike sowel as intrapersoonlike konflikte.

Hoewel 'n Basis oorkant die grens en 'n Wêreld sonder grense primêr handel oor die lewens van vegtende soldate speel hulle vroeë (vooroorlogse) geskiedenis 'n groot rol.

Die hooffiguur in 'n Wêreld sonder grense gaan aantoonbaar gebuk onder twyfel oor sy eie identiteit en sy verhouding met sy biologiese vader vir wie hy tegelyk afsku en bewondering voel, terwyl die verskillende personasies in 'n Basis oorkant die grens nie net die lyk van hulle gesneuwelde bevelvoerder saamdra nie, maar inderdaad ook die spoke uit hul eie verlede.

In Om te awol dra die verteller 'n ander soort lyk:

"Ek het 'n lyk om my nek gehad. Ek het die lewende lyf van die vryheid kom soek. Al wat oorbly, is om daarvoor te skryf" (1984:4).

Hoewel hy ook 'n soldaat is, staan hy verder verwyder van die oorlogsfront, aangesien hy sonder verlof afwesig is.

As gevolg van sy besef van die nuttelosheid van die oorlog vlug hy weg van die grens. Om te kan ontsnap, moet hy hom vermom en 'n valse identiteit aanneem. Wanneer hy van sy ware identiteit afstand doen, maar onmiddellik weer na homself begin soek, word dit duidelik dat die oorlog ook hier slegs as katalisator optree om swakhede wat reeds in sy mondering was, te laat manifesteer. Soos in die ander oorlogsverhale word die oorlog ook hier 'n spieël waarteen die stryd binne die gemoed van die verteller hom

afspeel en, ironies genoeg, wanneer hy aan die einde van die verhaal weer in direkte konfrontasie met die weermag kom, neem hy sy identiteit opnuut op.

"Fighting for peace" (Prinsloo 1982) se dienspligtige is afwesig sonder verlof, hy het ontsnap van die grens, maar nie van die weermag nie. 'n Offisier trap hom byvoorbeeld in Kaapstad uit oor sy bosklere en die homoseksueel knoop 'n stryery met hom aan oor sy deelname aan die oorlog.

Daar is ook karakters vir wie die verskrikking van 'n oorlog nog voorlê.

Die verteller in J C Steyn se "Op pad na die grens" ontmoet 'n spook voordat hy vertrek om op die grens te gaan veg.

In "Vertrek" van Henk Wybenga lê die hooffiguur se angs daarin dat sy broer met sy meisie sal lol terwyl hy op die grens is. Vir hom is die oorlog nie soveel van 'n bedreiging nie. Dit is eerder die verwydering wat dit meebring, wat vir hom 'n probleem is.

'n Volgende groep personasies wat onderskei kan word, is burgerlikes wat direk deur die oorlog geraak word.

In Graham Greene se The quiet American (1965) is Henry Fowler 'n joernalis wat gestuur word om te rapporteer oor die vroeë onrus in Viëtnam. Alden Pyle is eweneens 'n burgerlike wat, as verteenwoordiger van die Amerikaanse "Economic aid mission", deelneem aan ondergrondse bedrywighede op grond van naïewe idealisme.

Ds Falk in Elsa Joubert se Die laaste Sondag word eweneens in die oorlog ingesleep op grond van hoofsaaklik ideologiese oorwegings.

In Die jaar Nul word Ton Ion Jin, 'n onderwyser in die skrifkuns, se holistiese lewensfilosofie getoets aan die harde werklikheid van die Kampucheaanse rewolusie.

In Grensgeval van Hans du Plessis speel die stryd tussen die burgerlike professor, Jan Adamse en sy alterego, oom AE, af teen die agtergrond van die oorlog op die Angolese grens.

Die oorlog skep 'n ideale situasie waarbinne 'n karakter ondersoek kan word. Een rede hiervoor is die spannende aard daarvan. Twee of meer magte staan in wedersydse konflik en daar is uiteraard spanning tussen hulle. Hulle maak veral staat op 'n element van verrassing om mekaar onverhoeds te kan betrap. Om hierdie rede moet alle vegtende magte gedurig op hulle hoede wees vir 'n moontlike vyandelike aanval.

Verder is daar ook spanning wat deur die stelsel teweeggebring word. Die weermag reguleer alles in die soldaat se lewe, selfs sy biologiese funksies, soos Lewis (1985:52) dit aandui.

Hierdie fenomeen word in besonder aangeval deur die luitenant in "Die kaptein se skoene" van Hansie Pienaar wanneer hy sê dat min mense pionne wil wees (1987:33).

Dit is egter nie net die weermag wat die soldaat in 'n vorm probeer dwing nie, hy moet ook konformeer aan 'n beeld wat die burgerlikes van hom het, soos gesien word in "Grootmanne se hoespoed" (Strachan 1984:21).

Alle soldate word in dieselfde uniform geplaas en word eenders behandel ten spyte van hulle individualiteit. Hierdie eenvormigheid lei tot dehumanisering soos dit byvoorbeeld deur Hansie Pienaar in "Die kaptein se skoene" (1987:38) raakgesien word.

