

POPULÊRE vs. LITERÊRE GRENSVERHALE : TWEE BEELDE VAN DIE
ANGOLESE OORLOG (1966-1989)



Konstant van Huyssteen

Voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad Magister Artium
aan die Universiteit van Kaapstad

1998

Studieleiers: Prof. C.N. van der Merwe en Dr. R.M. Wolfswinkel

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

ABSTRACT

AUTHOR: Konstant Hercules van Huyssteen
17 Mon Desir : 7 Rael Street
Die Laan OR Tamboerskloof
STELLENBOSCH CAPE TOWN
7600 8001
Tel: (021) 887-6724 Tel: (021) 24-8577
E-mail: 9871330@rgo.sun.ac.za

TITLE: **Popular- vs. Literary border stories: Two images of the Angolan War (1966 - 1989)**

In this dissertation, a study is made of two bodies of fiction documenting the South African soldier in Angola. The fiction was limited to Afrikaans short stories, as this genre is believed to best reflect the fragmentary, explosive experience of combat. This demarcation also served as a way of limiting the body of fiction for the study. A cut-off year of 1990 was taken. The rationale for this is that the late seventies and eighties was the golden age for the publication of border fiction, and that Southwest Africa\Namibia gained independence in 1990 with a SWAPO (South West Africa People's Organisation) government, thus largely defeating the purposes of South African military involvement in Namibia and Angola.

The collections of short stories that were analyzed in this study, were divided into two categories. The stories published in popular family magazines such as *Die Huisgenoot* were considered to be popular fiction. These stories are overtly accepting of South Africa's involvement in Namibia and Angola, and are highly propagandistic. The collections *Ses Wenverhale* (1988) by Maretha Maartens and others, and *Verby die wit brug* (1978) by Johan Coetzee, were analyzed as examples of this category. In the category of literary short stories, *Wie de hel het jou vertel?* (1988) by Gawie Kellerman and *'n Wêreld sonder grense* (1984) by Alexander Strachan were analyzed. It is important to note that the texts were selected thematically i.e. the criterium was that they had to have the South African soldier in South West Africa\Angola as main theme. Analyses of the texts are based on the thesis formulated by H P van Coller in his article "Afrikaanse literatuur oor die gewapende konflik in Suider-Afrika

sedert 1963 - 'n voorlopige verslag". In this report, Van Coller mentions that studies comparing the literary border fiction with the popular border fiction, have been left behind. The study aims at examining this unexplored territory and looks extensively at how these two bodies of fiction differ.

It was found that two radically different images of the border war emerge from the two bodies of fiction: the popular fiction is uncritical, war is presented more as an exciting game in the popular fiction, whereas it is presented as deadly, yet addictive, in the literary fiction. The ideological backgrounds from which the stories are written, are fundamentally opposed: the popular fiction often sees the war as a continuation of the white man's struggle for survival on a violent continent, and God is assumed to be on the South African side. The literary fiction documents a loss of God and criticises the government, censorship and apartheid. The literary fiction also fulfills a function of reporting - that which has not been said in the media due to censorship by government. The scope of the popular fiction is much narrower than the literary fiction, ignoring issues such as homosexuality in the army, torture and atrocities. Finally, the conclusions differ, with a sentimental "all will be well" in the popular fiction, as opposed to the fundamental pessimism in the literary fiction.

Ek wil graag my dank betuig aan my ouers, my twee studieleiers en prof. Van Heerden in sy informele raadgevende kapasiteit, asook almal anders by die Departement van Afrikaans en Nederlands by die Universiteit van Kaapstad. Ek is dank aan die SWO en die FRD verskuldig vir hulle finansiële bystand tydens my studiejare, asook Stichting Neerlandia vir hul beurs om vir een semester in Nederland te studeer.

Inhoudsopgawe

INLEIDING	1
A. Die belangrikste lektuur oor die grensoorlog	1
B. Grensliteratuur en populêre fiksie oor die grens	4
C. Afbakening van studieterrein; motivering en metodiek	11
D. Kort opsomming van die inhoud	14
HOOFSTUK 1: 'n BEKNOPTTE HISTORIESE OORSIG VAN DIE MILITêRE KONFLIK IN SWA EN ANGOLA - TWEE UITEENLOPENDE PERSPEKTIEWE	16
HOOFSTUK 2: LITERATUUR, POPULêRE FIKSIE EN GESKIEDSKRYWING	28
HOOFSTUK 3: "HOOGS GEHEIM"	37
HOOFSTUK 4: "DIE MANNE WAT WEET"	47
4.1 Die teruggekeerde soldaat	47
4.2 Ma en Pa	56
4.3 "Ek was daar"	58
HOOFSTUK 5: DIE DISKOERS VAN SPANNING EN AVONTUUR IN AFRIKAANSE GRENSVERHALE	61
5.1 "Ag man dis lekker in die Army"	63
5.2 Nausea, vrees en "gatvolheid" van die SA-soldaat	78
5.3 Lag en huil	94
5.4 Kameraadskap op die grens	98
5.4.1 "Beste vriende"	98
5.4.2 Drank, geweld en kameraadskap	106
5.4.3 Drank, maskering en kameraadskap	108
5.5 Die jagmotief	110

5.6 Geweld op die geslag	116
HOOFSTUK 6: DIE BEELD VAN DIE VYAND	122
6.1 "Terrie"	122
6.2 Vyand as folteraar; vyand as alter-ego	128
6.3 Vyand as medemens	133
HOOFSTUK 7: DIE BEELD VAN DIE SA SOLDAAT	137
7.1 SA soldaat as weldoener en beskermmer	137
7.2 Ontmensliking van die soldaat	139
7.2.1 Onderdrukking van menslikheid	139
7.2.2 Meganisering	140
7.2.3 Verdierliking en deïndividuasië	143
7.3 SA soldaat as verraaier en geweldenaar	146
7.4 SA soldaat as awoller	150
7.5 SA soldaat as daggaroker	151
7.6 SA soldaat as gefolterde, gewonde of dooie	152
HOOFSTUK 8: "MACHO MANS", "MOFFIES", DIE BEELD VAN DIE VROU IN DIE GRENSPROSA	156
8.1 Beeld van manlikheid en vroulikheid in die populêre fiksie	156
8.2 SA soldaat as "macho man"	160
8.3 Vrou as teef in 'n hondewêreld	162
8.4 Gays in uniform	166
HOOFSTUK 9: PLIGSBESEF	174
HOOFSTUK 10: MET GOD NA DIE GRENS	187
SLOT	195
BIBLIOGRAFIE	198

INLEIDING

A) Belangrikste lektuur oor die grensoorlog

Die term "grensliteratuur" het in 1984 ontstaan. In haar artikel in Tydskrif vir Geesteswetenskappe van September 1985, getiteld "Oud en nuut in die Afrikaanse prosa", maak Elize Botha melding van Elsa Joubert wat hierdie term in 'n lesing voor die Werkgemeenskap Stellenbosch van die S.A. Akademie op 15 Mei 1984 gebruik het. Hierdie term is ook in die persberig van Tafelberg uitgewers saam met Strachan se 'n Wêreld sonder grense (1984) gebruik. Die boek is deur Tafelberg beskryf as "'n belangwekkende toevoeging tot die Afrikaanse grensliteratuur, wat veral in die kort prosa van vandag tot uiting kom" (Botha 1985:229).

In "Die nuwe Afrikaanse Oorlogsliteratuur", wat in die "Herfs"-uitgawe van Die Suid-Afrikaan van 1985 gepubliseer is, skryf Elsa Joubert oor die "werklikheidsstruktuur" in hierdie nuwe oorlogsliteratuur en of dit verteenwoordigend is van "al die duisende jong mense aan die grens" (Joubert 1985:48). Sy betreur dat ons nie "weet wat daar anderkant die grens deur die swart vegters geskryf word en wat hulle voel" nie: "Miskien is daar selfs 'n verhaal in Portugees of Spaans: My Suid-Afrikaan" (Joubert 1985:48).

Etienne van Heerden het wel met "My Afrikaner" in hierdie rigting beweeg, 'n verhaal geskryf vanuit die perspektief van 'n swart soldaat (SWAPO?) met 'n wit Afrikaner as sy gevangene. Hierdie verhaal is aanvanklik in De Kat gepubliseer (Junie 1986, jaargang 1 nr.11) en het in 1988 in Van Heerden se bundel Liegfabriek verskyn. Maar, Van Heerden as wit Afrikaner skryf steeds vanaf "hierdie kant" van die grens en nie van "anderkant" nie. As gevolg van die afwesigheid van die soldaatverhaal met die stem van die soldaat van die opposisie, sluit Joubert haar artikel af met die volgende stelling: "'n Volledige beeld van die Suid-Afrikaanse belewenis van die grensoorlog, ook in ons literatuur, sal nog eers moet wag" (1985:48). Ons wag nou nog vir hierdie "stem van die anderkant", en of dit ooit gehoor sal word, is 'n relevante vraag.

Vanuit die Suid-Afrikaanse perspektief op die grensoorloë kan daar sowel ooreenkomste met die Tweede Wêreldoorlog as met die Viëtnam-oorlog getref word, maar die ooreenkomste met Viëtnam is groter en meer opvallend. Só beweer J.C.Cronjé op bladsy 73 van sy doktorale dissertasie getiteld Die grens as meerduidige gegewe in die kontemporêre Afrikaanse prosa. Die mees ooglopende ooreenkomste wat Cronjé identifiseer tussen die situasie van die SA soldaat in Namibië en Angola en die VSA soldaat in Viëtnam, is die feit dat beide konflikte volgens teen-insurgensie strategieë geveg is, dat dit 'n groot afstand van die huis af was, dat dit in beide situasies 'n oorlog van landmyne, gebiedsoperasies, en "soek-en-vernietig" (search and destroy)-sendings was, dat sukses aan lyktelling ("body count") gemeet is en dat die dienspligtelsel verplig was (Cronjé:73-4).

Op grond van die vroeëre oorlogsromans, Mens-alleen (1963) deur Jan Rabie en Die son struikel (1960) deur Dolf van Niekerk, sê Cronjé dat mens kan verwag dat "die besef van die sinneloosheid van geweld" ook 'n duidelike plek in die grensliteratuur sal inneem (1989:74). Hy skryf ook byvoorbeeld in sy "hipotetiese uitgangspunte" aan die begrip "grensprosa" die algemene eienskap toe dat hierdie werke "'n strewe verteenwoordig om juis grense oor te steek of te vernietig" (1989:11). Dit word duidelik dat dit alleen die normdeurbrekende, literêre prosa is waarmee Cronjé te doene het, terwyl die populêre fiksie oor die oorlog agterweë gelaat word.

In "Die grens is inderdaad bereik" sê Henriette Roos dat, ooreenkomstig die Britse en Nederlandse lektuur oor die Tweede Wêreldoorlog, in die Afrikaanse prosa "dié tendens van die Tagtigerjare hierdie oorlogslektuur is" (De Kat 1985(11):91):

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 (1985:91).

Roos sien 'n patroon wanneer sy na die boektitels van die oorlogsliteratuur van 1975 tot 1985 in Afrikaans kyk:

Die neiging tot die korter prosavorm [oorheers] al hoe meer, die "stories" lees soos dokumentêre weergawes van reële gebeure en word meestal in die eerstepersoonsvorm vertel; die oorlogsjargon klink op in titels, beskrywing en dialoog; die skrywers is opvallend dikwels jong(er) mans wat aktiewe militêre diensplig ervaar het (1985:90-1).

As tekste verteenwoordigend van hierdie groep, identifiseer Roos Etienne van Heerden se My Kubaan (1983) en Om te awol (1984), Koos Prinsloo se Jonkmanskas (1982), George Weideman se Tuin van klip en vuur (1983), Louis Krüger se 'n Basis oorkant die grens (1984) en Alexander Strachan se 'n Wêreld sonder grense (1984). Roos merk op dat "in al hierdie verhale ... die tradisionele blik op soldate en hulle oorlog heeltemal verwring [word]" (1985:92) - Roos se "verhale" sluit dus weereens net die literatuur in, en die populêre fiksie word agterweë gelaat.

Roos sê dat die "inligting uit die verhale verkry ... 'n korrektief (bring) op die beriggewing deur die televisie, radio-en koerantberigte" (1985:92). By laasgenoemde media sou die ondersoeker ook wou voeg die film-media en populêre fiksie oor die grensoorlog wat in familietydskrifte gepubliseer is. Roos beweer dat die grensliteratuur 'n "eensydige perspektief ... oordra" (1985:92). Hier praat sy nie van die eensydigheid van normbevestigende populêre fiksie nie, maar van die eensydigheid van die normdeurbrekende grensliteratuur. Die rede waarom hierdie grensliteratuur volgens Roos eensydig is, is omdat dit meesal wit Afrikaanssprekende mans is wat hierdie grensverhale skryf - dieselfde punt wat Elsa Joubert sewe jaar vantevore in haar artikel "Die nuwe Afrikaanse oorlogsliteratuur" maak. Twaalf jaar later is daar wel enkele tekste wat op hierdie tendens 'n uitsondering is (en word daar kennis geneem van andere wat vroeër verbied is), bv. Elsa Joubert se "Dansmaat" uit die bundel Dansmaat (1993) en Welma Odendaal se "Vryheidsvegter" uit Keerkring (verbied na uitgawe in 1977). Romans soos Lettie Viljoen se Klaaglied vir Koos (1984) en Riana Scheepers se Die heidendogters jubel (1995), is egter uitsonderings op die algemene tendens dat mans grensliteratuur skryf. Die vrou as agtergeblewene word in Petra Müller se "Etmaal" in Werf in die rûens (1980) verken. Sover my kennis strek, is "Vryheidsvegter" die enigste grensverhaal deur 'n vrou, wat gebruik maak van 'n mansoldaat as

fokalisator-hoofkarakter.¹

Roos wys ten slotte daarop dat die "groot wins" van die oorlogsverhale was dat dit aangetoon het dat goeie en gewilde prosa in een en dieselfde werk voorsien kan word, en sy verwys as voorbeeld na Louis Krüger se 'n Basis oorkant die grens (1984), wat 'n prys vir populêre prosa verower het. Sy voorsien 'n samesmelting van "goeie" (gelees as "literêr van hoë gehalte") en "gewilde" (gelees as "populêr", met hoë verkoopsyfers, "lekker om te lees") prosa.

In sy resensie van Prinsloo se Jonkmanskas, skryf Brink in die "Boekerapport" van 3 Januarie 1983 dat studentepublikasies aan universiteite toegegooi is onder bydraes wat met die grens te doen het. Hy verklaar hierdie tendens as 'n gevolg daarvan dat die grens "'n verskynsel en 'n ervaring [is] wat al meer die dimensies van ons bestaan bepaal" en as sodanig sy beslag in skryfwerk moet kry. Brink merk op dat min van hierdie bydraes in gepubliseerde literatuur eindig. Met terugskouing is dit interessant om te sien dat Brink se stelling gemaak is net voor die opbloeï van die publikasie van die grenstekste van die tagtigs.

B) Grensliteratuur en populêre fiksie oor die grens

Soos uit die voorafgaande bespreking van resensies en artikels blyk, is die begrip "oorlogsliteratuur", of "grensliteratuur", soos dit vandag as literêre term ingeburger is, reeds deeglik deur verskeie literatore onder die soeklig geplaas. Maar, soos Van Coller opmerk in "Afrikaanse literatuur oor die gewapende konflik in Suider-Afrika sedert 1963 - 'n Voorlopige verslag", "bestaan daar geen konsensus [oor watter werke tuishoort onder die term 'grensliteratuur' nie]" [Acta Academica, 1990:22(4) : 75]. Hier verwys hy

-
1. Mabel Rossouw (1994) maak melding van 'n Engelse roman getiteld Troubled Waters van Joseph Diescho wat in 1993 verskyn het - 'n swart Namibiër skryf die verhaal vanuit die perspektief van 'n wit SAW-soldaat, 'n wit Afrikaner (Hattingh & Willemse 1994: 261) - 'n inversie van "My Afrikaner" waarin 'n wit Afrikaner (Van Heerden) skryf vanuit die perspektief van 'n swart SWAPO-soldaat.

na die menings uitgespreek deur o.a. Roos in haar artikel in De Kat, Brink in sy ongepubliseerde lesing van 1986 by die Universiteit van die Oranje-Vrystaat getiteld "Grensliteratuur", Joubert in "Die nuwe Afrikaanse oorlogsliteratuur" in Die Suid Afrikaan van 1985, Liebenberg in "Die storie van die grensverhaal" in Optima in 1988, Kriel in die ongepubliseerde MA-verhandeling "Vertellersmanipulasie in die Afrikaanse grensliteratuur" van 1989 en Smuts in sy inleiding tot Koker, kortprosa tekste sedert Sestig (Acta Academica:1990:75).

Wat volgens Van Coller agterweë gebly het, is studies en artikels wat die literêre grensverhale vergelyk met die grensverhale wat in familietydskrifte soos Die Huisgenoot verskyn het in die tydvak van die grensoorlog, en wat miskien 'n ander beeld van die oorlog kon bied as die beeld van die oorlog waarmee ons deur die literêre resensies en artikels kennis maak. So byvoorbeeld die bundel Ses Wenverhale (1988), 'n samestelling van grensverhale wat in Die Huisgenoot verskyn het, asook Verby die wit brug, kortverhale oor die grens (1978), 'n samestelling van verhale deur Johan Coetzee wat voorheen in Die Huisgenoot verskyn het. Omdat hierdie populêre verhale nie in die Afrikaanse literatuur gekanoniseer is nie, is hulle nooit in besprekings oor die Afrikaanse grensverhaal ontleed nie. Daar word egter wel in sommige van die genoemde artikels oorsigtelik na van hierdie populêre werke verwys. Roos verwys byvoorbeeld in "Die grens is inderdaad bereik" na "die romanties-patriotiese Verby die wit brug" (De Kat:1985:92). Die meeste besprekings van die Afrikaanse grensverhaal was egter besprekings van die Afrikaanse grensverhaal wat deur die literêre wêreld as verhale met oorwegend literêre kwaliteite beskou is, soos H.P. van Coller ook opmerk in sy bespreking oor die term "grensliteratuur" in Cloete (red.) se Literêre terme en teorieë:

Wat egter ... dikwels uit die oog verloor word - en in alle oorsigte tot op datum ontbreek - is die omvang én gevarieerde aard van die grensverhaal in ontspanningsliteratuur in Afrikaans. Dit bring 'n mens noodwendig by 'n ander onderskeid nl. tussen letterkunde en populêre literatuur (ontspanningsliteratuur). Die (enigsins dogmatiese) afbakening tussen die sg. E(lite)-literatuur en O(ntspannings)-literatuur wat veral in die Duitse literatuurwetenskap gevolg is, kan hier 'n uitkoms bied. Lotman het reeds die

onderskeid getref tussen 'n sg. estetika van identiteit en 'n estetika van opposisie ... In die geval van die **grensliteratuur** is dit so dat werke wat onder die noemer E-literatuur tuis behoort normdeurbrekend is - veral t.o.v. ideologiese norme. Die groot meerderheid werke in hierdie subgenre staan bv. afwysend ... teenoor die Suid-Afrikaanse militêre onderneming aan sy grense ... In die sg. O-literatuur daarenteen, oorheers die patriotiese element en hierdie werk is ook, met geringe uitsondering, normbevestigend. Die situasie is dus tans dat die werke wat as E-literatuur bestempel sou kon word, gepubliseer word in bepaalde (literêre) tydskrifte, deur literêre uitgewers en heel dikwels deur sg. "onafhanklike" uitgewers soos Taurus wat beslag gekry het in 'n poging om owerheidsensuur te ontduik ... Die O-literatuur, daarenteen, word veral gepubliseer in gesinstydskrifte wat deur gevestigde regeringsgesinde uitgewers gepubliseer word (Cloete:1992:155).

In beide Kriel se Vertellersmanipulasie in die Afrikaanse Grensliteratuur en Cronjé se Die grens as meerduidige gegewe in die kontemporêre Afrikaanse Prosa, word daar slegs kortliks kennis geneem van bundels populêre fiksie soos Coetzee se Verby die wit brug (1978) en Maartens en andere se Ses Wenverhale (1988). Maar verdere werke van populêre fiksie deur skrywers soos Bertrand Retief met sy Tweede prys is 'n houtjas (1983) en Half boom, half mens (1986), asook Johan van Pletzen se Liewe Ma (1980), Ma weet mos (1982), Ma, sê vir sussie (1984) en Hoe gaan dit met Ma? (1988), word nie genoem nie. Die vorige ondersoek oor die grensfiksie was literêr van aard, soos Kriel dit dan ook in die titel van haar dissertasie eksplisiet stel. Cronjé moes eerder sy "Prosa" in die titel van sy dissertasie met "literatuur" vervang het. Hy neem nie kennis van die korpus populêre prosa oor die grens nie. Dit is net in die literatuur wat die begrip "grens" 'n meerduidige gegewe word.

Dit blyk egter dat die onderskeid tussen literatuur en populêre fiksie toenemend gemaak word. In 'n referaat wat tydens die kongres van die Afrikaanse Letterkunde Vereniging by die Universiteit van Port Elizabeth gehou is, sê Mabel Rossouw die volgende oor die rol wat populêre fiksie tydens die oorlog gespeel het:

Populêre Afrikaanse fiksie (tydskrifverhale en klubboeke) het die amptelike ideologie en "aanvaarbare" weergawes van die oorlog, die SAW se rol, deurgaans ondersteun...Hierdie verhale bevestig establishmentdenke oor kontensieuse kwessies feitlik deurgaans (Rossouw 1994:25).

In 'n tipies normbevestigende verhaal wat Rossouw in die Namibiese tydskrif Kalabash teëgekom het, getiteld "Journeys in exile", word die "vryheidsvegter met onverbloemde trots as held voorgestel ... in 'n verhaal wat deur homself ... vertel word" (Rossouw 1994:256). Sy haal as illustrasie die volgende gedeelte aan:

"Johnny sighed, (hy het pas gehoor dat hulle te voet na 'n opleidingskamp in Zambië moes gaan - MR) but he knew it was for a good cause. He had done it willingly, for the future of his children - the future of his country" (1994:256).

Rossouw merk op dat sy hierdie soort "heroïek en idealisme in geen literêre teks, hetsy Suid-Afrikaans of Namibies, aangetref het nie" (Rossouw 1994:256). Hier maak sy dus duidelik ook die onderskeid tussen grensliteratuur en populêre fiksie. Die populêre fiksie oor die grensoorlog wat in hierdie ondersoek bestudeer word, is deurspek van presies dieselfde patriotiese, heroïese en sentimentele konvensies en clichés. Die Afrikaanse populêre grensfiksie is dieselfde as die Engelse populêre fiksie wat Rossouw in Kalabash ontdek het, maar vanuit die ander ekstreem van die spektrum nl. vanuit die perspektief van die SA soldaat.

Wat grootliks bygedra het tot 'n stand van sake waarin tydskrifstories en die "Boetie"-films ("Boetie gaan border toe" en "Boetie op manoeuvres") die algemene publiek se beeld van die oorlog gevorm het, was die regeringsverbod op die pers en media (byvoorbeeld Proklamasie No.R.224 van 1986, Artikel 118 en 119 van die S.A.Verdedigingswet van 1957, die Wet op Amptelike Geheime van 1956), wat dit onwettig gemaak het om informasie wat as 'n bedreiging vir Staatsveiligheid gesien is, te versprei. In Die Suid-Afrikaan van 1985 word daar 'n onderhoud gevoer met Gérard Chaliand, 'n internasionale kenner van vryheidsbewegings en opstand-oorlogvoering, verbonde aan die Franse "Ecole Nationale d'Administration". Daar word aan hom 'n vraag gestel oor 'n regering se versoeking om "burgerlike vryhede" (bv. vryheid van die pers) in te kort in 'n situasie waar staatsveiligheid van belang is. In sy antwoord sê hy die volgende:

As jy jou eie koerante en televisie begin dwing om geen verslag te doen oor die opstandelinge of oor die optrede en selfs misdade van die veiligheidsmagte nie, dan is dit 'n oorwinning vir die ander kant. Dis maar net 'n kwessie van hoeveel waarde deur die samelewing aan die demokrasie geheg word (Die Suid-Afrikaan 1985[3], Winter,pp.22-3).

Die nie-literêre Suid-Afrikaner se beeld van die oorlog is dus grotendeels deur tydskrif-fiksies en ander populêre media soos televisie, koerante en films gevorm - 'n beeld wat geslyp is vir verbruik deur die mense tuis en as sodanig 'n beeld wat nie propagandavry was nie.

Die volgende berig van die SAUK op 31 Augustus 1981 wys tot hoe 'n mate die oorlog deur die media tot 'n bron van nasionale trots verhef is:

As, over the weekend, South Africans rejoiced at the splendid victory of the Springboks in New Zealand, other of the country's representatives were returning from the battlefield in Angola. Their mission, too, was splendidly accomplished. (Frederikse 1986:137)

Die Springbok rugbytoer van Nieu-Seeland het toevallig saamgeval met die grootste mobilisasie van troepe deur die SAW sedert die Tweede Wêreldoorlog en die SAUK kon dit nie weerstaan om 'n analogie te maak tussen die slagveld en die rugbyveld nie.

Deur 'n kompetisie soos die verhaalwedstryd waaruit Ses Wenverhale (1988) afkomstig is in 'n familietydskrif soos Die Huisgenoot te loods, word die beeld van die Weermag as deel van die gemeenskap en deel van die alledaagse lewe ook versprei en bevestig. Hiermee saam, soos uit die aanhaling aan die begin van die hoofstuk blyk, die implikasie dat die oorlog self nie ver buite die ordinêre is nie, en dat dit as't ware deel is van Suid-Afrika se ambassadeurskap in die buiteland. Suid-Afrika se naam word hoog gehou in sport én oorlog. Die beeld van die Weermag as geïntegreerde deel van die Suid-Afrikaanse samelewing en as beskermmer van alle Suid-Afrikaners is geen nuwigheid nie: Die Weermag se "Civic Action Programme" is vroeg in die tagtigs van stapel gestuur in 'n poging om die "harte en denke" van potensiële swart Weermagsoldate te verower deur 'n positiewe beeld van die Weermag onder swart jeug te skep, die sogenaamde "hearts and minds" veldtog (Frederikse, J. South Africa, a different kind of war:77). Op bladsy 78 van Frederikse se boek is daar 'n prentjie van 'n wit soldaat wat 'n swart baba in sy een arm vashou, met die titel "The South African Army is the guardian of the people". Daar word dus gemik op die swart gemeenskap in hierdie advertensie. Die buiteblad van Gawie Kellerman se Wie de hel het jou vertel? (1988) is 'n (miskien toevallige) parodie hierop. Hier het ons ook 'n swart baba wat deur

'n wit soldaat vasgehou word. Wanneer 'n mens egter die bundel lees, sien 'n mens dat die voorblad op "van die terroris" gebaseer is, waar 'n gesteelde baba aan 'n bom gekonnekteer is wat sal ontplof as die baba uit sy komberse gehaal word. Die soldaat op die omslag lyk bekommerd en ongelukkig, terwyl die soldaat in die Weermagprentjie ferm, beskermend en trots lyk. Dit sou egter nie met sekerheid gesê kon word of die omslagontwerp op Kellerman se bundel toevallig hierop inspeel nie, en of dit 'n bewustelike dekonstruksie van die boodskap is wat deur die Weermagprentjie oorgedra word nie.

Ook die titel van Kellerman se bundel, Wie de hel het jou vertel? en die verhale se titel-formaat, is nie uit die lug gegryp nie: Die titel en verhaalformaat kan gelees word as 'n aktiewe parodie van die vier geïllustreerde bundels van grappige staaltjies oor die avonture wat Kleinjan Kluitgraaf in die SAW beleef, geskryf deur Johan van Pletzen en getiteld onderskeidelik Liewe Ma, briewe van Kleinjan (1980), Ma weet mos (1982), Ma, sê vir sussie (1984) en Hoe gaan dit met Ma? (1988). Al vier hierdie bundels gebruik byvoorbeeld die titel-en-verhaalformaat met die verhale wat almal begin met "van ...". Op die flapteks van Hoe gaan dit met Ma? staan dat die briewe van Kleinjan in die tydskrif Keur verskyn het, terwyl daar voorin Liewe Ma, briewe van Kleinjan staan dat die briewe van Kleinjan in Uniform, "die koerant van die Suid-Afrikaanse Leër" verskyn.

Dat Kellerman bewus was van hierdie verhale terwyl hy sy Weermagdiens verrig het, is meer as waarskynlik. Sy bundel as geheel kan dan as 'n parodie op die grappige staaltjies van Kleinjan Kluitgraaf se avonture in die Weermag gelees word.

In "van die luitenant" op bladsy 14 van Wie de hel het jou vertel?, vra die weerman aan die luitenant of hy "'n ondersoekspan van die Huisgenoot is". Op bladsy 18 in die verhaal "van Dik de Necker", stel Dik die vet army-kok "homself weer teleur deur aan die advertensie van 'n spierbou-apparaat in Huisgenoot te dink". "Huisgenoot" word in hierdie bundel verteenwoordigend van 'n valsheid, 'n onmoontlikheid. Die aanhalings versterk die aanklag: Dik weet byvoorbeeld dat die spierbou-apparaat nie vir sy vet sal werk nie, en "berus" homself dan in sy vetheid (1988:18). Die luitenant word deur die

weerman gesien as 'n eenman-onderzoekspan wat deur Die Huisgenoot uitgestuur is om die situasie te ondersoek.

Hierdie aanhalings kan duidelik gesien word as 'n parodie van die werklikheidsbeeld wat in Die Huisgenoot voorgehou word. Die luitenant sal sekerlik nie objektief kan wees in 'n ondersoek nie, juis omdat hy deel is van die Weermag. "Huisgenoot" en die ander publikasies wat die Weermag en sy optrede sonder bevraagtekening ondersteun (bv. Van Pletzen en Retief) se eensydigheid word dus geparodieer. Meer relevant selfs vir hierdie ondersoek is die implisiete parodie op spesifiek die grensverhale wat in Die Huisgenoot gepubliseer word, en die eensydige beeld van die oorlog wat daarin voorgehou word.

Dit is opmerklik dat Coetzee se Verby die wit brug (1978) twee jaar na die publikasie van P.J. Haasbroek se kortverhaalbundel, Skrikbewind (1976), gepubliseer is. Dit blyk dus dat die tradisie van aanvaarding en die tradisie van verwerping mekaar nie chronologies in onderskeibare fases opvolg nie, maar dat hulle in dieselfde tydvak gepubliseer is, en dikwels deur dieselfde uitgewers.

'n Onderwerp wat nie in die veld van literêre ondersoek val nie, maar wel relevant is in 'n inleidende bespreking oor beeldvorming deur die populêre media, word aangeraak in 'n artikel in Die Suid-Afrikaan van Winter 1985: Keyan Tomaselli en Keven Carlean skryf oor die film "Boetie gaan border toe" en "wat dit is wat hierdie films eintlik aan ons vertel" (kopteks:p.43):

Die plaas, daardie ou simbool van Afrikaner-solidariteit, word in hierdie rolprent vervang deur die beeld van die grens: die nuwe terrein van stryd teen 'n abstrakte vyand, die kommunisme (en swartes met 'n hoofletter K). Soos met vorige rolprente oor die grens, is "Boetie" die voortsetting van 'n rassistiese regverdiging van oorlog en die SAW... Die tweede, en dalk meer steurende vlak van die SAW-bevestiging is die satiriese en komiese aspek van die rolprent. Die tradisionele funksie van satire is om dwaasheid en boosheid bespotlik te maak. In "Boetie" word hierdie didaktiese en komiese funksie egter deur 'n grappigheid vervang, wat op die vlak van "slapstick" eerder as morele verontwaardiging optree ... "Boetie" is 'n navolging van die onlangse Hollywoodse oorlogsfilms, waar die afgryse en nugtere werklikheid, en die politieke temas van anti-oorlogse rolprente soos "Twilight", "Apocalypse Now", "Coming Home" en "The Deerhunter" vervang is deur die onkritiese humor van "Private Benjamin" en

"Stripes" en die eufemistiese romantiek van "An officer and a Gentleman" en "Purple Hearts". "Boetie" is 'n soortgelyke kombinasie van komedie en romantiek wat uiteindelik die amptelike standpunt oor militarisme in Suid-Afrika bevestig ... Om klaarblyklike redes het Suid-Afrika nooit 'n fase van kritiese anti-oorlogsprente soortgelyk aan dié in Amerika gehad nie (Carlean & Tomaselli 1985:44).

C) Afbakening van studieterrein; motivering en metodiek

Dit sou 'n hersegging van die bekende wees om 'n studie van omvang te loods oor die vraag of daar nou werklik verskillende beelde van die grensoorlog geskep word in die kortverhale van die Afrikaanse grensliteratuur (E-literatuur), vergelyk met die ontspanningsverhale wat in Christelik-nasionaal gesinde familietydskrifte soos Die Huisgenoot verskyn het. Selfs 'n oningewyde in die Afrikaanse literatuur sou vermoed dat daar wel 'n verskil sou wees, en Van Collier bevestig dit inderdaad in sy essay oor "Grensliteratuur" wat in Cloete se Literêre terme & teorieë opgeneem is. Wat in hierdie tesis gedoen sal word, is 'n bestudering van die "O-grensverhaal" (die populêre fiksie) in vergelyking met die "E-grensverhaal" (die literêre grensverhaal) om na te gaan in watter opsigte die representasie van die oorlog verskil. Daar sal ondersoek word of daar 'n verskil in ideologiese begroning tussen die grensliteratuur en die populêre fiksie na vore kom. Vir die doeleindes van hierdie studie sal daar verwys word na die korpus van E-verhale as "grensliteratuur" en die korpus van O-verhale as populêre fiksie. 'n Teksgerigte werkswyse sal gevolg word: as sentrale tekste sal 'n Wêreld sonder grense (1984) deur Alexander Strachan, Wie de hel het jou vertel? (1988) deur Gawie Kellerman, Ses wenverhale (1988) deur Maretha Maartens en andere en Verby die wit brug. Kortverhale oor die grens (1978) deur Johan Coetzee geneem word. Daar sal voorlopig as hipotese aanvaar word (in aansluiting by die onderskeid deur Van Collier en Rossouw gemaak) dat eersgenoemde twee tekste as literatuur, en laasgenoemde twee tekste as populêre fiksie beskou kan word.

Die rede vir die keuse van hierdie vier sentrale tekste is dat al vier hierdie bundels uitsluitlik die grenservaring in SWA/Angola as motiewe het, terwyl bundels soos Van Heerden se My Kubaan en Prinsloo se Jonkmanskas slegs enkele verhale bevat waarin daar na die grens verwys word, of waarin die grensoorlog 'n rol speel. Die vier

sentrale bundels is daarenteen pure "grens". Relevante kortverhale uit ander bundels sal egter ook betrek word in die bespreking wat deur die sentrale tekste gelei word.

Die verantwoording van hierdie ondersoek, wat nie honderd persent "literêr" is nie, is onder andere om te sien wat die nie-literêre Afrikaner gelees het, en hoe hierdie materiaal sou kon bydra tot die Suid-Afrikaner se persepsies van 'n oorlog wat buite die landsgrense geveg is. In haar essay oor die term "triviaalliteratuur" in Cloete (red) se Literêre terme en teorieë, sê Anna-Marie Bischoff dat triviaalliteratuur "vir die literatuursosioloë en -psigoloë van groter waarde [is] as vir die literatuur" en dat hierdie literatuur in 'n literatuursosiologiese ondersoek van belang is, omdat dit gaan "om die deurgroning van die ekonomiese en ideologiese werktuie van die kultuur waarin die triviaalliteratuur gepubliseer word" (Bischoff in Cloete 1992:542). In die term "triviaalliteratuur" is daar 'n implisiete waarde- of kwaliteits-oordeel. Die waarde-oordeel is egter nie vir hierdie ondersoek van belang nie. Wat die populêre grensverhale wel belangrik maak, is dat hulle op 'n wyer vlak as die grensliteratuur gelees is, en dat die beeld van die oorlog uit hierdie verhale bygedra het tot die siviele Suid-Afrikaner se beeld en persepsies van die grensoorlog. In "Afrikaanse literatuur oor die gewapende konflik in Suider-Afrika sedert 1963 - 'n Voorlopige verslag" wat in Acta Academica van 1990 verskyn het, gee Van Coller die volgende statistiek weer:

"Die Huisgenoot se sirkulasie [lê] naby 'n miljoen lesers ... terwyl 'n normale oplaag van 'n letterkundige boek kwalik tweeduisend oorskry" (1990:22(4):87).