Omdat die oorlog sy druk nie-diskriminerend op almal toepas, word die personasies proefkonlyne vir 'n empiriese ondersoek en word dit duidelik dat die oorlog baie van die personasies in die grensprosa so beïnvloed soos vir Louch, want "In sy vrees het hy homself leer ken, in sy ongedefinieerde, onsekere bestaan" (Krüger 1984:146).

### 6.3.3 Die aard van die vyand

#### 6.3.3.1 Opponerende magte

Die voor-die-hand-liggendste vyand in 'n oorlog is die opponerende mag. Die haat wat vir so 'n vyand gevoel word, kan gesien word in "Twee dagboekinskrywings" van P J Haasbroek (1974:44).

Dikwels beleef die personasies in die verhale hulle militêre opponenete egter nie as vyande nie.

In Dispatches vertel Michael Herr van die "Black Panthers". Hulle is swart Amerikaanse soldate, wat nie terugskiet tydens kontakte met die Viëtnamese nie omdat hulle hulle nie meer haat as wat hulle die blankes in die Amerikaanse weermag haat nie (1979:147).

As die hooffiguur in 'n Wêreld sonder grense in noue kontak met die vyand kom, verdwyn ook sý vyandigheid wanneer hy besef dat hulle vir mekaar ewe bang is (Strachan 1984:31).

Die verteller in Om te awol het 'n soortgelyke gewaarwording as hy wonder of die vyand iemand soos hyself was (Van Heerden 1984:67).

#### 6.3.3.2 Vyandigheid teenoor eie magte

In Catch 22 van Joseph Heller (1986:136) maak Yossarian 'n saak uit daarvoor dat die vyand nie net uit die opponerende mag bestaan nie, maar dat jou eie bevelvoerder ook jou vyand is aangesien hy jou na jou dood kan stuur.

Hierdie gevoel word gedeel deur die luitenant in "Die kaptein se skoene" wat beswaar maak daarteen dat die weermag hom dwing om te veg (Pienaar 1987:33).

Benewens geskille tussen hoër en laer range is daar ook struwelinge tussen subgroepe binne die weermag, of selfs tussen

weermagslede en die burgerlikes wat hulle veronderstel is om te beskerm, soos gesien kan word in die bakleiery by die Royal Hotel in "Nagvlug" van Alexander Strachan.

#### 6.3.3.3 Die natuur as vriend of vyand

In Mailer se The naked and the dead (1984:50) word die oerwoud tot die vyand gereken. Lloyd B Lewis (1985:80) sien dieselfde tendens raak in die literatuur van Viëtnam.

By Strachan kan die vyandigheid van die natuur duidelik gesien word as die bosse die verteller krap, terwyl die reën later sy dors verlig of sy tranes verberg.

In Op pad na die grens speel die natuur 'n simpatieke rol. Wanneer die vrede tussen die verteller en sy broer in "Om vergewe te word" herstel word, kyk hy by die venster uit en sien "pragtige donderwolke" (J C Steyn 1976:52).

In 'n Basis oorkant die grens is die aarde enersyds vriend en andersyds vyand. Ná die dood van die verteller is Louch "net bewus van die ongelyke terrein waarop hy beweeg, die bosse en takke wat teen sy gesig slaan" (1984:36), maar op p 40 het die aarde "hom ontvang en aan hom skuiling gebied".

In Die jaar nul wil dit voorkom of die natuur in disharmonie met die gebeure is. Wanneer Ton lon Jin se idilliese rol as onderwyser in die skrifkuns beskryf word, is dit bewolk, maar as dit met hom sleg gaan, skyn die son. Dit wil egter lyk of koelte en reën in die betrokke roman tekens van 'n vriendelike natuur is, terwyl sonskyn en hitte spreek van 'n vyandelike natuur.

#### 6.3.4 Vrees en ontvlugting

As die gewelddadige aard van oorlog in ag geneem word, is dit nie vreemd dat vrees 'n belangrike plek inneem in die oorlogliteratuur nie.

Die verteller in "Om vergewe te word" van J C Steyn, vertel van sy vrees tydens 'n skermutseling:

"Daar was ook die gedurige vrees as die koeëls so om jou fluit, as die meksim so lag-lag, as die kartetse bars om jou, as jy iemand hoor huil wat swaar gewond is, as jy die bloed by 'n maat se neusgate en mond sien uitstroom, as jy 'n lyk omdraai en daar peul net derms en pensmis uit ... " (Steyn 1976:33).

Daar is verder ook die vrees vir die moontlikheid van gevaar: "'n Mens dink jousef dood'" (Wybenga 1982:17).

Die verteller in Hans du Plessis se Grensgeval stem hiermee saam as hy sê dat "bang vir niks die bangste bang is" (1985:35).

'n Meer konkrete vrees is vrees vir die dood:

"As 'n mens eenkeer 'n man se oë gesien het die oomblik wanneer hy weet hy gaan sterf, dan verstaan jy wat oorlog is" (Krüger 1984:113).

Daar is ook die vrees dat iemand uitvind hoe bang jy is. Een resultaat hiervan is bravade:

"'Ek sweer hulle het nie 'n kat se kans nie' sê Rot nou vol entoesiasme vir die aanval. Veral omdat dit van 'n afstand geskied" (1984:111).