Op grond hiervan beweer Van Coller dat die literatuur se invloed dikwels oorskakel word. Alexander Strachan maak 'n mens aan die ander kant egter weer attent daarop dat "ook die breë publiek relatief fluks [lees] aan hierdie werke", en hiermee bedoel hy die literêre werke:

Die tema - wat op stuk van sake nie waardebepeelend is nie - trek hulle aan, omdat haas almal in Suid-Afrika op die oomblik direk of indirek daardeur geraak word. Die man op straat wil hoor van die oorlog. In ruil daarvoor is hy selfs bereid om die sogenaamde "onduidelikhede" te trotseer, wat elke diepsinnige werk kenmerk (Tydskrif vir Letterkunde, November 1985:80).

Die literêre werke oor die grens word dus ook gelees deur die "breë publiek", wat volgens Strachan 'n honger vir enige oorlogstemas openbaar, miskien juis omdat die beeld van die oorlog in die populêre media so eensydig geslyp is dat mense na alternatiewe beriggewings gesoek het.

Hierdie studie is beperk tot die ondersoek van die Afrikaanse kortverhaal. Die rede vir die fokus op die kortverhaal is eerstens om 'n beperking te plaas op die omvang van materiaal, aangesien daar 'n magdom tekste is wat as grenslektuur beskryf kan word. Daar is egter nog 'n rede. In sy beskrywing van "grensliteratuur" in Cloete se Literêre terme en teorieë, haal Van Coller vir Beidler aan: Volgens Beidler is die kortverhaal as genre die geskikste om die oorlogservaring mee te beskryf, omdat kortverhale "reveal the unique serviceability of the shorter fictional modes in coming to terms with the sense of episodic randomness and strange fragmentation that so often seemed to characterize one's vision of the actual experience of the war" (Van Coller in Cloete 1992:154).

In sy inleiding tot die bloemlesing van P.J. Haasbroek se verhale, getiteld Voornagvlug, skryf Abraham de Vries oor Chris Barnard se stelling dat die kortverhaal fungeer as "die bespieder, verkenner van daardie dinge waarvan 'n gemeenskap nog net vaagweg bewus is" (Voornagvlug:7). Met Duiwel-in-die-Bos (1968), verken Barnard dan ook die onheilspellende Afrika-ruimte, 'n moontlike (miskien selfs onderbewustelike) voorganger van die kort prosa oor die bosoorlog. Van Coller beweer dat die kortverhale van die grensliteratuur hierdie diagnose van Barnard (die kortverhaal as bespieder) bevestig; hy beweer verder dat 'n algemene kenmerk van hierdie kort kuns "die wyse [is] waarop hulle die aktualiteit van oorlog en geweld verken by wyse van momentopnames in joernalistieke verslagstyl" (Van Coller in Cloete 1992:154). Selfs in die populêre fiksie is die kortverhaal ook 'n gunsteling genre, omdat dit homself so goed verleen vir publikasie in tydskrifte. In Afrikaans is die kortverhaal in die literatuur sowel as die populêre fiksie, by uitstek die genre waarin die oorlogservaring tot uiting kom.

As afsnypunt vir die tekste sal 1990 geneem word, aangesien dit die jaar is toe SWA die onafhanklike Namibië geword het. Dit is ook die jaar waartydens die ANC ontban is. Polities gesproke bied dit dus die ideale afsnypunt. Daar is egter ook redes wat nader aan die hart van literêre ondersoek lê. Na 1990 was daar 'n effense afname in die verskyning van literatuur oor die oorlog. Dit het gelyk asof 'n versadigingspunt bereik is. Maar onlangs het die grensverhaal weer sterker in die Afrikaanse prosa na vore gekom, bv. met die verskyning van kortverhale soos "Dansmaat" in Dansmaat (1993) van Joubert en "Bokkie se duiwels" in Jaco Botha se debuutbundel In drie riviere (1997). Ook op die gebied van die roman het Die reuk van appels (1993) deur Mark Behr onlangs verskyn. Die populêre fiksie-grensverhaal is egter bykans iets van die verlede, en dit sal uiters vreemd wees om vandag nog 'n grensverhaal in Die Huisgenoot op te spoor. Die goue dekade van die grensverhaal was ongetwyfeld die tagtigs, beide literêr en populêr gesproke.

D) Kort opsomming van die inhoud

In Hoofstuk 1 word twee historiese perspektiewe op die Angolese konflik gegee. Hierdie perspektiefverskil toon aan hoe die aanskyning van "objektiwiteit" geskep kan word in historiografiese oorsigte, en hoe hierdie perspektiewe deur ander oorsigte ondergrawe kan word.

In Hoofstuk 2 word die verhouding tussen historiografie, literatuur en populêre fiksie ondersoek, asook verskillende teorieë omtrent die wisselwerking tussen historiografie en lektuur. Veral wat 'n ideologies-gelade onderwerp soos die militêre konflik in Angola betref, (en die gekanoniseerde historiografie wat in 'n tyd van sensorskap hoofsaaklik staatsondersteunend is) word ondersoek hoe die literatuur as rapporteerder van dit wat agterweë gelaat is, na vore kom.

Hoofstuk 3 fokus op die wyse waarop die literatuur omgaan met sensorskap en beperking, en die spel wat met die sensor gespeel word deur die erkenning van "fiktiwiteit".

In Hoofstuk 4 word die twee uiteenlopende beelde van die teruggekeerde soldaat, asook die uitbeelding van die agtergeblewenes, in die literatuur en die populêre fiksie ondersoek.

Hoofstuk 5 kyk na die twee uiteenlopende beelde van die soldatelewe op die grens, soos dit in die populêre fiksie en die literatuur na vore kom. Daar word onder andere gekyk na die populêre diskoers van "pret op die grens", en die dekonstruksie daarvan in die literatuur, twee uiteenlopende beelde van kameraadskap tussen soldate, die jagmotief in die grenslektuur, asook die literêre rapportering van geweld op die geslag van die krygsgevangene.

In Hoofstuk 6 word die uitbeeldings van die vyand, die "terroris", in die literatuur en die populêre fiksie beskou.

Hoofstuk 7 ondersoek die twee beelde van die SA soldaat wat onderskeidelik in die grensliteratuur en die populêre fiksie voorgehou word.

In Hoofstuk 8 word geslagstereotipes wat in die populêre fiksie na vore kom, bespreek, asook die parodie of denkonstruksie van die geslagstereotipes in die literatuur. Die beeld van die vrou, in verhouding met die soldaat, word ook beskou.

In Hoofstuk 9 word die beelde van "Pligsbesef" in die grensprosa bespreek, en hoe hierdie pligsbesef grootliks in die populêre fiksie bevestig, en in die literatuur weerspreek word of heeltemal afwesig is.

Hoofstuk 10 word die beroep op God wat algemeen in die populêre fiksie gemaak word, ondersoek, in teenstelling met die algemene verlies van geloof wat in die oorlogsliteratuur vorm vind.

HOOFSTUK 1 - 'n BEKNOPTE HISTORIESE OORSIG VAN DIE MILITÊRE KONFLIK IN SUIDWES-AFRIKA EN ANGOLA - TWEE UITEENLOPENDE PERSPEKTIEWE

Noudat daar inleidend gekyk is na die fiksie oor die oorlog, en die tese gestel is dat daar twee soorte fiksies bestaan wat twee soorte beelde van die oorlog in SWA en Angola bied, is dit ook nodig om na 'n beknopte historiese oorsig van die militêre konflik in SWA en Angola te kyk - in 'n poging tot inagneming van uiteenlopende historiese perspektiewe.

Die "South West Africa People's Organisation", oftewel SWAPO, is deur swart nasionalistiese organisasies soos die "Owamboland People's Congress" (in 1958 deur Herman Toivo Ja Toivo in Kaapstad gestig) en die "Owamboland People's Organisation" van 1959 voorafgegaan. Vroeg in 1960 is SWAPO, onder leiding van Sam Nujoma, amptelik gestig. Die inhegtenisname van Herman Toivo Ja Toivo en sy verbanning na Robbeneiland het veroorsaak dat die leierskap van SWAPO uit Suid-Afrika gevlug het. Hul stryd teen Suid-Afrika se volgehoue administrasie van Suidwes-Afrika sou voorts van buite die landsgrense plaasvind.

In 1964 het SWAPO met die "Caprivi African National Union" saamgesmelt. In 1966 is daar in die Internasionale Geregshof ten gunste van Suid-Afrika se jurisdiksie om in SWA op te tree, beslis. Hierdie uitspraak was op grond daarvan dat die aanklaers, Ethiopië en Liberië, geen regsbelang in die saak kon aantoon nie (Strydom 1991:134). Hierdie uitspraak het SWAPO tot gewapende stryd laat oorgaan. Die eerste insypelaars was swak opgelei en swak bewapen, selfs met pyl-en-boog en assegaaië - in sterk kontras met die goed opgeleide en bewapende insypelaars van later (Barnard 1991:112).

Op 26 Augustus 1966 het die SAP (Suid-Afrikaanse Polisiemag) 'n SWAPO-basis by Ongulumbashe in Oos-Owamboland aangeval. Dit was die eerste offisiële aggressie tussen Suid-Afrika en SWAPO in 'n stryd wat 23 jaar sou duur. Die PLAN-vegters (People's Liberation Army of Namibia - SWAPO se militêre vleuel) het hulle probleme

begin oorkom, en insypeling in Suidwes-Afrika (SWA) het op 'n gereelde basis begin plaasvind. Tradisionele stamleiers wat hulle nie goedgesind was nie, is doodgemaak en die plaaslike bevolking is geïntimideer. Kaptein Filemon Elifas, hoofraadslid van die Wetgewende Vergadering, het op 2 Mei 1972 aan B.J. Vorster, die Suid-Afrikaanse eerste minister, gevra om die SAP en die SAW se teenwoordigheid in die gebied te verleng. Teen 1973 het PLAN meer intensief begin optree en ook begin om harde teikens soos militêre basisse en polisiestasies aan te val. Vanaf Julie 1973 het die SAW beheer oor die teeninsurgensie-operasies van die SAP oorgeneem.

Op 25 April 1974 is die regering van Portugal in 'n staatsgreep omvergewerp en die nuwe Portugese regering het besluit om onafhanklikheid te gee aan al sy kolonies in Afrika, onder andere Angola. Vir Suid-Afrika was dit die einde van sy "buffer" van blankbeheerde state noord van SWA. Gesag sou sonder verkiesing op 11 November 1975 aan die sterkste rewolusionêre mag oorhandig word. Daar was egter twee "regerings", beide het daarop aanspraak gemaak om die nuwe onafhanklike Angola te verteenwoordig. Die MPLA (Movimento Popular de Libertacao de Angola) het in Luanda daarop aanspraak gemaak om die verteenwoordiger van die nuwe nasie te wees, terwyl 'n koalisie bestaande uit UNITA ("National Union for the Total Independence of Angola") en die FNLA (Frente Nacional de Libertacao de Angola) vanuit Huambo dieselfde aanspraak gemaak het. In die daaropvolgende burgeroorlog is die MPLA deur die USSR asook Kubaanse troepe ondersteun, terwyl Suid-Afrika Jonas Savimbi se UNITA ondersteun het. Die Portugese burgerlike en militêre regeringsorganisasies het gehelp om die gesag aan die MPLA oor te dra en teen September 1975 het die gesamentlike Kubaanse en MPLA-magte elke strategiese punt tussen Luanda en die SWA grens beset. Op hierdie tydstip het Suid-Afrika in die geheim militêre steun van die VSA, onder president Jimmy Carter, verkry, en op 14 Oktober 1975 is Angola met Taakmag Zoeloe binnegeval - Operasie Savannah het begin. Zoeloe is later deur Foxbat, Orange en X-Ray versterk en binne 33 dae is daar só diep in Angola binnegedring dat die taakmag binne sig van Luanda was. Toe kom die bevel uit Pretoria om te onttrek, wat veroorsaak het dat die grondgebied wat met lewensverlies en geweldige onkoste verower is, weer dadelik aan die MPLA-magte

oorgegee is - militêr dus nie 'n logiese besluit nie, maar 'n politieke noodsaaklikheid. Die onttrekking is gemotiveer deurdat die hulp van die VSA op die kritieke moment opgeskort is. Die laaste troepe is in Maart 1976 uit Angola onttrek. Met die onttrekking van die SAW het die MPLA, gesteun deur die Kubaanse magte, maklik die oorhand gekry.

In April 1976 het die MPLA die nuwe regering van Angola geword, en is die MPLA-leier, Agostinho Neto, deur die internasionale gemeenskap as die president van Angola verwelkom. Hierdie MPLA-regering was SWAPO goedgesind, en dit het SWAPO toegelaat om sonder teenstand 'n logistieke, administratiewe, en opleidingsstelsel in Angola op te bou en vanuit hierdie veilige posisie insurgensies oor die grens op Owamboland in SWA te loods (Barnard 1991:117). SWAPO het ook kampes, opleidingsentrums, logistieke en administratiewe poste al langs die grens aangelê; dus 'n magsopbou aan die Angolese kant van die grens met SWA. Dit het vanselfsprekend gepaard gegaan met 'n geweldige eskalering van insydelings. Barnard vra die vraag hoe Suid-Afrika dit kon toelaat dat daar so 'n magsopbou langs die grens plaasvind, en die antwoord wat hy hierop gee, is dat die regering nog gelyk het aan die "Savannah-psiëse". S.A. se internasionale beeld was ook so swak dat nog 'n inval in Angola nie bekostig kon word nie.

Vanaf die einde van 1977 het SWAPO begin om met groepe van 80 tot 100 man oor die grens te kom. Daar is voortgegaan met die strategiese doodmaak van swart politieke leiers, bv. die aanslag op Toivo Shiyagaya, die Minister van Gesondheid en Welsyn van die Ovambo-stamregering, op 7 Februarie 1977. Ook gewone stamlede is om die lewe gebring onder verdinking van medewerking of goedgesindheid teenoor die SAW. Die aanval van burgerlike teikens was ook deel van die strategie bv. die wegvoer van 'n onderwyser en 119 leerlinge van die St. Mary's sendingstasie in Sentraal-Ovambo.

Suid-Afrikaanse militêre optrede oor die grens is weer met Operasie Reindeer op 4 Mei 1978 begin. Volgens Barnard was dit 'n reuse-oorwinning vir die SAW, met gesamentlik meer as 1240 SWAPO's gedood of gewond en 200 gevange geneem,

terwyl die verliese aan SA-kant 6 dooies was. SWAPO se reaksie: "We see the Cassinga Strike as a massacre perpetuated by 1500 sadistic triggerhappy racists ... on a camp of 4098 transit refugees protected by a small group of PLAN cadres" (aangehaal in Barnard, p.119). Operasie Reindeer is gevolg deur ander operasies oor die grens, waarvan die belangrikste Operasie Saffraan, Operasie Rekstok, Operasie Sceptic, Operasie Protea, Operasie Daisy, Operasie Super, Operasie Phoenix en Operasie Askari was. Elkeen van hierdie operasies het aan SWAPO "gevoelige verliese" toegedien (Barnard 1991:119). As voorbeeld word Operasie Protea aangehaal, waartydens 1000 vyande gedood is en tussen 3000 en 4000 ton moderne Sowjet-wapens gebuit is. Daar was ook Russe onder die ongevalle. In hierdie fase van die stryd het die oorlogvoering na die konvensionele beweeg. Met bogenoemde operasies is SWAPO se magte ingrypend uitgedun. Die SAW het dus weer 'n oorwegend militêre sukses behaal.

Na Protea het die SAW besluit om nie dadelik sy troepe uit Angola te onttrek nie, om 'n magsopbou soos ná Operasie Savannah te voorkom. Die moontlikheid van sanksies het Suid-Afrika egter genoop om die Angolese regering te vra om te onderhandel en die Gesamentlike Monitor-kommissie (Joint Monitoring Commission) is op 16 Februarie 1984 tussen die RSA en Angola gesluit. Die kommissie het bestaan uit lede van die Angolese Weermag (FAPLA) en die SAW. Die taak van die kommissie was tweërlei: Eerstens om te verseker dat Suid-Afrikaanse troepe aan Angola onttrek word, tweedens om te verseker dat SWAPO en die Kubane nie dadelik met die SAW se ontruiming die gebied beset met die oog op militêre aksies op SWA nie.

SWAPO het hom nie deur die voorwaardes van die GMK laat beïnvloed nie, en die opbou van konvensionele wapens het weer begin, terwyl SWAPO volgehou het met die insurgensie-strategie. Die RSA het die GMK op 16 Mei 1985 ontbind. Hiermee was die eerste vredespoging tot niet. SWAPO en FAPLA het met gesamentlike magte teen die veel swakker UNITA begin veg, en hieruit was die noue samewerkingsband tussen SWAPO en FAPLA ook duidelik sigbaar. In Julie 1987 het dit duidelik geword dat die grootste militêre opbou ooit aan die kant van die Angolese-Kubaanse magte 'n aanvang

geneem het. Hierdie magte is op UNITA geloods, en na 'n versoek om hulp van Savimbi ontvang is, het die SAW weer in konvensionele oorlogvoering in Angola betrokke geraak. UNITA se hulpkreet het dus weer aan Suid-Afrika 'n rede gegee om Angola binne te val, en die geleentheid gebied om SWAPO verliese toe te dien. Operasies Modulêr, Hooper en Packer was nie net teeninsurgensieoperasies nie, maar volskaalse oorlog. Weereens het die SA soldaat hom, volgens Stiff (aangehaal in Barnard, p.123), uitstekend van sy taak gekwyd en is die gesamentlike FAPLA-Kubaanse magte 'n "vernietigende neerlaag teen die Lomba-rivier toegedien" (Barnard 1991:123). Die SAW-UNITA magte het die Angolese-Kubaanse magte teruggedryf na Cuito Canavale, maar as gevolg van die moeilik-oorbrugbare Cuito-rivier kon die suksesvolle militêre presedent wat tydens operasie Modulêr geskep is, nie opgevolg word nie.