'n Ander metode waarop vrees verwerk word, is geweld. Drank- en dwelmmisbruik wat o.a. in Strachan en Wybenga se werk aangetref word, is ook pogings tot ontvlugting.

Wybenga se teks, "Wat sal die ander hoenders sê", vertel van selfskending, terwyl Oelofse in "Crack up" (Prinsloo 1982:35) se laaste uitweg selfmoord is.

### 6.3.5 "Combat madness"

"Combat madness" is die term wat in besprekings van die tekste oor die Amerikaanse deelname aan die Viëtnamese oorlog gebruik word vir die neiging tot onmenslike gedrag as gevolg van oorlogsdruk.

In uiterse gevalle kan drank- en dwelmmisbruik simptome van "combat madness" wees. Die klassieke vorm is egter buitengewoon gewelddadige gedrag as gevolg van die spanning wat deur die oorlog op die soldaat geplaas word. Dit sluit in lykskending, marteling, dieremishandeling, vandalisme en menseslagting:

Die verteller in 'n Basis oorkant die grens is ook vertrouwd met "combat madness":

"Ek ken dit. Ek moes van my eie manne al van die gras af maak oor dieselfde ding. Bliksems wat mal raak, en gevaarlik ... " (Krüger 1984:140).

André le Roux se "Mupeki pis mos deesdae soos 'n gieter" (1987:77) is 'n verhaal van 'n ou man wat deur 'n soldaat gemartel word. Dit is duidelik dat die marteling 'n vorm van geestelike afwyking is.

Menseslagting, of massamoord, as 'n vorm van "combat madness" kom voor in P J Haasbroek se "Daar gelaat":

"Ons jaag tussen hulle deur en skiet in die bondel slapendes in. Moolman kry die weghardlopers. Dit is snaaks om hulle so te sien met hul wit oë en swaiende arms en hul bene wat nog aanhou hardloop terwyl die koeëls hulle kloof" (1976:63).



### 6.3.6 Sinvolheid/sinloosheid van die oorlog

"Although war is meaningless, literature cannot be"  
(Henry P Hall 1984:180)

Die verteller in Om te awol het weggeloop "Toe ek beseft het dat die oorlog vir my sonder sin is" (Van Heerden 1984:67).

As die luitenant in "Die kaptein se skoene" wonder oor die lyk van 'n soldaat, vra hy hom af:

"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, 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, maar wil lê met 'n meisie, iewers, sy kop op haar maag wat witter as die witste grasperk is ... " (Pienaar 1987:27).

Hier kan sowel prostitusie as masturbasie as tekens van betekenislose seks gesien word.

Henry P Hall (1984:58) wys daarop dat: "The standard love/sex relationship in the Vietnam war novels is a story of prostitution and rape". Hy skryf verder: "The meaningless sex in the novels, when such sex exists in virtually all of the Vietnamese novels, begins to take on a life of its own" (1984:92).

Homoseksualisme is 'n verdere vorm van steriele, onvrugbare seks:

"'Ja, julle kry seker genoeg lywe daar bo.'

"'Fok jou.'

"'Met graagte'" (Prinsloo 1981:30).

Koos Prinsloo gebruik in "Crack up" (1981:35) voorhuwelikse seks en voorbehoedmiddels as tematiese materiaal om die vrugteloosheid van die oorlog deur die seksuele te aktiveer.



Die betekenisloosheid van die rewolusie word in Die jaar nul ook onderstreep deur prostitusie en verkragting.

Ander onsinnige handelingte soos lykskending, sinnelose geweld en dwelmmisbruik is reeds bespreek.

Aan die ander kant kan die oorlog wel sin hê.

Die verteller in Om te awol vlug weg van sy identiteit en word dan tot noukeurige selfondersoek gedwing totdat hy sy naam oor en oor skree en sy aangesig binnehardloop (Van Heerden 1984:116).

In 'n Basis oorkant die grens hou die ondervinding wat hy in die oorlog opgedoen het vir Louch 'n sekere voordeel in, want "In sy vrees het hy homself leer ken" (Krüger 1984:145).

In Die jaar nul leer Ton Ion Jin homself ook deur die rewolusie ken:

"Ek het 'n groot sirkel geloop ... en is byna weer waar ek begin het. Sô kom die eenheid ... Die nuwe herken jy uit jou herinneringe, want niks gaan ooit verlore nie ... "  
(Haasbroek 1986:126,127).

#### 6.4 'n "Grensbeweging" ?

A.P. Grové (1980:12) skryf die volgende oor 'n literêre beweging:

"n Literêre beweging kom tot stand wanneer daar bewus en selfs strydvaardig gebreek word met die bestaande op soek na iets nuuts; wanneer daar by 'n aantal gelykgestemde figure 'n samehorigheidsgevoel en eenheidstrewe ontstaan gepaardgaande met 'n eendragtige optrede; en wanneer daar in die proses skeppende werk met markante gemeenskaplike trekke voortgebring word".

Op grond van bogenoemde kriteria kan nie van 'n "grensbeweging" gepraat word nie.