Om op die wenners en verloorders van die twee opvolgoperasies te besluit, is moeilik omdat beide die SAW en die Kubaanse magte op oorwinning aanspraak gemaak het. Indien 'n mens egter bronne soos Peter Stiff se Nine days of war en Willem Steenkamp se South Africa's Border War, 1966-1989 vertrou, was die oorwinning ongetwyfeld die SAW s'n. Barnard (1991:123) haal die volgende statistieke uit Stiff en Steenkamp aan as bewys van 'n SA-oorwinning:

Gedurende die twee operasies het die kommunistiese magte 7000 manne as dood moes aanteken en duisende meer gewond; die Sowjet-verliese aan wapentuig alleen het ver meer as 1 biljoen Amerikaanse dollar beloop; Kuba is gedwing om sy troepemag in Angola tot ongeveer 60 000 te verhoog; in die gevegstadium het dit so swak gegaan dat Fidel Castro taktiese beheer vanuit Havana oorgeneem het ...Aan die ander kant is bloot die statistiek van die SAW en nie van sy strydgenoot UNITA nie, bekend. 'n Totaal van 31 manskappe is gedood en 90 gewond; 2 Mirage-vegvliegtuie en 'n Bosbokverkeningsvliegtuig is afgeskiet; drie Olifanttenks is vernietig of beskadig en 4 Ratel-infanteriegevegsvoertuie is vernietig. In die lig van bogenoemde is dit duidelik dat die aansprake van die Kubane en die MPLA as sou hulle die gevegte oorheers het, van alle waarheid ontbloot is ... Finansiëel was dit egter heel anders.

Hierdie statistieke is egter tot 'n mate misleidend: In 'n Britse joernaal getiteld Africa Confidential, word die volgende statistieke gegee:

The SADF and SWATF (South West Africa Territorial Force) have lost hundreds (my onderstreping - KvH) of black troops ... We have noted the names of 41 whites reported dead ... and reckon the full total at about 60 (Africa Confidential 29[7], 1 April 1988).

Steenkamp reken dus nie die swart SAW soldate, óf die SWA-Gebiedsmag-soldate (meesal swart) by die ongevalle nie.

Die oorlog het vir Suid-Afrika te veel begin kos. Barnard haal Steenkamp aan oor die koste van ammunisie wat in die 1987/88 boekjaar tydens die oorlog afgevuur is: R328,7 miljoen. Wanneer 'n mens in ag neem dat SWAPO se insurgensiebedrywighede op die grens voortgegaan het terwyl die SAW met Operasies Modulêr en Hooper besig was, word dit duidelik dat Suid-Afrika nie kon bekostig om op twee fronte in Angola te veg nie. Volgens Heitman (in Barnard aangehaal) was ook die Sowjet-politici van mening dat dit nie die moeite werd was om aan te hou om geld in Angola in te pomp nie. Gevolglik is die laaste Suid-Afrikaanse troepe op 30 Augustus 1988 uit die Cuito Canavale-gebied onttrek en die Brazzaville-protokol is na lang samesprekings op 13 Desember 1988 onderteken. Hierdie ooreenkoms het ook reëlins vir die eerste vrye verkiesing in SWA/Namibië bevat.

Op 1 April 1989 het SWAPO egter onverwags en op volle sterkte SWA binnegeval en die SAW totaal onverhoeds betrap. Die SAW het volgens Steenkamp weer vinnig die oorhand gekry en na nege dae was daar meer as 300 dooie SWAPO's teenoor 27 dooie SAW-soldate. Met hierdie optrede was Suid-Afrika se gewapende stryd in Angola en SWA verby. Die eerste vrye verkiesing in SWA is in November 1989 onder toesig van die VN se UNTAG-vredesmag gehou. SWAPO het as die meerderheidsparty gewen. In 1990 het Sam Nujoma president van die onafhanklike Namibië geword.

In "Nabetragting" sluit Barnard sy historiese oorsig af met 'n soeke na die sin van die oorlog. Hy haal 'n gedeelte uit F.J. du Toit Spies se Operasie Savannah Angola 1975-1976 aan, waarvan slegs die laaste gedeelte hier aangehaal word:

Dan is daar die kwelvrae van die waarom van oorlog of van die lewe self, met die berusting wat geloof en godvertroue meebring of die vertwyfeling wat by gebrek of miskien ten spyte daarvan voortknaag (Spies in Barnard:127).

Dit lyk uit die aanhaling asof beide Spies (aangehaal) en Barnard Christelik-nasionale waardes aanhang, en dat hulle kyk na hierdie waarde-sisteem vir 'n finale singewing van die oorlog.

As antwoord op die "kwelvraag" of "dit alles die moeite werd [was]" en as slot van sy historiese oorsig, haal Barnard vir Steenkamp, uit South Africa's Border War aan:

If the war proved anything, it was that although most insurgencies end in political solutions, he who has lost the penultimate military phase has no right to say anything when the armed struggle concluded not with a bang but with a whisper of papers being shuffled at a conference-table (p.187, Steenkamp in Barnard, p.127).

Steenkamp lê klem op "bedingingsmag" om die konferensietafel as iets wat sin gee aan 'n militêre konflik. Dit blyk egter nie uit die aanhaling of Steenkamp van mening is dat Suid-Afrika wél, of nié bedingingsmag gehad het in die samesprekings teen die einde van die uitgerekte stryd nie. Barnard se antwoord op sy vraag of die oorlog die moeite werd was of nie, hang van hierdie aanhaling van Steenkamp af. Die "penultimate military phase" moet sekerlik verwys na Operasies Modulêr, Hooper en Packer, en die stryd wat by Cuito Canavale geëindig het.

Die simplistiese teenstelling tussen "wen" en "verloor" is twyfelagtig. Soos uit die aanhalings gesien, was Modulêr, Hooper en Packer militêr gesproke vir Suid-Afrika 'n reuse-sukses wanneer 'n mens die dodetalle van die kommunistiese magte met die magte van die SAW vergelyk. Finansiëel het die SAW egter 'n onbekostigbare verlies gely en Suid-Afrika is hierdeur na die konferensietafel "gedwing" (Barnard 1991:124). Suid-Afrika se onttrekking van Cuito Canavale word deur Barnard beskryf as "'n roemlose einde aan 'n roemryke militêre offensief" (Barnard 1991:124). Klaarblyklik is Steenkamp, sowel as Barnard, van mening dat Suid-Afrika eerstens, die voorlaaste militêre aksie "gewen" het, en tweedens, dat bogenoemde oorwinning aan Suid-Afrika bedingingsmag om die konferensietafel gegee het. Die doel waarvoor daar in die eerste plek geveg is, nl. om 'n buffer van lande te hê tussen Suid-Afrika en swart-regeerde

lande, was egter daarmee heen. SWAPO het kort na die einde van die stryd sy doel bereik en is as meerderheidsparty in Namibië erken, met daaropvolgende onafhanklikheid van Suid-Afrika. In 'n land wat nou self deur 'n swart meerderheidsparty regeer word, kom die oorlog in nabetraging voor as 'n geveg vir die behoud van 'n sisteem wat slegs deur militêre mag en minderheidsteun in stand gehou is.

Sover dit die gebruik van bronne in Barnard se historiese oorsig betref, is daar enkele probleme met spesifiek Steenkamp en Stiff : In "'n Vernuwende blik op die verlede: Afrikaanse oorlogsliteratuur as (alternatiewe) bron van geskiedskrywing oor die individu" (opgeneem in Hattingh en Willemse [reds.] se Vernuwing in die Afrikaanse Letterkunde), laat Mabel Rossouw geen twyfel daaroor dat bogenoemde bronne nie heetemaal te vertrou is nie. Sy sê die "feitelike bronne wat in ons projek bestudeer is, het wel die stempel van goedkeuring van een van die twee kante ... hetsy die SAW of anti-apartheidsorganisasies" (Hattingh & Willemse 1994:255-6):

Verskeie publikasies wat die SAW se optrede steun, het verskyn by 'n uitgewery genaamd Ashanti in Gibraltar (dit is in Spanje, maar versorg in Randburg?), 'n afdeling van ene "Ashanti International Films" (wat is dit en deur wie is dit gesubsidieer), met foto's dikwels verskaf deur die eens so bekende Al J. Venter. Ná die amptelike stilswye moes die inligting wat aan die Suid-Afrikaanse publiek deurgegee is bepaalde ideologiese persepsies ondersteun. Byna al die grensoorlogboeke van dié aard wat ons in die oorlogsliteratuur-projek het, het gedurende 1988-1989 verskyn, dit wil sê toe die einde en die uitkoms van die oorlog nie meer ontken kon word deur die verloorders nie! Die skrywers is dikwels buitelanders. (Wat 'n indruk van "objektiwiteit" moes wek?) Voorbeelde is War in Angola. The final South African Phase deur ene Helmoed-Röemer Heitman (1989) en Nine days of WAR. Namibia -Before, During and After deur Peter Stiff van Londen (1989, Lemur Books in Alberton?), laasgenoemde is onder andere opgedra aan "Foreign Minister Pik Botha, who quite rightly, didn't give an inch or a damn"... Daar het ook in 1989 'n boek verskyn met die obsene titel: Avontuur in Angola. Die verhaal van Suid-Afrika se soldate in Angola 1975-1976 deur kmdt. Sophia du Preez, uitgegee deur J.L. van Schaik. Ek het in die begin ook verwys na koffietafelpublikasies wat gepubliseer is - beslis ook met groot subsidie. Die belangrikste een hiervan is Willem Steenkamp se South Africa's Border War 1966-1989. Die uitgewer: Ashanti in Gibraltar. Bronne waarvan die simpatie duidelik by die stryd van die onderdrukte lê, is veel skaarser en was tot onlangs ook moeilik bekombaar in Suid-Afrika ... Dit is veral Julie Frederikse (1986) wat die twee kante van die saak teenoor mekaar stel in South Africa. A Different Kind of War, maar op 'n wyse wat skerp krities is teenoor die militarisme van die Apartheidsregime.

In Barnard se oorsig word van Stiff, Heitman en Steenkamp as historiese bronne gebruik gemaak. Die botsing van die apartheidsideologie en die administrasie van SWA word nie een enkele keer genoem nie. Daarom sal die oorsig van die gebeure nie volledig wees sonder 'n kyk uit 'n ander perspektief nie.

So 'n perspektief word verskaf deur 'n artikel wat ook in Acta Academica 1991:23(1) verskyn het, getiteld "Ideologiese temas uit die Namibië-sage" deur H.A. Strydom, Mede-professor in die Departement Staatsreg en Filosofie aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat. Beide die artikels van Strydom en Barnard is verwerkings van lesings gelewer by die Seminaar oor oorlogsliteratuur by UOVS in 1990.

In die samevatting van sy artikel verwys Strydom na die onversoenbaarheid van die apartheidsideologie met die mandaatopdrag oor SWA wat aan Suid-Afrika toegeken is. Suid-Afrika het oor 'n C-mandaat oor SWA beskik, en volgens Strydom is daar soms geargumenteer dat die toekenning van 'n C-mandaat só ooreenkom met anneksasie van 'n gebied, dat die VN se vereistes vir die bestuur van mandaatgebiede nie geldig is nie (Strydom 1991:129). Sulke argumentasie is in 1971 deur die Wêreldhof verwerp: Die oogmerke van die mandaatstelsel volgens die uitspraak, asook volgens die VN, is om die gebied te bestuur vir uiteindelijke onafhanklikheid en selfbeskikking.

In die twintigerjare is SWA deur die Volkebond as mandaat aan Suid-Afrika opgedra, om só te administreer "[that it] should promote to the utmost the material and moral well-being and the social progress of the inhabitants of the territory...", soos gestel in Artikel 2 van die SWA Mandaatooreenkoms (Strydom 1991:130). In die Volkebond is die klem nie soveel op menseregte geplaas as in die latere VN nie, en dit het aan die Suid-Afrikaanse apartheidsregering "'n gunstiger klimaat vir eksperimentering en politieke opportunistiese" gebied (Strydom 1991:130). Na die Tweede Wêreldoorlog het 'n regs-politieke raamwerk egter tot stand gekom wat hoër eise aan mandaathouers sou stel en wat sou lei tot regs-geding tussen Suid-Afrika en die internasionale gemeenskap.

Die eerste belangrike stap in hierdie rigting was die aanvaarding van die VN-handves in 1945 deur 51 state, Suid-Afrika inluit. Hierdie handves se trusteeskapstelsel het die volgende bepaling ingesluit: "om respek vir menseregte en fundamentele vryhede sonder onderskeid in ras, geslag, taal of geloof aan te moedig" (Strydom 1991:131). In 1948 het die Algemene Vergadering die Universele Verklaring van Menseregte aanvaar en dit is as deel van die VN-handves beskou, alhoewel dit nie van bindende aard was nie.

In stryd met die beweging van die internasionale gemeenskap na die erkenning en beskerming van menseregte, het die Suid-Afrikaanse regering die ontwaking van swart politieke bewussyn begroet met wette wat "polities-geïnspireerde dade kriminaliseer" (Strydom 1991:132). As voorbeeld hiervan geld die "Wet op Terrorisme" van 1967. Hierdie wet is ook van toepassing gemaak op SWA, en boonop was dit terugwerkend, m.a.w. mense kon volgens hierdie wet vervolg word vir dade wat gepleeg is vóór die totstandkoming van die wet. Volgens Strydom "'n maatreël wat in stryd is met die mees basiese beginsel van geregtigheid" (Strydom 1991:132). Daar is dan ook, op grond van die terugwerkende Wet op terrorisme, dadelik 'n saak aanhangig gemaak teen 37 burgers van SWA, wat uitgeloop het op die terrorismeverhoor van Staat vs. Tuhadeleni in 1967.

Die Algemene Vergadering van die VN het net die vorige jaar Suid-Afrika se mandaat van SWA beëindig en alle handeling van die regering in SWA ongeldig verklaar. Bogenoemde optrede van Suid-Afrika is deur die VN as minagting beskou en die Veiligheidsraad het tot die geskil toegetree, wat uiteindelik tot die uitsprake van 1966 en 1971 gelei het - dié twee uitsprake wat die duidelikste die onversoenbaarheid van Suid-Afrika se apartheidsbeleid en die wêreldgemeenskap se siening geïllustreer het. Daar sal nie in detail op beide hofsake ingegaan word nie (sien hiervoor Strydom se artikel), maar enkele aspekte is wel van belang: Tydens die eerste Wêreldhofsak het Suid-Afrika in sy verweer probeer verduidelik "dat die segregasiebeleid die ontwikkeling van die inwoners se materiële en morele welvaart tot die uiterste wou bevorder" (Strydom 1991:134). Hierdie verdediging was, volgens Strydom, "gewoon

ongeloofwaardig", omdat die regering van die Unie van Suid-Afrika reeds in 1936 'n kommissie van ondersoek aangestel het om die effektiwiteit van die segregasiebeleid in die mandaatgebied te ondersoek. Die bevindings van die kommissie was dat die segregasiebeleid "'n mislukking was en afgeskaf behoort te word aangesien dit nie kon voorsien in die opvoedkundige, mediese en algemene welstand van die inheemse bevolking nie" (Strydom 1991:134).

In Oktober 1966 aanvaar die Algemene Vergadering 'n resolusie waarin uiteengesit word dat Suid-Afrika sy mandaatpilig in SWA versuim het a.g.v. die toepassing van sy apartheidsbeleid en dat die mandaat gevolglik beëindig word en dat die VN voortaan die gebied sou beheer. Die Veiligheidsraad het hiervolgens alle optrede van die Suid-Afrikaanse regering, asook die teenwoordigheid van Suid-Afrika in Namibië, as ongeldig verklaar.

Die Tweede Wêreldhofsak het ontstaan toe die Veiligheidsraad van die VN aan die Wêreldhof gevra het om 'n adviserende mening oor Suid-Afrika se voortgesette okkupasie van SWA, in minagting van die herroeping van die mandaat in 1966, te verskaf. Daar is 'n klag van wanadministrasie van die mandaatgebied teen Suid-Afrika gelê, en die versoek deur die verweerder om d.m.v. 'n referendum sy saak te verdedig, is summier geweier op grond daarvan dat die afdwing van die apartheidsbeleid in SWA "op grond van etnisiteit tussen mense diskrimineer en dat daarvolgens op die gebied van opvoeding en opleiding, arbeid, woongebiede en bewegingsvryheid beperkings op sekere kategorieë van persone geplaas word" en dat bogenoemde beleid as sodanig in stryd is met die aanvaarding van die VN-handves aangaande die administrasie van die mandaatgebied volgens "die bevordering van en respek vir menseregte, sonder onderskeid in ras, geloof of herkoms." (Strydom 1991:136). Met hierdie uitspraak was Suid-Afrika se kansse om sy saak in internasionale kringe te argumenteer, finaal verby. Soos Strydom ook tereg opmerk, het "binnelandse onrus en protes ... 'n ander beeld begin gee van die gewaande tevredenheid van die inheemse bevolking met die Suid-Afrikaanse administrasie van die gebied" (1991:136).

Wat Strydom se artikel aantoon, teen die agtergrond van die militêre geskiedenis, was die absolute onversoenbaarheid van Suid-Afrika se apartheidsbeleid met die rigting waarin die VN beweeg het, en die absolute futiliteit van Suid-Afrika se pogings in die Wêreldhof om die mandaat van SWA te behou.

Sover dit onvermydelik is dat elke ondersoek 'n mate van singewing vereis, sal hierdie ondersoek ook onvermydelik 'n subjektiewe interpretasie aanbied. Waarna egter wel gestreef moet word, is 'n inagneming van die verskillende perspektiewe, met geen uitsluiting op ideologiese gronde nie. So byvoorbeeld mis die leser in Barnard se historiese oorsig 'n enkele verwysing na apartheidsbeleid of die gebruik van 'n bron soos Frederikse se South Africa, a different kind of war (1987), terwyl daar sterk gesteun is op die boeke wat deur die SAW uitgegee of gesubsidieer is.

HOOFSTUK 2 - LITERATUUR, POPULêRE FIKSIE EN GESKIEDSKRYWING

Wanneer daar oor "literatuur" geskryf word, en by uitstek ook "grensliteratuur", kom die begrippe "fiksionaliteitsafsprake", "fiksionalisering" en "defiksionalisering" ook ter sprake (die feit/fiksie verhouding). Omdat die grensliteratuur gebaseer is op 'n geskiedkundige werklikheid (Suid-Afrika se militêre aksie in SWA en Angola tussen 1966 en 1989) en in die literatuur weergegee word as 'n reeks individuele ervarings, word daar gevra "Is dit fiksie?" of in meer eenvoudige terme "Hoe waar is dit, het dit regtig gebeur?".

In haar dissertasie Vertellersmanipulasie in die Afrikaanse grensliteratuur (1989), is Kriel van mening dat die grensliteratuur 'n fiksionaliseringsproses behels, eerder as 'n defiksionaliseringsproses. Dit wil sê, vanuit die alledaagse werklikheid (die oorlogsituasie) word daar "kuns" geskep. Dit beweeg dus na 'n hoër vlak, vanuit 'n vlak van mimesis na 'n vlak van creatio. Kriel beskryf dit op bladsy 33 van haar dissertasie as 'n geval van "waarheid wat verwerk en omskep is tot verbeeldingstekste". Binne hierdie sisteem staan die "waarheid met betrekking tot die buite-tekstuele werklikheid dus ondergeskik aan die waarheid van hierdie feitlike gegewens binne die fiksionele wêreld van die teks" (Kriel:33). Hierdie siening is egter nie onproblematies nie. So 'n siening maak dit byvoorbeeld feitlik onmoontlik om die teks as reportage te lees, 'n doel wat baie van die skrywers van grensliteratuur voor oë gehad het (Vgl. bv. Strachan se stelling in sy "Die Suid-Afrikaanse prosa vandag: ingesteldheid in die tagtigerjare", wat in Tydskrif vir Letterkunde van November 1985 verskyn het, waarin hy sê dat "die primêre doel van 'n Wêreld sonder grense was om te rapporteer").

In die vergelykende studie wat volg, word daar gekyk na die werklikheidsbeelde wat onderskeidelik in die grensliteratuur en die populêre fiksie oor die grensoorlog geskep word. Anna-Marie Bischoff sê die volgende oor die werklikheidsbeelde wat in triviaalliteratuur geskep word:

Triviaalliteratuur skep 'n werklikheid wat skynbaar 'n afskaduwing van die alledaagse werklikheid is, maar dit is in der waarheid 'n fantasiewerklikheid, want "door de illusie

van werklikheidsbeheersing (held, happy ending), door de naïve (sic) ernst en het gebrek aan humor en ironie, dringt men de lezer in een passieve (sic) leeshouding" (Van Gorp se Lexicon van literaire termen, aangehaal in Cloete se Literêre terme en teorieë, p.542).

Ook word daar opgemerk dat triviaalliteratuur in wese konserwatief is, en dus die bestaande orde bevestig. Die plasing van die leser in 'n "passiewe leeshouding" hou 'n waarde-oordeel vir die populêre fiksie in. Dit is egter 'n feit dat die populêre fiksieverhale met minder nuanse en literêre "onduidelikhede" (Tydskrif vir Letterkunde November 1985:80), wat volgens Strachan die diepsinnige werk kenmerk, geskryf is.

Die werklikheidsbeeld in die populêre fiksie, Bischoff se "fantasie-werklikheid", sal vergelyk word met die werklikheidsbeeld wat in die grensliteratuur geskep word, en daar sal gekyk word hoe hierdie tekstuele werklikheidsbeelde verskil. Daar sal ook gekyk word na die geloofwaardigheid of "werklikheid" van die werklikheidsbeelde wat in onderskeidelik die populêre fiksie en die literatuur voorkom.

Rossouw sê in haar artikel in Vernuwing in die Afrikaanse letterkunde (reds. Hattingh en Willemse) dat "hoewel literêre taal nie nodig het om aanspraak te maak op 'n verband met die werklikheid nie" (1994:254) (Kriel se standpunt oor die buite-tekstuele werklikheid en die fiktiewe wêreld van die teks), kan skrywers dit bekostig om vanuit 'n "etiese" posisie na dinge soos die grensoorlog te kyk, juis omdat hulle volgens Rossouw "minder gekontamineer [is] deur die politieke magspel in die gemeenskap en 'n betrokkenheid toon by die menslike situasie in die algemeen" (1994:254). Hierdie posisie van die skrywer lei tot 'n bevraagtekening van die "amptelike historiese diskoers". Rossouw sê dat daar by die skrywers oor die grensoorlog 'n "desire for an ethical encounter with history" is (Thiher, aangehaal in Rossouw:254).

Vir 'n getroue en genuanseerde beeld van die verlede word daar vandag meer gevra as slegs die bestudering van geskiedkundige werke. So byvoorbeeld merk Strachan in sy artikel in Tydskrif vir Letterkunde van November 1985 op dat "die prosa van Koos Prinsloo, Etienne van Heerden en Louis Kruger as duidelike tydsdokumente beskou kan word" (1985:80). Rossouw haal Wolfswinkel (1994) aan wat ook vir die gebruik van

literatuur as historiografiese bron bepleit:

"If we want to penetrate into that mystery of collective behaviour, ordinary knowledge of history is not sufficient" (Rossouw:254).

"Geskiedenis is nie die enkelgebeurtenis wat gemitologiseer word nie. Geskiedenis is eerder 'n veelvoud van tekste - 'n huldinging van 'n verskeidenheid menslike ervarings."

Rossouw haal Van Heerden só aan in haar artikel in Vernuwing in die Afrikaanse letterkunde. Van Heerden bepleit "'n meer verteenwoordigende optekening van verskillende stemme, wat nie onderlê word deur een spesifieke magstruktuur nie" (Rossouw:255). Die gesamentlike beeld wat vorm uit die bestudering van 'n veeltal literêre tekste sal dikwels 'n weerspreking van, of korrektief op amptelike bronne van geskiedskrywing wees; volgens Roos 'n "korrektief op die beriggewing deur die televisie, radio- en koerantberigte" (Van Coller in Cloete 1992:155). Rossouw beweer dat geskiedskrywers bydra tot 'n "hegemoniese ideologie" wanneer hulle "kant kies vir die maghebbers" (1994:254). Die skrywer (van literatuur, nie van populêre fiksie nie), vanuit sy posisie as beskouer van die samelewing, kan hierdie hegemoniese ideologie afbreek. Die skrywers van die populêre fiksie oor die grensoorlog staan egter binne die hegemonie van die eertydse regering.

In 'n artikel uit Die Burger van 11 Augustus 1988 getiteld "Oorlog had voordele vir SA", word die volgende "voordele" in die oorlog gesien:

Veral het die Angolese konflik getoon dat die individuele Suid-Afrikaanse soldaat g'n aks hoef terug te staan vir sy voorgangers van die Engelse Oorlog of die twee Wêreldoorloë nie. Helderde loop soos 'n goue draad deur die afgelope dertien jaar. Ook merkwaardige vertonings van krygsvernuf soos toe kol. Koos van Heerden en Taakmag Zulu binne 33 dae oor 3000 km ver deur 'n vyandelike gebied opgeruk het.

Ons sien dus dat die hedendaagse Suid-Afrikaanse soldaat met trots sy plek kan inneem in die strydsgeskiedenis van die Suid-Afrikaner. Wanneer 'n mens lees van die heldedade wat soos 'n "goue draad" deur die geskiedenis loop, kry 'n mens die gevoel dat kol. Koos van Heerden as 'n hedendaagse Wolraad Woltemade beskou word, in 'n poging van Die Burger om hierdie krygsdade tot legende te maak. Daar sou 'n uitgebreide studie van die diskoers van verontskuldiging wat in die pers en media

gebruik is, gedoen kon word. Dit is egter noodsaaklik om te merk dat die pro-Weermag propaganda in al die regeringsgesinde vorms van massamedia ingewerk is, bv. die SAUK (Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie), Die Burger en Die Huisgenoot.

In 'n artikel in Die Burger van 4 Oktober 1989 getiteld "SA se rol in Angola onthul" word 'n nuwe boek deur Leopold Scholtz, die blad se redakteur buiteland, geresenseer. Die boek is getiteld "Angola: Operasie Savannah 1975-1976" deur prof. F. du T. Spies, afgetrede hoogleraar van die Universiteit van Pretoria en uitgegee deur die Direkoraat Openbare Betrekkinge van die SAW. Die artikel begin as volg:

Die Suid-Afrikaanse betrokkenheid by die Angolese Burgeroorlog in 1975-'76 is vandag nog vir die meeste Suid-Afrikane 'n geslote boek, hoofsaaklik vanweë die streng geheimhouding deur die destydse regering. Vir die eerste keer word die volledige verhaal egter nou vertel in 'n boek...

Die joernalis vra egter nie hóé volledig die verhaal werklik is nie. Die feit dat dit deur die Weermag uitgegee is, wek klaarblyklik geen suspisie nie. Verder beweer die joernalis dat hierdie boek "as die amptelike Suid-Afrikaanse geskiedskrywing van die oorlog beskou kan word".

Bogenoemde artikel in Die Burger illustreer hoe 'n "spesifieke magstruktuur" die pers "onderlê" het, soos Van Heerden dit stel (Rossouw 1994:255). Daar word in die artikel vertel hoe Suid-Afrika "as't ware ...ingesuig (my onderstreping - KvH)" is by die burgeroorlog, hoe die "lewer van offisiere om Unita- en FNLA-eenhede aan te voer...voortgevloei (my onderstreping - KvH) het" uit die lewering van wapens en hoe "Suid-Afrika se politieke doel deurgaans beperk was, naamlik om Unita en die FNLA in 'n beter bedingingsposisie teenoor die MPLA te plaas". Dit is duidelik in die diskoers van die artikel ingebed dat Suid-Afrika die vredeliewende buitestaander was wat in hierdie chaos in sy buurlande ingetrek is, byna in 'n "natuurlike", onkeerbare proses (die woordkeuse "ingesuig", "voortgevloei" as natuurlike, byna onkeerbare prosesse). Die diskoers ontken enige moontlikheid dat Suid-Afrika voorbedagtelik en met militêre beslissing opgetree het om sy belange in Namibië te beskerm.

Die uitgebreide militêre teenwoordigheid van Suid-Afrika in Angola word ook in die boek onder bespreking in Die Burger geregverdig:

"Die idee was aanvanklik om Weermagbetrokkenheid teen 11 November 1975, die dag waarop Angola onafhanklik geword het, te beëindig. Maar op aandrang van dr. Savimbi, pres. Kenneth Kaunda van Zambië, pres. Mobuto Sese Seko (die onlangs ontsetelde diktator van Zaïre) en ook die administrasie van pres. Gerald Ford van Amerika is die betrokkenheid verleng." Die implisiete stelling is dus: "Hulle het áángedring, wat kon ons doen?" Daar word uiteengesit dat "daar nooit enige sprake van 'n veroweringsoorlog [was] nie" en hoedat Kuba in November 1975 besluit het "om op groot skaal in te meng" (Die Burger, 4 Oktober 1989).

Die bespreking van Spies se boek in Die Burger blyk egter nie volledig sonder nuanse te wees nie. In die resensie word daar melding gemaak van die "wyse waarop die destydse regering die Suid-Afrikaners in onkunde gelaat het" as 'n bron van "groot spanning tussen die Regering en die pers" (Die Burger, 4 Oktober 1989). Spies sê ook dat die uiteindelijke erkenning van Suid-Afrika se betrokkenheid in Angola, na die "regeringswoordvoerders dit hardkoppig bly ontken" het en nadat Suid-Afrika se betrokkenheid reeds wêreldwyd bekend was, "op sy minste 'n traumatiese belewenis" vir die Suid-Afrikaanse publiek was.

Die sogenaamde "amptelike Suid-Afrikaanse geskiedskrywing" gee egter maar 'n klein deel van die werklikheid weer. Rossouw beweer byvoorbeeld vyf jaar na publikasie van hierdie boek en berig dat daar "nog geen omvattende amptelike krygsgeskiedenis [is] nie" (1994:255). Vir die erkenning en meerekening van die "veelvoud van tekste" (historiografies sowel as letterkundig) waarvan Van Heerden praat (Rossouw 1994:255), en 'n korreksie van die amptelike weergawes van die oorlog, kan die leser homself tot alternatiewe bronne wend as dié wat deur bv. nasionale opvoedingsnorme voorgeskryf word. Die amptelike "geskiedenis" is die tradisionele "mitologisering van die enkelgebeurtenis" ("geskiedenis" soos ons dit tradisioneel ken) teenoor die gesamentlike en inklusiewe "geskiedenis as 'n veelvoud van tekste" (Van Heerden in Rossouw:255).

"Wat hom op grond hiervan alles ontvou, is 'n verhaal van hoogspanning, geheimhouding en intrige soos 'n mens in 'n roman verwag."

Hierdie beskrywing van Spies se boek, laat die vraag ontstaan of die fiksie wat oor die grens geskryf is kan meeding met die "amptelike geskiedskrywing" wat volgens Scholtz soos 'n spanningsroman lees. Hierdie boek sou volgens Lyotard, die Franse kultuurfilosoof, se klassifikasie as 'n onderdeel van die "metanarrative" beskryf kon word (in Van Heerden 1997:78). Van Heerden beskryf en identifiseer in Postmodernisme en prosa (1997) die begrip "metanarrative" as die "meesterverhale (byvoorbeeld 'Totale Aanslag' en 'Rooi Gevaar') in die tyd toe grensliteratuur geskep is" (1997:78). Hierdie meesterverhale is die weergawe en interpretasie wat deur die maghebbers daargestel word. Die populêre fiksie oor die grensoorlog sou dus as bydraende tot die "metanarrative" beskou kon word.

Wat téén hierdie meesterverhaal ingeskryf word, noem Lyotard die "petites histoires" en Van Heerden beskryf dit as "persoonlike kleingeskiedenis" (1997:78). Op bladsy 78 sê hy dat "...die reeks grenstekste 'n inskryf van persoonlike kleingeskiedenis téén die groot metanarratiewe van die tyd [is], 'n aandrang om die weerloosheid van veral jongmense wat tot diensplig opgeroep is, uit te beeld." Hier moet die onderskeid tussen populêre fiksie oor die grens en grensliteratuur weer gemaak word, aangesien die populêre fiksie oor die grensoorlog deel sou vorm van die metanarratief.

"A specifically **historical** inquiry is born less of the necessity to establish **that** certain events occurred than of the desire to determine what certain events might **mean** to a given group, society, or culture's conception of its present task and future prospects" (White, in Van Heerden:77)

Hierdie bewering van die historiograaf Hayden White, sê dus dat daar ook deur die geskiedenis 'n **betekenis** aan gebeure toegeken word. In Lyotard se "petits recits" of "kleingeskiedenis" word daar ingeskryf teen die interpretasie wat deur die "metarecits" of die "meesterverhale" voorsien word.

Van Heerden sê dat die tekste deur "Prinsloo (1984), Kellerman (1988), Krüger (1984), Strachan (1984), Van Heerden (1983 en 1984) en Weideman (1983) ... in Foucault se taal 'counter-memory' genoem [kan] word" (1997:77). Van Heerden identifiseer dus self 'n korpus wat hy as die "grenstekste" beskou wat "inskryf téén die wyse waarop politici of kultuurleiers meesterverhale aan die gewone mens wil opdwing ten einde politieke of kulturele opposisie uit te wis" (1997:44,45).

In 'n artikel getiteld "Rethinking the South African history of violence and covert operations" deur Pieter Duvenage, uit The hidden hand, covert operations in South Africa (reds. Minnaar, Liebenberg & Schutte) word Milan Kundera aangehaal:

"The struggle of man against power is the struggle of memory against forgetting" (1994:130).

In die bogenoemde konteks van die kleingeskiedenis wat ingeskryf word teen die hegemoniese metateks is hierdie aanhaling verhelderend. In die artikel betrek Duvenage die subjektiwiteit van geskiedenis en illustreer dit aan die hand van die debat van die Duitse historici ná die Tweede Wêreldoorlog en die Jodevervolging spesifiek. Een van die vrae wat vir Duvenage sentraal staan is hoe daar as geskiedkundige fenomeen met apartheid omgegaan moet word.

Duvenage illustreer met verwysing na die debat van Duitse historici ná die Tweede Wêreldoorlog dat 'n geskiedenis maar net 'n enkele interpretasie van die verlede is en as sodanig ook gebruik kan word vir propaganda. Die Duitse historici Stürmer, Hillgruber en Nolte word in hierdie debat teenoor Habermas opgestel. Volgens Duvenage beweer Stürmer dat dit die plig van die historikus is om tot die hernuwing van die nasionale bewussyn en selfvertroue by te dra deur positiewe beelde van die verlede te verskaf. Hy is dus ten gunste van 'n aaneenlopende positiewe beeld van die verlede om die ontwil van 'n hernuwing van nasionale bewussyn en trots. Duvenage parafraseer Stürmer se mening as volg:

The obstruction in continuity caused by the Nationalist Socialist experience must somehow be overcome, and the national fantasies of the past avoided, without sacrificing national self-consciousness in the process (1994:126).

Die volgende word deur Duvenage uit 'n artikel van Stürmer, wat in 1987 verskyn het, aangehaal:

"For in a land without history ... whoever fills memory, coins the concepts, and interprets the future" (1994:126).

Volgens Duvenage opper Hillgruber 'n soortgelyke punt in sy boek deurdat hy beweer dat, in die oorlogskonteks, die historikus 'n kant/mag/leër moet kies om mee te identifiseer. Die mees radikale van die revisionistiese historici is Ernst Nolte, wat volgens Duvenage in sy artikel getiteld "Between Myth and Revisionism" (1985) beweer dat al die gruweldade wat in Auschwitz gepleeg is, 'n verstaanbare reaksie was op die gruweldade uit die vroeër geskiedenis en dat Hitler se vrees vir die Russe aan die Oosfront se brutale metodes, sy eie brutaliteit aangespoor het.

In sy kritiek van die drie Duitse historici sê Habermas dat Nolte die Nazi gruweldade relativeer na 'n "een tussen vele" scenario en sodoende poog om die skuld las af te werp. Habermas is van mening dat dit slegs die gewilligheid van 'n nasie is om sonder handskoene met die doringrige gedeeltes van die verlede om te gaan, wat die morele gehalte van die nasie in die toekoms sal bepaal en dat net die "analytical powers of remembrance" die greep van 'n onaangename verlede op die hede kan verbreek (1994:128).