Met uitsondering van enkele tegnieke soos die "spook-verteller" in 'n Basis oorkant die grens, die "collage-tegniek" van Koos Prinsloo in "In die kake van die dood" en die "personifiëring" van die alter ego tot Oom AE in Grensgeval word werke met 'n relatief konvensionele inslag gelewer. Selfs die bogenoemde uitsonderings kan kwalik as "strydvaardig" bestempel word.

Van "gelykgestemdheid", 'n "samehorigheidsgevoel" en 'n "eenheidstrew" is ook nie veel sprake nie. Hoewel Strachan (1985) praat van "ons jong skrywers" en homself by die "ons" insluit, skryf hy dat, in teenstelling met die Sestigters, die "jonger skrywers ... tot nog toe nog nie op soortgelyke wyse byeengekom en as't ware 'n gesamentlike manifes opgestel (het) nie" (p 80).

Inteendeel wys Etienne van Heerden (1989:3) daarop dat daar geen grensbeweging bestaan nie:

"Hierdie dekade het nie 'n literêre beweging gebring soos wat Sestig in die prosa of Dertig in die poësie dit was nie".

## 6.5 Konteks

Wanneer Eric Homberger (1984:174) die literatuur van die Tweede Wêreldoorlog in konteks plaas, skryf hy:

"The cultural context of these novels is not the home front during the war, but the tensions of American culture during the Cold War, the McCarthy witch hunts, and the 1950's".

Daar is 'n tendens "to see it as a phenomenon which was caused by man's nature: evil and fallen man's propensity for aggression and violence seemed responsible for the woes of mankind" (Homberger

1984:174). Dit word beklemtoon deur "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" (Homberger 1984:175).

Oor die literatuur van die Eerste Wêreldoorlog sê hy:

"It would be hard not to conclude, after a reading of the American literature of the Great War, that the Army was a vicious, repressive and totalitarian microcosm of American Society, that war was dehumanizing and that heroism and patriotism were things which serious people could no longer believe" (Homberger 1984:180)

Wat Homberger oor die literatuur van die Wêreldoorloë skryf, kan grotendeels op die eietydse Afrikaanse oorlogspoesa van toepassing gemaak word.

Hoewel 'n Wêreld sonder grense primêr oor die lewe van 'n soldaat handel, vertel dit grotendeels van die innerlike stryd by die hooffiguur. Dit ondersoek algemeen menslike fasette soos kammeraadskap en groepsdruk by die individu, maar dit kyk ook veral na die gevoelslewe van 'n buite-egtelike kind.

Op 'n soortgelyke wyse speel Om te awol wel ten dele op die grens af, maar die verhaal handel oor die identiteitskrisis van 'n jongman. Die oorlog dien o.a. 'n doel om die druk op die individu te verhoog en om hom sodoende van pretensie te stroop sodat hy soms wreed eerlik met homself is:

"Want ek was die tipiese verloopte dienspligtige. Laat ek wreed met myself wees: die sitkamerliberalis, meer moffie as man, wat sy vrees vir landmyne en knetterende masjiengewere giet in 'n morele krisis oor die bosoerlog" (Van Heerden 1984:17).

As die groot verskeidenheid personasies (soos in 6.3.2 aangedui

is) in ag geneem word, kan 'n mens sê dat die oorlogsliteratuur 'n mikrokosmos van die Suid-Afrikaanse samelewing skep, veral as in gedagte gehou word dat nie net die vegtende jongmanne hier betrek word nie, maar ook die burgerlikes wat direk met hulle te doen het.

Bets, in Om te awol, is 'n deftige Waterkloof-prokureursvrou.

In "By die skryf van aantekeninge oor 'n reis" van Koos Prinsloo word die manier geskets waarop 'n adolessent van sy gesin vervreem word.

Die dehumaniserende aard van die oorlog kan in vele werke opgemerk word. Sowel die aggressors as hulle slagoffers word van menslikheid beroof. Verder oorskry hierdie onmenslikheid die tradisionele grense van 'n oorlog: daar is nie sprake van 'n goeie mag wat teen 'n bose mag veg nie.

"'Jy kan nie skoon veg nie. Soos met die vrou en die kind. Ek kon dit nie verhoed nie. Selfs al wil jy, kan jy nie.

"'Ek weet dit al lankal. Nadat die twee pikkeniens by die beeste geskiet is, het ek geweet. Miskien het ons die pikkenien geskiet, of miskien het die terroriste. As ons na die tyd die koeëls uitgesny het, sou ons kon geweet het, maar niemand het die moeite gedoen nie ...

"'Dit was twee jaar gelede. En van toe af weet ek nog altyd: 'n Mens kan nie skoon veg nie. Dis die oorlog, het ek besluit. 'n Mens het nie altyd 'n keuse nie, daarom sê ek dis die oorlog'" (Krüger 1984:112).