Sowel in historiografie as verhalende lektuur word 'n ondersoek tussen twee korpusse gemaak wat op ideologiese gronde van mekaar verskil. In die geskiedskrywing is daar radikale verskille tussen Strydom en Barnard se oorsigte, wat in die historiese oorsig bespreek is. Die grensliteratuur op fiksionele gebied, en Strydom se "Ideologiese temas uit die Namibië-sage" op historiografiese gebied kan as die "korrektiewe" op die "amptelike" weergawes gesien word. Hierdie interne ideologiese struweling binne sowel die lektuur as die historiografie kompliseer die ideaal van sintese en aanvulling tussen lektuur en historiografie. Die ideologiese verskil tussen die historiografiese artikels van onderskeidelik Barnard en Strydom, is dieselfde verskil wat die waterskeiding tussen die grensliteratuur en die populêre fiksie vorm.

In sy artikel "Postmodern fiction and history" uit die versameling essays getiteld History and Post-war writing (1990), skryf Allen Thiher oor die verhouding tussen postmodernistiese literatuur en geskiedenis, 'n verhouding wat deur sterk ambivalensie gekenmerk word: Thiher is van mening dat die tradisie onder postmodernistiese skrywers 'n negering van "geskiedenis" as representatief van "dit wat gebeur het" inhou, die siening van geskiedenis as 'n teks, een van vele fiksies of 'n fantasie, "a fantastic repeating archetype, a series of magical disjunctures that ... must nonetheless account for the real" (1990:27).

Aan die ander kant sê Thiher dat baie postmodernistiese skrywers nie die "seduction of the real" (1990:14) kan weerstaan nie en dat hulle hulself aangetrokke voel tot die geskiedenis as opperste diskoers. Die beskouing van "geskiedenis" as diskoers van fantasie, projeksie, rasionalisasie, tekstuele naïwiteit of as "sinmakend waarvan daar nie sin te maak is nie", 'n beskouing kenmerkend van postmodernistiese skrywers, met aan die ander kant die postmodernistiese skrywer se aangetrokkenheid tot geskiedenis as diskoers, is die bron van hierdie ambivalensie. Thiher sê op bladsy 17 van sy artikel dat die postmodernis se verwerping van geskiedenis 'n reaksie is op die postmodernis se verydelde hoop en verwagtings van geskiedenis dat dit die fundamentele, uiterste bron van betekenis en waarde moet wees. Eenvoudig gestel is dit die postmodernistiese generasie se teleurstelling wat deur die volgende ou cliché uitgedruk word: "Die enigste ding wat ons van geskiedenis kan leer is dat ons nie van geskiedenis leer nie."

Die postmodernis verwerp dus hierdie geskiedenis van herhalende geweld en oorlog, die "repetitions of nightmares" (1990:29), maar hy kry dit nie heeltemal reg nie; juis omdat so 'n absolute negering vergetelheid tot gevolg sal hê.

HOOFSTUK 3 - "HOOGS GEHEIM"

Dit is nie 'n oordrywing om te sê dat Suid-Afrikaners tot so onlangs as 'n dekade gelede in 'n toestand van staatsgeïmposeerde onwetenheid geleef het nie, terwyl groot dele van die wêreld om ons a.g.v. ongesensorde media geweet het van alles wat van ons as Suid-Afrikaners weggesteek is. Die gevoel van verhulling, sensorskap en beperking op informasie word herhaaldelik deur die skrywers van grensliteratuur gekritiseer en geparodieer, terwyl die populêre fiksie dit agterweë laat, ondersteun of grappenderwys die noodsaak van staatsveiligheid uitwys.

"News reports of the guerillas' successes are censored: a cable sent from the US embassy in Pretoria told Washington that `the overwhelming majority of security trials and incidents are not being reported in the South African Press'" (Frederikse:1986:42).

Bostaande aanhaling uit Julie Frederikse se South Africa, a different kind of war, dui op die omvang van die beperkings wat op die media geplaas is gedurende die oorlog, 'n tydperk waartydens Suid-Afrika ook swaar onder stedelike terreur deurgeloopt het. Die hedendaagse leser moet die grensverhaal dus ook as 'n tydsdokument van 'n gesensorde tyd benader, beide die fiksies wat die norme bevestig en dié wat dit deurbreek.

Volgens 'n nuusartikel wat in die Cape Times van 21 Julie 1982 verskyn het, blyk dit uit 'n Amerikaanse Intelligensiediens-dokument wat "Top Secret" gemerk is, dat verslaggewing van twee sabotasie-bomontploffings wat in Januarie en Februarie 1982 plaasgevind het, agterweë gebly het en dat herstelwerk vinnig in die geheim gedoen is. In hierdie dokument is daar ook, volgens die Cape Times, beweer dat die Suid-Afrikaanse regering dit oorweeg om selfs nog strenger beperking op die pers te plaas, omdat hulle van mening is dat verslaggewing oor terreur die verbanne ANC behulpsaam is (Frederikse 1986:48).

In Johan van Pletzen se "Van siebies en geheime" uit Liewe Ma, briewe van Kleinjan (1980), maak ons kennis met Kleinjan Kluitgraaf se siening van staatsveiligheid:

Ma verstaan nie ons armie nie. As hulle sê Buffels en Ratels is geheime dan sê dit nie Ma-hulle mag nie kyk as Ma dit op die plaas sien nie ... Dit is eintlik **TOP SECRET** soort geheime soos James Bond. Nie eens spioene weet van dit nie. Mens noem dit net soos diere se name dan maak dit almal deurmekaar. Ons leer al die goed van geheime en so aan. Het Ma geweet spioene is baie ryk? Hulle koop vir mens bier dat mens hulle moet glo ... Mens moet oppas vir spioene want hulle kom uit Rusland uit al praat hulle Afrikaans. Ek weet nie of hulle dit kan verstaan ôk nie. Hulle is baie slim want hulle kan tot op mens se telefone hoor wat mens sê van geheime (Van Pletzen 1980: 85-6).

Van Pletzen se boeke gee die sogenaamde "ligte sy" van oorlog weer, net soos Bertrand Retief soms grappige oorlogstaaltjies vertel. Dit is opmerklik dat "geheimhouding" as verskynsel nie in die populêre fiksie ontken word nie, maar dit word wel getrivialiseer. Die populêre fiksie beeld hierdie geheimhouding uit as blote oorlogstrategie, wat ook die opwindende element van die spioen-film bevat, soos ons sien in Kleinjan se verduideliking. Daar word egter nie uitgebrei oor die inkortings van burgerlike regte (vryhede) wat deur die staat se intensiewe persbeperkings aan bande gelê is nie.

In Etienne van Heerden se kortverhaal getiteld "Jannie Eina se oorlog", wat in Kort-Kort (1990) opgeneem is, lees ons dat daar deur die soldate na die "silwer standbeeldjie van die aanstormende soldaat" (1990:195) as die "Grens-Oscar" verwys is, 'n prys wat Jannie dan ook kry op "een Woensdagaand, vir 'n kort oomblik van glorie, net voor Jerry Schuitema van die ekonomiese aanwysers vertel het" (1990:198). Die perspektief van die mense tuis wat niks verder vertel word nie, en wat met onbegrip kyk na die name van die oorledenes wat voor die standbeeld van die gevalle soldaat geprojekteer is, was 'n onmiskenbare deel van die tydsgees van die tagtigs.

Koos Prinsloo se parodie van die grensverhaal, getiteld "'Grensverhaal'", uit Die hemel help ons (1987), neem persbeperkings onder die loep. Die ek-verteller vertel van sy grenservaringe:

Voor ons vertrek, het ons die vorm DD 1112 onderteken. Op Aanhangsel A van die vorm is Artikel 118 en 119 van die S.A. Verdedigingswet...en Artikel 3 van die Wet op

Amptelike Geheime, 1956, afgedruk. Die begin van Artikel 118 lui soos volg: "(1) Niemand mag in 'n nuusblad, tydskrif, boek of pamflet of per radio of op ander wyse -(a) inligting met betrekking tot die samestelling, bewegings of opstellings van -(i) Die Suid-Afrikaanse Weermag en enige kragtens hierdie Wet ingestelde hulpdiens of vrywillige verpleegdiens, of 'n mag van 'n land wat 'n bondgenoot van die Republiek is; of (ii) Suid-Afrikaanse of geallieerde skepe of vliegtuie wat vir vloot-of militêre doeleindes aangewend word; of (iii) Lokomotiewe, rollende materiaal, voertuie, vaartuie, of vliegtuie van enige spoorweg-, pad-, binnelandse water- of seevervoer-stelsels of lugdiens waaroor 'n offisier van die Suid-Afrikaanse Weermag ingevolge artikel 102(1) beheer geneem het, of enigiets wat ingevolge artikel 102(2) op aansegging van die Minister verskaf is, of enige verklaring, kommentaar of gerug wat daarop bereken is om regstreeks of onregstreeks sulke inligting oor te dra, publiseer nie, behalwe waar die inligting verstrekk of die publikasie daarvan gemagtig is deur of op gesag van die Minister; of (b) enige verklaring, kommentaar of gerug met betrekking tot 'n lid van die Suid-Afrikaanse Weermag of 'n bedrywigheid van die Suid-Afrikaanse Weermag of 'n mag van 'n vreemde land, wat daarop bereken is om die Regering in sy buitelandse verhoudinge te benadeel of in die verleentheid te stel of om lede van die publiek te ontstel of neerslagtig te maak, publiseer nie behalwe waar die publikasie daarvan deur of op gesag van die Minister gemagtig is" (1987:41).

Deur die offisiële verklarings en maatreëls volledig en uitvoerig in al die offisiële detail in sy verhaal aan te haal, word die leser bewus gemaak van die omvang van die beperking op informasie.

In Gawie Kellerman se "van nog 'n keer" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), word die geskiedenis van sensorskap as volg uitgebeeld:

Bo-aan die lêer staan **BEPERK**. Dit beteken dat: `die inhoud van hierdie dokument **NIE** regstreeks of andersins aan die Pers of aan iemand wat dit **NIE** mag weet **NIE**, bekend gemaak word **NIE**' (1988:64).

Wat in hierdie lêer staan, moet dus streng geheim gehou word. Die kaptein-karakter in hierdie verhaal is verveeld en onbetrokke by die verslag oor Hermanus Hugo se Honoris Crux en wat hy gedoen het om dit te verdien. Die kaptein begin die verslag eers "op bladsy 17" lees (1988:64) en dan voeg hy die aanbeveling wat hy tuis voorberei het "noukeurig by die verslag" (1988:64).

Die kaptein lees nie met trots hoe Hermanus sy medalje verdien het nie, vir hom is dit net "nog 'n keer" en nog dooies, waarvan die name nie eers uit die verslag blyk nie. Uit die offisiële "lêer" kry ons dus 'n beeld van dapperheid sonder bloed.

Die verteller in "Makkerhulp" uit Zirk van den Berg se Ekstra dun vir meer gevoel (1989), kom in aanraking met 'n koevert waarop staan "NIE VIR PUBLIKASIE" (1989:2). Hierdie verhaal het 'n baie meer eksplisiet-gay-tema as Kellerman se "van nog 'n keer" (sien hoofstuk "moffies" en "manne"), die klem word hier ook eksplisiet gelê op die Weermag se onderdrukking van die erkenning van die bestaan van homoseksuele soldate.

In "Die hemel help ons" uit Die hemel help ons (1987) van Koos Prinsloo, maak die verteller-karakter kennis met 'n minder prettige vorm wat staatsveiligheid aanneem d.m.v. sy woordverwerker wat ontstellende berigte in die storie wat hy skryf, plant. Hierdie berigte het grootliks te doen met gevalle van "onluste" en polisie-optrede in Suid-Afrika onder die noodtoestand. Wanneer hy (die skrywer van die storie oor Gert en Vincent) die een oggend sy woordverwerker aanskakel, kry hy die volgende teks op die skerm:

"PROKLAMASIE van die Staatspresident van die Republiek van Suid-Afrika. No. R.224, 1986. **REGULASIES KRAGTENS DIE WET OP OPENBARE VEILIGHEID, 1953"** (1987:101).

Die skrywer-karakter "lees die hele proklamasie deur, 'n proklamasie wat onder meer die `aanwesigheid van joernaliste, ens. by oproerigheid of veiligheidsoptredes' verbied, `publikasiebeheer' afkondig, die `beslaglegging op sekere publikasies of opnames' en die `verbod op voortbrenging, invoer of publikasie van sekere periodieke publikasies' moontlik maak" (1987:101). Hierdie inligting het die plek van sy storie op die woordverwerker ingeneem, waarvan daar "geen woord te bespeur [is] nie" (1987:102). Wanneer 'n mens na die volgorde van die berigte op die woordverwerker kyk, is daar 'n ontwikkeling te bespeur. Die derde berig op die woordverwerker is byvoorbeeld heel eksplisiet: "...sterftes te wyte aan optrede deur die veiligheidsmagte, munisipale polisie en amptenare van die Ontwikkelingsraad ..." (1987:87).

Die berigte word progressief versluierd aangebied ter wille van die behoud van 'n gevoel dat alles onder beheer is. So byvoorbeeld lui die vyfde berig:

"Altesame 31 mense is die afgelope week in onrusverwante voorvalle in Suid-Afrika dood. Net twee van hulle het in skermutseling met die Veiligheidsmagte die lewe gelaat" (1987:91). Volgens die sewende berig is daar niks om jou oor te bekommer nie: "Suid-Afrika het eergister die vreedsaamste dag sedert die aankondiging van die noodtoestand beleef, het die Buro vir Inligting gister in 'n nuusverklaring gesê" (1987:93).

Die elfde en laaste berig op die woordverwerker is die verbod: "REGULASIES KRAGTENS DIE WET OP OPENBARE VEILIGHEID, 1953" (1987:101), wat sowel die ontstellende nuusflitse en sy verhaal uitwis - dus totale sensorskap.

Die skrywer-karakter (vanuit derdepersoonsperspektief vertel) kom by die werk aan en sien dat alles nog "hul gewone gang" gaan, ten spyte van die afkondiging van 'n landwyse noodtoestand. By die werk "bestudeer" hy "noukeurig" "die beperkinge wat ingevolge die noodregulasies op onlusberiggewing ingestel is" in die koerant (1987:86). Hy gaan na 'n kunsuitstalling waar beëdigde verklarings van martelings tussen die skilderye opgeplak is. Hier word die berigte van geweld in kuns omskep, en in hierdie posisie ontduik dit sensorskap. Tog is die kurator op bladsy 89 bang dat die verteller-karakter 'n polisieman is. Die verhaal verbeeld die ewigdurende vrees vir die strafuitdelende sensor wat heerskappy het in 'n outoritêre regime.

Die beeld van die skrywer wat sy verhaal probeer skryf en van die werklikheid wat op hom inbreuk maak, simboliseer hoe die skrywer hom nie kan afsluit van wat om hom gebeur nie, en dat dit teen wil en dank neerslag vind in sy werk. In die verhaal wat hy skryf, lê die Weermag ook beslag op die ek-verteller in die raamvertelling se geliefde Vincent.

In "Landkaart" van Fanie Olivier, opgeneem in Forces' Favourites (1987), word die betrokke skrywer se posisie as waarnemende randfiguur tot verhaalgegewe gemaak.

Die verhaal begin met die verduideliking van "Proklamasie No.R.224, 1986": Dit behels dat niemand mag kyk hoe 'n oorlog verloop nie, niemand (dis nou "joernalis, nuusverslaggewer, nuuskomentator, nuuskorrespondent ... of ander persoon wat gebeure dek met die doel om nuusmateriaal in te win vir die verspreiding of publikasie daarvan") mag "op die toneel of op 'n plek binne sig van enige oproerigheid ... of veiligheidsoptrede wees nie."

Die proklamasie maak egter daarvoor voorsiening dat daar nie teen hom opgetree sal word nie, "mits so 'n persoon onmiddellik die toneel van daardie oproerigheid ... of optrede verlaat of homself binne 'n tydsbestek wat redelikerwyse in die omstandighede nodig is na 'n plek verwyder waar hierdie oproerigheid ... of optrede buite sy sig is." Die gedagte dat skrywers hiervan uitgesluit sou wees, is volgens 'n senior advokaat nie geldig nie, aangesien daar duidelik onder "publikasie" in hierdie betrokke proklamasie ook "boek" ingesluit word ...(1987:17).

Die skrywer hou vanaf sy stoep (dus "onwettig") die gevegte tussen die polisie en die swartes m.b.v sy "infrarooi teleskoop" (1987:18) dop. In bogenoemde aanhaling het ons te doen met presies dieselfde proklamasie as in "Die hemel help ons", "No.R.224 van 1986". Die skrywer maak aantekeninge "in sy manuskripboek vir die roman" en "hy hou van die fyner konsentrasie wat die teleskoop bied [bo 'n verkyker]" (1987:18). Uit die geweld wat hy sien, skep hy dus met groot voldoening "Kuns", sonder om betrokke te raak en homself in gevaar te stel. Die skrywer-karakter se eie posisie sou as "liberaal" of "fatsoenlik links" beskryf kon word. Hy kan hom byvoorbeeld indink in "hulle" situasie, bv. wanneer hy dink dat die vulstasie 'n maklike teiken vir sabotasie sou maak. In sy wêreld van woorde dink hy:

"Dis 'n lelike woord, `lokasie', besluit hy" (1987:19).

Daar word vertel hoe hy eendag agter 'n bus van die "buitedorp", wat op pad na 'n begrafnis was, vasgekeer is:

Dit was onregverdig - dat die hele land se haat op hom moes fokus. Hy het geglimlag, gehoop iemand sou hom erken as die skrywer wat veg vir die saak. Hoog aangeprys vir sy prosawerke ('n ridder in Frankryk) en sy onverskrokke uittarting van die Boere-regime. Hy het 'n bottel gesien, halfvol, en met 'n watte- of lapprop. Uit 'n vroeë roman van hom het hy dit herken (1987:19,20).