"Nuwe bedeling" van Henk Wybenga (1982:5) is 'n voorbeeld van 'n verhaal wat daarop sinspeel dat die oorlog veroorsaak word deur die mens se aangebore neiging tot geweld en aggressie. Dit is vreemd dat die honde rewolusionêr sou optree. Daarom kan die verhaal nie as realisties beskou word nie. Die rede waarom die verhaal buitengewoon is, is juis dat die honde vergeldend, gewelddadig en vandalisties (soos mense) optree.

'n Ander voorbeeld van onmenslike gedrag kom voor in Alexander Strachan se 'n Wêreld sonder grense:

"Die gewondes moes die dooies aan hul voete na die middel van die basis sleep. Hier's vandag baie dood, het ek gedink toe hulle die lyke op mekaar pak en dit soos 'n bergie begin lyk. Die een gewonde se tong was agter in sy keel afgeskiet. Hy kon nie werk nie. Hy het 'n ent van ons af gelê waar hy later dood is oor hy nie asem kon kry nie. Die ouens het in sy mond gepis" (1984:39).

Die opposisies wat Homberger uitwys tussen karakters met 'n liberale lewensuitkyk en dié wat onderdrukkend wil wees, kan o.a. gesien word in die uitval tussen die kaptein en die luitenant in "Die kaptein se skoene" van Hans Pienaar. Op die luitenant se aantyging:

"'Hoekom haat almal die army so? Vat 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 uitkom?'" (1987:34)

is die kaptein se verweer:

"'Wat jy nou ook al glo, ek het 'n job om te doen. 'n Mens moet iets doen om ouens soos jy, wat my hinder in my job, kort te vat. Daarom, en ek sal dit erken, was ek gereed om jou te blaas ... '" (1987:34).

Aan die ander kant kom sulke kontraste soms binne dieselfde persoon voor. Die verteller in 'n Wêreld sonder grense is sensitief genoeg om agter te kom sy ma vra hom "met haar oë om nie oor my wegganery te praat nie" (Strachan 1984:7). Nogtans kyk hy "spottend na haar, want dis of ek die sê het - net wanneer ek wil, kan ek daarvoor begin praat" (Strachan 1984:7).

Tog kan dieselfde verteller later oor 'n dooie makker sê:

"Ek het die maer liggaampie opgetel, en toe die ander nie kyk nie, styf teen my vasgedruk, en ek was bly oor die reën" (1984:25).

Terwyl hy besig is om gruwelike lykskending te pleeg, beseft die soldaat in "Anatomieles" sy eie redeloosheid as hy dink dat die lewe "maar bitter" is, maar onmiddellik daarna verhard hy weer.

"'Ek weet nie,' sê hy ingedagte. 'Hy het so tekere gegaan.'

"'God! Die lewe is maar bitter,' sê die soldaat en grinnik. Hy tel die galblaas op wat tussen die tande uitgeval het. Hy prop dit terug.

"'Of stem jy nou skielik nie saam nie, bliksem!!' sê hy en hy spoeg, maar sy mond word nie leeg nie" (Haasbroek 1975:30).

In sy artikel oor die "Tagtigers" sluit André Letoit hierby aan as hy sê:

"Vervreemding is miskien 'n sleutelwoord. Ontmensliking is 'n ander een wat besig is om al meer kop uit te steek" (Letoit 1983:92).

Hy gaan verder deur daarop te wys dat die maatskaplike omgewing radikaal verander het:

"Ons lewe in 'n gevarieerde tydperk. Die eienaardigste strominge begin bots met mekaar, probeer meng en vind dat dit groot ontploffings tot gevolg het. Ek is eerlik as ek sê dat ons 'n gistingstydperk beleef soos nooit tevore nie" (Letoit 1983:94).

Al hierdie botsings veroorsaak die "versplinterd wereldbeeld" en "chaotiese levenservaring" wat vir Van Gorp (1986:323) die agtergrond is waarteen post-modernistiese tekste ontstaan.

Die grensoorlog is die ideale gebeurtenis om botsings van die verskillende strominge te laat afspeel en die ontploffings te ondersoek. Wanneer strominge bots, impliseer dit dat hulle afwyk van hul gebaande weë, met ander woorde dat hulle hulle grense oorstek.

P J Haasbroek kyk in sy werk na die manier waarop grense van menslikheid oorgesteek word as gevolg van die mens se aangebore neiging tot geweld.

In Henk Wybenga se Kortsluitings word ondersoek ingestel na die krisisoomblik, oftewel die "groot ontploffings", wat volg op botsings wanneer verskillende grense oorgesteek word.

Die landsgrens word pertinent betrek in 'n Wêreld sonder grense van Alexander Strachan, 'n Basis oorkant die grens van Louis Krüger, Om te Awol van Etienne van Heerden en die kortverhale in Forces favourites. Daar vind 'n simbiotiese wisselwerking plaas tussen die oorlog en die lewe van "post-tienderjariges" (Letoit 1983:94) sodat 'n mens nie kan sê dat enige van hierdie verhale bloot grensoorlogstories is nie.

'n Wêreld sonder grense word vir Elize Botha (1985:93) "... 'n geskiedenis van ontgrensing".

Vir die strydende personasies in 'n Basis oorkant die grens word hulle operasie ná die dood van hulle bevelvoerder veral 'n stryd teen hulle eie ingebore of verworwe swakhede; en terselfdertyd word die onstuimige atmosfeer van die oorlog 'n beeld van die onrus in hulle eie gemoedere.

Om te awol vertel van die soeke na die identiteit van 'n persoon wat dit aflê nadat hy, as gevolg van die oorlog, leemtes in sy karakter opmerk. Namate hy verder van die oorlog verwyder word, word hy meer verward. Wanneer hy ten slotte vasgetrek word, hardloop hy sy identiteit weer tegemoet. Die gebeure op die grens dien slegs as katalisator om die gebeure van



stapel te stuur.

Forces favourites gee 'n beeld van die menslike spanning, verwarring en eensaamheid waarin die mens hom tydens die oorlog bevind. Die toestande wat beskryf word, kan egter sonder die oorlog bestaan, maar dit word deur die druk van die grensoorlog vererger.

In Die laaste Sondag, Grensgeval, Jonkmanskas en Die jaar nul word die oorlog op die agtergrond geskuif.

Die laaste Sondag ondersoek die grense wat die mens om homself opbou as hy voel dat hy onder druk verkeer. Grensgeval kyk na 'n man se soeke na sy verlede en sy reaksies na mate hy uitvind dat sy oorsprong nie aan die blanke kant van die kleurgrens is nie.

Jonkmanskas se verhale het te make met grense wat oorgesteek word in jongmense se tog na volwassenheid. Die personasies voer 'n onstuimige bestaan nadat hulle die grens tussen kind-wees en volwassenheid oorgesteek het. Die feit dat dit ooreenstem met die leeftyd waartydens hulle militêre diensplig moet verrig, maak van die weermag nog 'n gesagstruktuur waarteen hulle rebelleer.

Dit is duidelik dat die konteks waarbinne die woord "grens" in die Afrikaanse prosa van die tagtigerjare bestaan, veel ruimer is as die geo-politiese landsgrense. 'n Mens sou eerder kon sê dat dit gaan oor die vernietiging van tradisionele grense as gevolg van 'n versplinterde werêldbeeld en die gepaardgaande verlies van betekenis.

Die wye denotatiewe betekenis van die woord "grens" maak dit moontlik om 'n groot hoeveelheid tekste as "grensliteratuur" te bestempel. Dit lei tot 'n dilemma, want enersyds tas dit die geldigheid van 'n term aan wanneer dit te wyd gebruik kan word. Andersyds sal dit verarmend wees as die woord "grens" tot die landsgrens beperk word.



In hierdie oorsig van die prosa wat die grens op een of ander manier wil betrek, is die klem gelê op sowel die ooreenkomste as die verskille onder die sg "grenswerke". Een van die duidelikste kenmerke is dat hierdie prosawerke juis grensverruimend wil funksioneer. Daarom sou dit lonend wees om die term "grensprosa" of "grensliteratuur" te gebruik met die wete dat dit 'n uiters algemene begrip is wat eerder dui op die aanwesigheid van 'n tendens om die grensoorlog te relativeer, as om dit te gebruik om 'n spesifieke groep tekste af te baken.



BIBLIOGRAFIE

- Baker, Mark. 1981, Nam: The Vietnam war in the words of the men and women who fought there. New York: William Morrow.
- Barthes, Roland. 1982, De Nulgraad van het schrijven. (Vert: E. Axel van Caspel). Amsterdam: Meulenhoff.
- Barthes, Roland. 1982, "The reality effect" in Todorov, Tzvetan (red). French literary theory today. Cambridge: Cambridge University Press.
- Botha, Elize. 1980, "Prosa" Cloete (Red) Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig. Goodwood: Nasou, 1980.
- Botha, Elize. 1985, "Eugène Maraisprys 1984 aan Alexander Strachan" (Huldigingswoord), Tydskrif vir letterkunde XXIII nr 4 November 1985, p. 92.
- Botha, Elize. 1986, "Grensliteratuur sein en deel", Die Vaderland, 3 Februarie.
- Botha, Elize. 1986, Ongepubliseerde brief aan Gerrit Olivier , 24 Februarie.
- Botha, Elize. 1987, "Van geweld na hergeboorte". Die Suid-Afrikaan, Herfs.
- Boon, Louis Paul. 1960. Mijn kleine oorlog. Amsterdam: H.M.Querido.
- Brink, André P. 1987, Vertelkunde: 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste. Kaapstad: Academica.
- Brink, André P. 1987, "Tydelike insinking by Haasbroek na hoogtepunt", Rapport, 14 Junie.
- Brink, André P. 1987, "André Brink antwoord". Rapport, 21 Junie.
- Christiaens, A.G. (Red). Voor de vrede uitbreekt. Schoten: Hadewijch
- Cadogan, M en Craig, P. 1979, Women and children first. The literature of two world wars, Londen: Gollancz.
- Cloete, T.T. (Red). 1980, Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig. Goodwood: Nasou.
- Dangez, Herman. 1977, Onze letterkunde 2. Kapellen: De Sikkel.
- Deudney, E.E. 1979, Betrokkenheid as literêre perspektief. Ongepubliseerde D.Litt proefskrif. RAU.
- Dickens, Charles. 1959, A tale of two cities. Londen: Collins.