Soos uit bogenoemde aanhalings blyk, word die skrywer-karakter in hierdie verhaal 'n karikatuur. Hy kyk na die wêreld van geweld vanuit sy wêreld van eie woorde, hy leef gemaklik en afgeskerm van die gewelddadige realiteit maar hiperbewus daarvan vanuit

sy rol as waarnemer. Hy neem dit dus waar soos dit is, maar die leser kry die gedagte dat daar met hierdie karikatuur-skrywer iets fout sal gaan in die skepping van die artefak, sy kunswerk. Hy sien alleen, hy beleef dit nie soos dit regtig is nie - tot in die slot.

Self was hy eenkeer by 'n begrafnis "saam met 'n hele spul ander blankesDit was 'n teken van solidariteitHy het hulle tog jammer gekry, meen hy" (1987:20). Die skrywer van die roman identifiseer met die onderdruktes, maar tog betoon hy solidariteit met die "ander blankes" - 'n tipe skynheiligheid. Die skrywer-karakter se vrou beskuldig hom dan ook regverdiglik "van skynheiligheid" (1987:21), maar die skrywer-karakter gaan voort met sy ontginning van geweld met sy nagvisie teleskoop. Hy krap byvoorbeeld rond "tussen die huisies", hy sien hoe "'n groepie van die Boere ... 'n jongman afskuwelik afransel" en hom dan wegsleep en doodskiet met 'n AK-47 sodat dit lyk of hy deur ander swartes doodgeskiet is, hy sien "met opgehoue asem 'n halssnoer gestalte kry" en "hy kyk totdat daar 'n smeulende hopen agterbly" (1987:20). Die amper blye afwagting wat by die skrywer ontstaan a.g.v. die halssnoer, reflekteer sleg op die menslikheid van hierdie karakter. Hy laat nie een oomblik van die geweld sy oog ontglip nie:

"Hy voel opgewonde. Dit word ... 'n geseënde nag, soos 'n mede-skrywer dit gestel het" (1987:21).

Net soos in Prinsloo se "Die hemel help ons", kan die skrywer egter nie hierdie afstand behou nie en word die geweld deel van sy bestaan, en sy ondergang:

"Vir 'n oomblik is dit donker voordat duisende handgranate, petrolbomme ... oplos in sy kop ... totdat die muur agter hom gespikkel lê in 'n kaart wat hy nie ken nie, terwyl sy lyf nog ruk-ruk soos hy uitmeakaarspat op die tapyt" (1987:21).

Die finale ironie is dan ook dat die skrywer met sy ondergang die slagoffer word van die geweld waaruit hy sy inspirasie put. Hierdie verhaal word dikwels binne literêre kringe gelees as weinig gekamoefleerde kritiek op André P. Brink. Brink is byvoorbeeld in 1982 as ridder van die Franse "Legion d'Honor" benoem, net soos die skrywer-karakter in die verhaal 'n "ridder" (Forces Favourites:19) in Frankryk is. Die skrywer-

karakter is 'n toonbeeld van alles wat 'n skrywer juis nie moet wees nie - op 'n veilige afstand van die gewelddadige realiteit waaroor hy skryf, maar asof hy deel is daarvan.

Waar bogenoemde verhale eksplisiet die leser bewus wil maak van die verbod wat op publikasie van inligting geplaas is, vertel die grensliteratuur ook van die ontstellende ervaringe van die individuele grenssoldaat, dit wat nie deur die nasionale media gesê is nie. Die verhale kon nie verbied word nie omdat dit "fiksie" was, blote "stories". Etienne Leroux het reeds in 1962 begin met die spel met die kopieregerkennings wat as skadeloosstellings moes optree. Die erkenning voorin Sewe dae by die Silbersteins (1962) is tong in die kies:

"Daar bestaan nie 'n plaas soos Welgevonden nie. Alle karakters is denkbeeldig. Die gebeurtenisse is onwaarskynlik."

In 18-44 (1967) gaan Leroux verder met die erkenningsspel:

"In hierdie boek is al die karakters denkbeeldig, die eerste persoon is nie die skrywer nie, die Rus is nie die Rus nie, die park is nie die park in Oranjezicht nie, X is nie I nie, Walkures bestaan nie, ek het nie 'n teringmaer tante nie, maar die filosofie is nagepraat."

In Na'va (1972) gooi Leroux alle voorskrifte oorboord en maak van sy erkenning 'n dekonstruksie van die tradisionele "Alle karakters en gebeure is fiktief":

"Alle karakters is denkbeeldig. Sowel adjunkte, Kommissarisse, die Party, as alle ander ampte, betrekkinge en instansies toon alleen 'n toevallige ooreenkoms met lokale verskynsels. Indien die noem van name en vanne iemand sou grief, dan is dit bloot weens die feit dat die skrywer in 'n klein land beperk is in sy keuse. Plekke, datums, tidsverloop en so meer is willekeurig. Daar word ook nie lewensgeheime van vriende verklap nie. Die skrywer is in 'n staat van sjava."

By Leroux is die erkenning dus deel van die spel wat gespeel word, 'n dekonstruksie van die tradisionele en 'n humoristiese bevestiging van die problematiek rondom die terms "fiksie" en "skrywerskap". In kontemporêre prosa speel hierdie erkenning dikwels 'n belangrike rol en word dit gelees as 'n betekenisdraende deel van die teks. Veral in prosa wat as "geëngageerd" (polities-betrokke) beskou kan word, het hierdie spel met die waarheid en sensorskap 'n belangrike betekenis-element geword.

Dit is egter belangrik om te onderskei tussen die sewentiger- en die tagtigerjare. In "Die Suid-Afrikaanse prosa van vandag: ingesteldheid in die tagtigerjare" wat in Tydskrif vir Letterkunde van November 1985 verskyn het, sê Alexander Strachan dat sensuur "nie meer 'n kwessie [is] nie" (1985:80). Hy merk op dat die skrywers van die sewentigerjare egter nog moes oppas vir sensuur. Dit is verder belangrik om op te merk dat die spel met die kopieregerkennings slegs in die verhale van die grensliteratuur voorkom, en heeltemal nie in die populêre fiksie-verhale nie, wat gewoon as 'n "lekker storie" gesien word.

Die kopieregerkennings van Gawie Kellerman se Wie de hel het jou vertel? (1988), beweer die volgende:

"Daar is geen greintjie waarheid in hierdie verhale nie. Die werklikheid is ontstellender en treffender as die verhale. Alle karakters is in hemelsnaam denkbeeldig."

Hierdie óórontkenning van enige konneksie met die werklikheid het juis die teenoorgestelde effek as ontkenning. Die stelling dat die "werklikheid ontstellender en treffender as die verhale [is]", beklemtoon die oorontkenning verder. Dit sê as't ware: Wat julle hier sal lees, is maar net 'n skaduwee van die werklikheid. Die "in hemelsnaam" van die erkenning word opgestel teen die titel se "hel". Dit is 'n slim en bewuste ontkenning van die "hel": Die titel dra (institusionele?) woede oor, a.g.v die vertelling van hierdie stories wat geheim moes bly. Die "in hemelsnaam" is die skrywer se vals-paaiende gerusstelling dat alles maar net stories is. Gesien teen die agtergrond van die stelling oor die werklikheid, word enige gerusstelling reeds sinneloos gestel voordat dit gegee word.

Zirk van den Berg beweer die volgende in sy erkenning voorin Ekstra dun vir meer gevoel (1989):

"Hierdie verhale is die onheilige waarheid."

Emma Huisman sê in haar erkenning voorin haar kortverhaalbundel Berigte van weerstand (1990):

"Enige ooreenkoms van hierdie verhale met die werklikheid is eg Suid-Afrikaans. Nie een van die organisasies waarby ek betrokke was en is, kan vir die inhoud en oordele aanspreeklik gehou word nie."

Hierdie erkenning is 'n dubbelsinnige poging om die persoon van die "skrywer" te distansieer van die aksies van die fiktiewe protagonis. Dubbelsinnig omdat die skrywer haarself in die erkenning reeds verklaar as politieke aktivis, en terselfdertyd die beskerming van die erkenning van fiktiewiteit aanvaar. Veral in die Suid-Afrikaanse situasie rondom die tagtigerjare het skrywers gereeld hul toevlug geneem tot die skadeloosstelling van "fiksie", en die "skadeloosstelling" terselfdertyd geïroniseer. Hoe meer die literêre skrywer wat "geëngageerd" skryf, beweer dat dit "alles net stories is", hoe minder glo die leser dit. Die leser kry byvoorbeeld dieselfde gevoel van grappige ontduiking wanneer Huismans beweer dat enige ooreenkoms "eg Suid-Afrikaans" is as wanneer Leroux beweer dat sy fiksie "alleen 'n toevallige ooreenkoms met lokale verskynsels" vertoon.

HOOFSTUK 4 - "DIE MANNE WAT WEET"

In kontras met die onwetende Suid-Afrikaanse publiek, het die Suid-Afrikaanse soldaat nie 'n keuse gehad anders as om "uit te vind" nie. Die teruggekeerde soldate is "die manne wat weet", die manne wat "dáár was", soos daar dikwels met bewondering in die populêre fiksie na die teruggekeerde soldaat verwys word. In hierdie hoofstuk word die twee verskillende beelde van die teruggekeerde soldaat, die twee verskillende beelde van "wéét", wat onderskeidelik in die populêre fiksie en in die literatuur aan die leser voorgehou word, ondersoek. Die twee verskillende beelde van die soldaat se agtergeblewenes (op die grens) en verwelkomers (terug by die huis) wat ons in die populêre fiksie en die literatuur kry, word ook ondersoek.

4.1 Die teruggekeerde soldaat

In "Die Elite" uit Johan Coetzee se Verby die wit brug (1978), keer Gertjie Franzen van die grens terug en wil hy vir sy ouers en kollegas van sy grenservarings vertel:

"Ou van den Berg met sy (beklemtoon) selfvoldane stories se voet! Hy was nie waar ék was nie" (1978:121).

Gertjie sien daarna uit om Van den Berg se vervelige verhale te oortref met die boeiendheid van sy grensverhale. Gertjie se verwagting dat mense sal belangstel in sy stories word egter nie bewaarheid nie, en dit lei hom tot 'n belangrike en pynlike besef oor sy familie en die mense tuis:

"Hulle wil nie regtig van oorlog hoor nie! Hulle wil eintlik niks daarvan weet nie! Dat hy heelhuids terug is, is vir hulle genoeg! Omdat hulle nie dáár was nie, wil hulle nie regtig daarvan hoor nie" (1978:130). Uit die rykheid aan beklemtonings kan ons sien hoe gefrustreerd Gertjie voel. Uiteindelik bied sy oupa, wat in die Tweede Wêreldoorlog geveg het, hom die geleentheid om te verstaan. In die maanlig van die agterplaas kom sy oupa George amper "spookagtig" voor in sy "oorlogsmondering van meer as dertig jaar gelede":

'n Jong kryger, in die fleur van sy lewe - met 'n staalhelm op. En dan verskyn daar ágter hom nog 'n kryger. 'n Man te perd, met voorlaaiër in die hand - gereed om op kornmando te gaan. En agter hom skielik nog 'n soldaat, dié keer met 'n swaard in die

regterhand en 'n skild oor sy linkervoorarm. Gertjie staar oopmond na die skimbeelde hier voor hom en dan is dit asof hulle hom groet. Hulle lig hul wapens en heet hom welkom. Nou is hy een van hulle. Hy is deel van daardie tydlose korps van manne wat die wapen namens hul land of hul koning of hul keiser opgeneem en van die slagveld teruggekeer het. Hy is nou deel van 'n tradisie, 'n elite. Die elite van die teruggekeerde kryger. Die beelde vervaag. Gertjie Franzen is tevrede. Hy sal onthou. Hy en die manne wat weet (1978:130).

Die onderskeid tussen dié wat weet en dié wat nie weet nie, word gemaak: In hierdie "wéét" teenoor die "nie-weet" is daar die implikasie dat die manne wat weet, hierdie manne wat "die wapen namens hul land of koning of keiser opgeneem het", ook die manne is wat die pligsbesef teenoor hul land verstaan (Vgl."Pligsbesef"). Uiteindelik is dit hierdie wete van die bestaan van "manne wat weet", wat net soos Gertjie "sal onthou", wat hom laat "tevrede" voel. Sy probleem is opgelos wanneer hy besef dat hy tot die tydlose broederskap van die kryger behoort.

In "Die reünie", ook uit Johan Coetzee se Verby die wit brug (1978), voel die leier van die groep, Hans Barnard of "Seertrap", weer lekker wanneer hy sy manne sien: "'n Warm gevoel vul my. Hier is my (beklemtoon) groepie manne nou weer bymekaar. Ek is weer omring deur dié vyf mense wat saak maak. Dit is soos dit hoort. Ek voel tuis" (1978:138).

Gerhard sê dat dit "sukkel-sukkel" by die werk gaan:

"Ek kom net nie reg nie!" (1978:135).

Die karakter Hannes, wat later in die verhaal as die lafaard uitgewys word, sê Gerhard en Hans het "net te lekker gekuier aan die grens" en "te veel in die bosse rondgelê": "Dis al daardie lang dae van wag vir iets om te gebeur wat julle lui gemaak het" (1978:135).

Hannes probeer sy eie grenservaring minimaliseer, iets wat later blyk onmoontlik te wees. Wanneer Hannes en Hans gesels voor die ander opdaag, bely Hans (Seertrap) dat hy ook nog "só afgesny van alles" voel en dat sy "gedagtes [terug]dwaal grens toe, na die bos en wat daar ... gebeur het" (1978:133).

Hannes sê weereens dis te wyte aan die feit dat Hans "nie genoeg werk het om te doen nie" en "omdat jy nie eintlik besig is nie" (1978:133). Hy sê dat hy wat Hannes is probeer om "so gou moontlik [te] vergeet" (1978:133) van die grenservaring. Hannes

het geen simpatie met sy makkers nie, hy sê dat hulle gewoon lui is. Maar Hannes is die enigste een wat die verlede, en die magsverhoudings van die verlede, heeltemal ontken. Op bladsy 134 gaan seek hulle 'n tafel en Hans "loop ...byna in Hannes vas" omdat Hans "onbewus aangeneem het hy sou wag dat ek eerste loop". Peter en Gerhard staan egter terug sodat die sersant eerste kan loop. Wanneer Hannes sy toenmalige sersant onbeskof druk om nog 'n bier te drink, dink Hans dat "Hannes my [aan die grens] nooit só durf aanspreek [het] nie" (1978:135). Wanneer James Gordon Botha arriveer, wil hy groet, maar "soos dit hoort, die senior manne eerste" (1978:137). Hannes pas dus nie so goed tussen hierdie manne in nie, hy onderskei homself deur die verlede te probeer ignoreer of ontken. Wanneer Hans die eerste maal vir die siviele Hannes sien met sy afgeskeerde snor, blink skoene en gekamde hare, voel Hans "'n vreemde teleurstelling" in hom groei en hy wonder: "Is dit my bróer hierdie?" (1978:132).

Hannes is van die begin af nie lekker nie: "Hy pomp my hand te veel" (1978:132) en "Die gebare is oorweldigend" (1978:133). Hans is egter verlig om te sien dat "Gerhard nog na Gerhard [lyk]" (1978:133). Gerhard sê: "Dag, mishaenders. En hoe is julle seinsterkte vanaand?" (1978:133). Hannes is verlig: "Dit is asof ek nader aan Gerhard gesleep word deur sy gebruik van 'n uitdrukking wat jy net by manne hoor wat aan die grens was" (1978:134). Hulle is die manne wat weet, hulle het spesifieke uitdrukkings wat hulle met mekaar gebruik. Hans druk voor Hannes in om Peter en Gerhard te groet en hy voel "Dis my (beklemtoon) manne die" (1978:134). Wanneer Peter vir Hans "ou Seertrap" noem, voel dit vir hom soos die ou dae:

"Die gebruik van my militêre bynaam laat my gloei van genoegdoening...Dis net Hannes met sy venyn wat alles bederf. Vreemd, dink ek, daarbó was hy nie so nie" (1978:134). Hulle begin "herinneringe aan die drie maande opdiep", maar "Hannes neem nie deel nie. Hy sê ál hy wil vergeet" (1978:138). Hannes word later as't ware as die "patologie" tussen die manne gediagnoseer, hy is "die sweer" waarvan James Gordon Botha praat wanneer hy sê:

"Daar is 'n sweer tussen ons en hy móét oopgesteek word" (1978:142).

Nadat hy as 'n lafaard ontbloot is, maak Hannes verskoning en "strompel uit, weg" (1978:142). Die een wat nie wil saampraat nie, en nie mág saampraat nie, is uit hulle midde. Peter sê dat hulle volgende week weer bymekaar moet kom en Hamish sê "Ons klomp hoort bymekaar" (1978:142). Hannes is egter nou by hierdie "ons klomp" uitgesluit. In sy motor op pad huis toe dink Hans: "Hannes, Hannes, my hart huil vir jou" (1978:142) en wanneer hy terugry, lyk die motors se ligte soos vuurpyle op die grens (1978:143). Die verteller-karakter kan nie van sy grenservaring vergeet nie, soos Hannes probeer om te maak nie. Hy wil ook nie. Dit is egter duidelik waarom Hannes so gou as moontlik probeer vergeet en hoekom hy dit nodig vind om baas te speel. Dit word aangebied asof die groep 'n suiwering ondergaan deur van hom ontslae te raak. Hy is die een wat nie inpas nie, die een wat nie wil saampraat nie omdat hy van die grens en sy lafhartigheid wil vergeet.

In "Grootmanne se hoegood" uit 'n Wêreld sonder grense deur Alexander Strachan (1984), sien ons 'n minder patrioties-gelaaide beeld van die teruggekeerde soldaat as in die populêre fiksie. Die verteller-karakter terug by die huis op kort verlof na sy recce-keuringskursus. Hy kan nie slaap nie, en hy gaan "terug na die spens waar [hy] geëet en gedrink het. Toe is [hy] na buite om te kots" (1984:21) (vgl. "nausea"). Die verteller-karakter se oormatige eet en drink is die simptoom van onsuksesvolle heraanpassing by siviele lewe, waarin jy soveel kan eet soos jy wil. In hierdie oormaat is die verdierliking tydens sy keuringskursus sigbaar. Soos hy nie kan ophou eet nie, net so kan hy nie verby 'n kraan loop sonder om te drink nie (1984:21). Hy sit op die stoeptrap "onder die nuuskierige blik van die huismense" (1984:21), byna soos 'n dier in 'n hok in 'n dieretuin. Die verteller-karakter sê: "Dit was van die min kere in my lewe dat ek nie mense om my gemis het nie. My wêreld was vol" (1984:21). Die verteller-karakter is nie gewoond aan al die nuwe dinge van die samelewing waarvan hy vervreemd geraak het nie. Die verteller-karakter sê dat hy "lang rukke na [sy] bene gekyk en hulle bevoel [het]" (1984:21). Dit is asof hy weer 'n mate van bewuswording van homself probeer bewerkstellig. Maar soos ons sien, is hy 'n recce en moet hy aan almal wys dat hy wel 'n "grootman" is deur hoeveel hy kan drink. Daar is geen terugkeer na sy vorige self nie.