- Donaldson, Andrew e.a. 1987, Forces favourites, Emmarentia: Taurus.
- Du Plessis, Hans. 1985, Grensgeval Kaapstad: Human en Rosseau.
- Eagleton, Terry. 1983, Literary theory: An introduction. Oxford: Basil Blackwell.
- Eckert, E.K. en Searle, W.J. 1987, "Creative literature of the Vietnam War - A selective bibliography". Choice, Januarie.
- Emerson, Gloria. 1976, Winners and Losers. New York: Random House.
- Foulkes, A.P. 1983, Literature and propaganda. Londen: Methuen.
- Frederick, John, T. 1956, "Fiction of the second world war" College English, 17 nr 4 (Jan 1956) p 197 - 204).
- Grové, A.P. 1980, "Inleiding tot die literatuur van Sestig" in Cloete, T.T. (red) Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig.
- Haasbroek, P.J. 1974, Heupvuur. Kaapstad: Human en Rosseau.
- Haasbroek, P.J. 1975, Roofvis. Kaapstad: Human en Rosseau.
- Haasbroek, P.J. 1976, Skrikbewind. Kaapstad: Human en Rosseau.
- Haasbroek, P.J. 1986, Die jaar Nul. Pretoria: Haum Literêr.
- Haasbroek, P.J. 1987, "Jy's oppervlakkig. Grootdoenerig ... en geniepsig snedig" in Rapport 21 Junie.
- Halberstam, David. 1976, One very hot day. Boston: Houghton Muffin Co.
- Heller, Joseph. 1986, Catch 22. Londen: Corgi.
- Hall, Henry, P. 1984, The enlisted man's war: a study of the Vietnam war novels. Ongepubliseerde Ph.D proefskrif, Universiteit van Texas.
- Hermans, W.F. 1953, De tranen der Acacia's. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Hermans, W.F. 1971, Herinneringen van een Engelbewaarder. Amsterdam: De Bezige bij.
- Herr, Michael 1978, Dispatches. Londen: Picador.
- Huygens, F.P. 1977, Het spel en de knikkers. Amsterdam: Meulenhof Educatief.



- Jameson, Frederic. 1981, The political unconscious. Londen: Methuen.
- Jefferson, Ann en Robey, David. 1982, Modern literary theory - a comparative introduction. Londen: Batsford.
- Johl, Ronél. 1986, Kritiek in krisis: vryheid vir die teks. Durban: Butterworth.
- Joubert, Elsa. 1983, Die laaste Sondag. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, Elsa. 1985, "Die nuwe Afrikaanse oorlogsliteratuur". Die Suid-Afrikaan, Herfs.
- Joubert, Elsa. 1986, Kommentaar in TRUK-toneelprogram, Die laaste Sondag.
- Joubert, Elsa. 1978, Die swerfjare van Poppie Nongena. Kaapstad: Tafelberg.
- Kalmer, Harry. 1987, "Die waterwyser". Donaldson, Andrew e.a. Forces favourites, Emmarentia: Taurus.
- Kirchner, E. 1983, 'n Verkenning van die prosa van J.C. Steyn (met spesifieke verwysing na 'Op pad na die grens'). Ongepubliseerde MA-verhandeling. Universiteit van Pretoria.
- Krüger, Louis. 1984, 'n Basis oorkant die grens. Kaapstad: Tafelberg
- Klein, H (Red) 1984, The Second World War in fiction. Londen: Macmillan.
- Lampo, Hubert. 1961, De ruiter op de wolken. Hasselt: Hijdeland.
- Le Roux, André. 1987, "Mupeki pis mos deesdae soos 'n gieter" in Donaldson, Andrew e.a. Forces favourites, Emmarentia: Taurus.
- Leroux, Etienne. 1976, Magersfontein, o Magersfontein! Kaapstad: Human en Rosseau.
- Letoit, André. 1983, "André Letoit oor die Tagtigers". Tydskrif vir Letterkunde. xxi nr 1, Februarie.
- Lewis, L.B. 1985, The tainted war - culture and identity in Vietnam war narratives. Connecticut: Greenwood Press.
- Louw, N.P. van Wyk. 1975, 'n Wêreld deur glas. Kaapstad: Tafelberg, (tweede uitgawe).
- Mailer, Norman. 1984, The naked and the Dead. Glasgow: Panther.
- Malan, Charles, (Red). 1983, Letterkunde en leser. Pretoria: Butterworth



- Meintjies, Tertius. 1987, "Die hond dink die terrie roep hom". Donaldson, Andrew e.a. Forces favourites Emmarentia: Taurus.
- Munnik, Victor. 1987 "Mej - Augustus" in Donaldson, Andrew e.a. Forces favourites, Emmarentia: Taurus.
- O'Brien, Tim. 1975, Going after Cacciato. New York: Delacorte Press, (1978).
- Odendaal, Welma. 1974 Getuie vir die naaktes. Johannesburg: Perskor.
- Odendal, F.F. e.a. 1979 Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg: Perskor.
- Ohlhoff, H 1985, "Hoofbenaderings in die literatuurstudie" in Cloete (Red) Gids by die literatuurstudie, Pretoria: HAUM-literêr.
- Olivier, Fanie. 1987, "Landkaart", Donaldson, Andrew e.a. Forces favourites, Emmarentia: Taurus.
- Olivier, Gerrit. 1985, "Erosie by woord 'grensliteratuur'" Die Vaderland, 5 Augustus.
- Olivier, Gerrit. 1986, Ongepubliseerde brief aan Elize Botha. 9 Januarie.
- Ornee, W.A. en Wijngaards, N.C.H. 1981, Letterkundig kontak. Zutphen: Thime, (4de druk).
- Pakendorf, Gunther. 1987 "Uit die stad wat brand" Die Burger, 2 April.
- Prins, M.J. 1986, Bespreking van "By die skryf van aantekeninge oor 'n reis". Tydskrif vir Letterkunde xxiv nr 3, Augustus.
- Pienaar, Hans. 1987, "Die kaptein se skoene" in Donaldson, Andrew e.a. Forces favourites, Emmarentia: Taurus.
- Prinsloo, Koos. 1982, Jonkmanskas Kaapstad: Tafelberg.
- Prinsloo, Koos. 1987, "Grensverhaal" in Donaldson, Andrew e.a. Forces favourites, Emmarentia: Taurus.
- Puhr, Kathleen, M. 1982, Novelistic responses to the Vietnam War. Ongepubliseerde Ph.D-proefskrif, Universiteit van Saint Louis.
- Ray, William, E. 1984, Literary meaning from phenomenology to deconstruction. Oxford: Basil Blackwell.
- Retief, Alexis. 1987, "Kathlehong", Donaldson, Andrew e.a. Forces favourites, Emmarentia: Taurus.



- Ryan, Rory en Van Zyl, Susan. 1982, An introduction to contemporary literary theory. Johannesburg: Ad.Donker.
- Roos, Henriette. 1985, "Die grens is inderdaad bereik". in De kat Vol 1 nr 5, November.
- Sartre, Jean-Paul. 1978, What is literature? (vert: Bernard Frechtman). Londen: Methuen.
- Scholtz, Merwe. 1975 Herout van die Afrikaanse poësie en ander opstelle. Kaapstad: Tafelberg.
- Schroeder, Eric, J. 1984, Truth telling and narrative form: The literature of the Vietnam War Ongepubliseerde Ph.D proefskrif, UCLA.
- Segers, R.T. 1980, Receptie esthetika Nederland: Huisaandedrieg-rachten.
- Shakespeare, W. 1983 The illustrated Stratford Shakespeare. Londen: Chancellor press.
- Smuts, J.P. 1985, Burgerband Kaapstad: Tafelberg.
- Smuts, J.P. 1986, "Tendense in die jongste Afrikaanse prosa". Referaat gelewer by die kongres van die Afrikaanse Letterkundige Vereniging. (Transkripsie met dank aan Mnr P vd Merwe, Universiteit van die Noorde).
- Steiner, George. 1963, The death of tragedy, New York: Alfred A Knopf,
- Steyn, J.C. 1976. Op pad na die grens. Kaapstad: Tafelberg.
- Strachan, A. 1984, 'n Wêreld sonder grense. Kaapstad: Tafelberg.
- Strachan, A. 1985, "Die Suid-Afrikaanse prosa vandag: ingesteldheid in die tagtigerjare", in Tydskrif vir letterkunde, XXIII nr 4, Nov 1985 p. 79.
- Teilard de Chardin, P. 1978, Writing in time of war. Londen: Collins.
- Todorov, Tzvetan (red). 1982, French literary theory today. Cambridge: Cambridge University Press.
- Van Gorp, B. e.a. 1984, Lexicon van literaire termen. Groningen: Wolthers Noordhof.
- Van Heerden, Etienne. 1983, My Kubaan Kaapstad: Tafelberg.
- Van Heerden, Etienne. 1984, Om te Awol. Kaapstad: Tafelberg.



- Van Heerden, Etienne. 1989, "80: Die onwillige dekade", Stilet, I,1 Januarie
- Van Zyl, Ia. 1983, Boekbespreking oor Jonkmanskas, Tydskrif vir letterkunde XXI, nr 2, Mei 1983.
- Van Zyl, Ia. 1983, Boekbespreking oor Kortsluitings, Tydskrif vir letterkunde XXI, nr 2, Mei 1983
- Van Zyl, Ia. 1985, Boekbespreking oor 'n Wêreld sonder grense in Tydskrif vir letterkunde XXIII, nr 3, Augustus 1985.
- Venter, Eben. 1987, "Die donner in Boetiefanie se kop", in Donaldson, Andrew e.a. Forces favourites, Emmarentia: Taurus.
- Viljoen, H.M. 1985, Die Suid-Afrikaanse romansistiem - Anno 1981 Ongepubliseerde D.Litt proefskrif: PU vir CHO.
- Weisgerber, Jean. 1973, Aspecten van de Vlaamse roman 1927 - 1960 Amsterdam: Athenaeum.
- Wybenga, Henk. 1982, Kortsluitings. Johannesburg: Perskor.