In "By die huis", uit 'n Wêreld sonder grense (1984), is die soldaat-verteller-karakter op verlof. Hy vind dat dit stil is, omdat daar niks gebeur nie. Dit is vir hom vreemd, "omdat die stilte hom nie neerslagtig maak nie" (1984:41). Hierdie stilte word dus opgestel teen die stilte van die bos, die stilte wat kontak voorafgaan en dood en verminking voorspel, die stilte wat hom neerslagtig maak. Die verteller-karakter kry 'n besoek van "'n man op 'n motorfiets" (1984:42) (heel waarskynlik hulle ou gevegseenheidleier, Jock, wanneer 'n mens die ander verhale in ag neem). Die vrou weet "daar was iets wat hy nie met haar wou deel nie" (1984:42). Die atmosfeer van hierdie kortverhaal is een van verswyging, van dit wat nie gesê of gewys word nie, maar wat alomteenwoordig is. Dit werk met die atmosfeer van "stilte" as 'n betekenislement. Dit wat nie gesê word nie, skep 'n gevoel van onheil en onrus. Die soldaat pak sy Weermag-goed in 'n sak en dit ontstel hom toe hy voel hoe "destyds se sand onder sy vingers lewe" (1978:42). Daar is "'n rusteloosheid in die huis wat hy nie wou hê nie" (1978:43). Die blombeddings in hierdie verhaal is die simbool van rustige suburbia. Na hy sy Weermag-goed weggepak het in die garage-dak, gaan dit beter en "sy vrou was tevrede, want dit was of dit waaroor sy altyd gewonder het, stadig in hom gesterf het" (1978:43). Hierdie daad kan geles word as 'n byna simboliese "wegsit" van die verlede, die verlede word in die garage gestoor. Maar in hierdie weggepak van sy "kit", is dit reeds duidelik dat dit nie vir altyd weggepak word nie:

"Hy het alles sorgvuldig skoongemaak en op die regte plek gepak, sodat hy in die donker sou weet waar om te vat. Hy was altyd baie nougeset hierop" (1984:43).

By implikasie is dit onmoontlik dat "dit waaroor sy altyd gewonder het" (1984:43), ooit heeltemal in hom doodgaan. Dit lê as't ware op die balke in die garage van sy onderbewussyn. Dit kom voor asof alles besig is om rustig te word en sy vrou was "tevrede" (1984:43). Sy uniform lê in die garage en vergader stof, en die oud-soldaat en sy vrou stap rustig in die tuin. Sy wys hom die beddings wat "gelyk gehark" is (1984:43), maar dan sien hulle "die rondloperhond wat die beddings so verniel" en die vrou vra dat hy die hond "goed skrikmaak" (1984:43). Die oud-recce keer die hond in 'n hoek vas, die hond grom en lyk of hy gaan byt, dan begin die hond saggies tjank. Die man voel die bang hond se hart klop wanneer hy hom oor die heining tel. Die vrou verstaan nie waarom die man niks aan die hond gedoen het nie:

"Jy moes hom skrikgemaak het ... Hy gaan nou weer kom" (1984:43).

'n Aspek wat "By die huis" met "Herinnering", die eerste verhaal in die bundel, verbind, is die teenwoordigheid van die hond as onruswekker. In "Herinnering" is dit die verteller-karakter se ma wat deur die teef gesimboliseer word, in "By die huis" is die fokalisator-karakter die een wat deur die rondloperhond gesimboliseer word, en om die volgende redes: net soos die rondloperhond, is die fokalisator-karakter ook 'n rondloper, en voel hy nie heeltemal tuis in sy voorstedelike omgewing nie en "het [hy] hom 'n paar keer voorgeneem om die volgende dag verder te ry, maar nooit sover gekom nie" (1984:41). Die leser het reeds in vorige verhale gesien hoe vrees en aggressie gesamentlik tot die afstomping, brutaliteit en "gatvolheid" van die karakters lei. In "By die huis" is die vrees/aggressie-kombinasie by die hond teenwoordig wanneer hy deur die fokalisator-karakter in die hoek vasgekeer word:

Hy grom en wys tande vir die man wat al hoe nader kom, want hy kan nêrens heen nie. Dit lyk of hy gaan byt, maar die man steur hom nie daaraan nie. 'n Armlengte weg begin die hond saggies tjank. Die man plaas sy hand onder die hond se borskas en voel die kloppende hart teen sy vingers toe hy hom oor die heining tel (1984:43).

Die fokalisator-karakter ken hierdie angstige gevoel van die hond seker alte goed. Maar sy vrou verstaan steeds nie dat hy jammer voel vir die hond, en dat hy homself in die bang hond sien nie. Net soos sy nie die weggesteekte deel van haar man ken nie, het sy nie besef dat die hond bang was nie, of dat haar man homself met die rondloperhond vereenselwig nie.

Op bladsy 44 word die vrou se rustigheid met die fokalisator-karakter se onrus gekontrasteer, wanneer hy "in die verte [kyk], waar die weerlig al hoe dringender uitslaan" (1984:44). Ook hierdie frase, as teken van onrus, kom voor in "Herinnering", wanneer die verteller-karakter se ma "kyk na waar die weerlig al hoe dringender uitslaan" (1984:7). Die fokalisator-karakter het haar onrus geërf, en in "By die huis" is hierdie onrus des te meer onheilspellend omdat die fokalisator-karakter se vrou salig onbewus is van daardie deel van haar man waaroor hy nooit praat nie, en wat sy gedink het vir goed in hom dood is. Sy sien nie die tekens raak in die hond en die weerlig nie. Die fokalisator-karakter se protes neem vorm aan wanneer hy die seemyn

wat by die braaivleisplek lê, optel en stukkend gooi. Daardie deel van hom wat sy vrou gedink het is dood, word vir haar skokkend sigbaar:

Hy wankel onder die gewig, trap diep spore deur die blombeddings en is onbewus van sy vrou wat geskok terugdeins voor die geluid wat oor sy lippe bars. Hy lig die bal, stoot dit hoog bokant sy kop uit, en bring dit neer op die klipplaat waar die potyster aan skerwe spat (1984:44).

Hy trap suburbia (die blombeddings) stukkend en maak 'n dierlike geluid waarvoor sy vrou skrik. Die verhaal eindig met die suggestie dat die fokalisator-karakter nie vir altyd "By die huis" sal wees nie, wat dan ook in "Visioen" bewaarheid word wanneer hy weer uitbeweeg om Jock te gaan besoek. Dit is moeilik om die gevoelswaarde van hierdie verhaal uit aanhalings te laat blyk, en die gevoelswaarde is 'n belangrike betekenis-element. Die boodskap is in beelde verhul. Die fokalisator-karakter deel nie sy grenservarings met sy grensmakkers nie, hy het geen "grensmakkers" nie. Die besoeker op die motorfiets word byvoorbeeld nie uitgebeeld as sittende met 'n bier, kletsend oor die grens nie. Hy is eerder deel van daardie gedeelte van die fokalisator-karakter se lewe waaragter sy vrou nie kan kom nie. Die belangrikste element hier is die atmosfeer-elemente van stilte en onheil, die teenwoordigheid van iets wat onsigbaar is, maar deurentyd "daar" is (Vgl. hiermee die atmosfeer van Chris Barnard se "Die gog" uit Duiwel-in-die-Bos, die gog wat onsigbaar is maar orals).

"van om terug te wees" uit Kellerman se Wie de hel het jou vertel? (1988), vertel die verhaal van 'n teruggekeerde soldaat:

"Die vliegtuig land oor die middaguur net buite die stad" (1988:61).

Die feit dat dit in die middel van die dag is, en nie byvoorbeeld vroeg in die oggend (sou 'n nuwe begin kon simboliseer, die begin van 'n nuwe dag) of in die aand so teen skemer (die held in die skemer, in die tradisie van die "Western") nie, dui reeds daarop dat die soldaat nie meer deel is van die siviele samelewing nie. Omdat die pad van die lughawe "vervelig" (1988:61) is, vat dit die soldaat 'n rukkie om te beseef dat dit tog "lekker" (1988:61) is om terug te wees. Sy dog-tags (identifikasieplaatjies wat elke dienspligtige om sy nek moes dra vir maklike uitkenning in geval van dood) dien deurentyd as 'n herinnering daaraan dat hy nou 'n "teruggekeerde soldaat" is. Die dog-tags word 'n belangrike simbool en kom in hierdie verhaal ses keer ter sprake:

Wanneer hy byvoorbeeld sy beursie oopmaak om vir die taxi te betaal, "val sy dog-tags byna uit" (1988:61) en terwyl hy hulle terugsit, sê hy sy magsnommer op, waarna "hy besluit om dit nooit weer op te sê nie" (1988:61). Soos die fokalisator-karakter in "By die huis" wat sy kit op die balke in die garage gaan gooi, dink hy dat hy klaar is met die Weermag. Die fokalisator-karakter se verwagtings van 'n blye verwelkoming van sy ma word tot niet gemaak omdat sy in die slaapkamer is met 'n mansvriend wat hy nie ken nie (let op die afstand wat geskep word tussen ma en seun, dit bring die wete terug dat hy vir 'n lang tyd weg was, of dat daar 'n afbreek in kommunikasie tussen hulle was). Die teruggekeerde soldaat gaan sit sy goed in sy kamer en "kyk na die plakkate uit sy matriekjaar. 'n Gevegsvoertuig wat teen die ondergaande son deur die lug spring. 'n Soldaat met windgat oë ... sit wydsbeen agter sy masjiengeweer" (1988:61). Die teruggekeerde soldaat is dus pas na matriek grens toe, hy is nog baie jonk en as skoolseun was die "windgat" soldaat met die dood tussen sy bene vir hom 'n bevredigende beeld om mee te identifiseer. Maar nou weet hy van beter, wanneer hy die "middelbladfoto [uit die "Scope"] oor die een van die outjie met die windgat oë [sit]" (1988:62) en sy fantasiereis begin onderneem.

By Kellerman speel fantasie dikwels 'n rol as middel tot ontsnapping wanneer die werklikheid onaanvaarbaar is, soos nou vir die teruggekeerde soldaat. Vroeër haal hy 'n telefoonnommer "van sy aansteekbord" (1988:61) af en stap daarmee na buite. Omdat hy nie vertroostende vroulike warmte van sy ma kry nie, bel hy iemand anders, heel vermoedelik 'n meisie. Hier word sy hoop egter ook verydel omdat die telefoon beset is. Die teruggekeerde soldaat kom dus tot die besef dat alles tuis soos normaal voortgegaan het, dat almal steeds met hul eie lewens voortgegaan het en dat sy terugkeer geen aardskuddende veranderinge in enigiemand se lewens gaan teweegbring nie. In die stad is die mense besig om terug te gaan werk toe na die middaguur, maar hy is die enigste een wat nêrens het om heen te gaan nie. Op die sypaadjie gaan staan hy voor 'n lugversorger en verbeel hom vir 'n oomblik dat hy terug is in Angola met sy warm wind en sonbesies:

Hy "voel die warm wind, luister na die gezoem soos van sonbesies en stap aan toe iemand per ongeluk teen hom stamp" (1988:61). Hierdie verbeeldingsreis is miskien

'n regverdiging van homself en die feit dat hy niks te doen het nie, sy gevoel dat hy nie deel is van die mense en aktiwiteite om hom nie. Die teruggekeerde soldaat gaan staan stil op die sypaadjie, "haal sy dog-tags uit sy beursie uit, hang dit om sy nek en steek dit onder sy hemp in" (1988:61).

Deur weer sy dog-tags om te hang, identifiseer hy homself met die etiket van "oud-soldaat" en "teruggekeerde van die grens". Anders as die oud-soldaat in "By die huis", wat nie kan vergeet nie, kies die soldaat in "van om terug te wees" weer die identiteit wat die Weermag aan hom gegee het omdat hy in die stedelike samelewing "niemand" is nie, hy is in limbus. Dit is byvoorbeeld opmerklik hoe vinnig hy die rol van "uitgestotene" aanneem, wanneer hy op bladsy 62 'n bottel drank koop en dit in 'n bruinpapiersak sit om in die park te gaan drink. Hier is 'n sterk identifikasie met die tradisionele stedelike hawelose wat in die park sit en drink, die "bergie".

Terug by die woonstel lê hy op sy bed met die dog-tags tussen sy tande en "wonder hoe dit sal wees om aan die dog-tags tussen jou tande uitgeken te word" (1988:62) m.a.w. hoe dit sal wees om dood te wees. Hy kyk na die Scope-meisie "tussen sy voete" :

Hy maak sy oë toe en voel hoe haar hande op sy knieë druk, hoe sy langs hom op die bed kom sit, hoe haar hand oor sy maag en bors streel. Die plaatjie teen sy lippe beweeg effens, raak warmer toe sy haar lippe daarteen vasdruk. Hy steek sy hand uit, trek die plaatjie weg en voel 'n gesig naby syne. Sy sit langs hom, hou sy dog-tag aan die ketting tussen haar vingers vas, vra hom of sy nommer 78406124 SCE is. Sy weet nie hy het al die middag teruggekom nie (1988:63).

Hier kan ons sien hoe die soldaat se aanvullende seksuele fantasie van die Scope-meisie vermeng met die alledaagse werklikheid van sy ma se verwelkoming wanneer sy na sy dog-tags kyk en vra of 78406124 SCE sy magsnommer is. Uiteindelik word hy verwelkom, maar dit is nie soos hy verwag het dit sou wees nie. Hy fantaseer omdat die werklikheid nie aan sy verwagtings voldoen nie, 'n tipe ontvlugtingsmeganisme, net soos die soldaat in "van klaarstaan" (1988:49), wat aan sy meisie dink om die nag se klaarstaan om te kry.

Die makkerskap-motief is 'n integrale deel van die populêre fiksie wat die teruggekeerde soldaat as motief het. In die literatuur is die beeld van die teruggekeerde soldaat egter verskillend. Daar word eerder klem gelê op die soldaat wat alleen by die burgerlike lewe moet probeer heraanpas, en dikwels probleme daarmee het.

4.2 Ma en Pa

Dit is interessant om die beeld van die ouers en familie van die teruggekeerde soldaat wat in die oorlogsprosa na vore kom, te ondersoek. In verhale soos "Die Elite" uit Johan Coetzee se Verby die wit brug (1978), is almal verheug om die kryger terug te verwelkom: Die moeder huilend en die vader plegtig en trots. Gertjie sien byvoorbeeld 'n "traan in sy pa se oë" (1978:123). Wanneer sy ma hom omhels, voel hy verleë en terwyl hy haar styf vasdruk "kyk [hy] oor haar kop met 'n nuwe grootman-wysheid na sy pa" (1978:123). By die huis gekom begin sy ma om hom vet te voer, sy "straal" en "kloek-kloek rond soos 'n hen" (1978:125). Selfs by Siena die bediende word die volgende reaksie ontlok:

"Hau, baas Gertjie! Djy's trug! Hau, baas Gertjie! Dis jy!" En amper sonder dat sy dit weet, begin haar voete 'n oerdans van blydschap vir die tuiskoms van 'n kryger uitvoer" (1978:125).

In die verhaal "Vryheidsvegter" uit Welma Odendaal se Keerkring (1977), is dit 'n eerstepersoon soldaat-verteller wat deurentyd bewus is van die weergawe van die oorlog wat sy pa tevrede sou stel. Die soldaat praat oor sy pa:

"Ek sal dit [die storie] moet beter maak, anders maak vir hom. Nie laat blyk hoe dit werklik was nie. Dit sal hy nie kan vat nie" (1977:38). Die verteller-karakter weet dat "Pa sou wou weet van aksie. Van skote in die nag. Nie van vrees nie" (1977:39). Wanneer die ek-verteller, Hans, sy oproepbrief ontvang, is dit sy pa wat dit oopskeur en lees met "blyheid op sy gesig" (1977:38).

Wanneer die ek-verteller saam met drie ander manne dros om op hulle eie wraakpatroillie te gaan, dink die verteller aan die weergawe waarvan sy pa sou hou (let

op hoeveel dit ooreenstem met die styl wat in die populêre fiksie-grensverhale gebruik word):

"Vir Pa sou ek kon sê: die geweer kil in my hande; ligte rugsak styf en seker teen my blad; bekende voetpad onder my voetsole" (1977:44).

Rêgdeur die verhaal is daar die verwysings na die pa wat "trots vertel van sy seun wat oorlog maak op 'n grens van Afrika. Pa in sy voorkamer; by die werkswinkel; in die kerk. Pa met sy dop na ete; sy kruisbande; sy oorlogstories. Pa" (1977:46).

Vir die vaders van die grenssoldaat is oorlog nie 'n konkrete ervaring nie. Tussen die geslag wat in die Tweede Wêreldoorlog geveg het en die geslag wat in die grensoorlog geveg het, was die ouer-geslag van die grensvegters. Harry Kalmer skryf op bladsy 52, in "Die nag steek op soos 'n seer tand" uit sy bundel Die waarheid en ander stories (1989), dat hierdie geslag wat nie deel gehad het aan oorlog nie, se persepsie van oorlog deur skrywers soos Konsalik en Wilbur Smith gevorm is - by uitstek populêre skrywers.

In sy doktorsale proefskrif getiteld Die grens as meerduidige gegewe in die kontemporêre Afrikaanse Prosa, haal J.C.Cronjé 'n gedeelte van bladsy 31 uit Michael Herr se Dispatches aan, 'n bundel kortverhale wat as "New Journalism" geklassifiseer word:

"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 ..." (Herr, in Cronje:68)

Nêrens in die Afrikaanse grensliteratuur word hierdie gevoel van frustrasie met die vader (of ouergeslag in die algemeen) se goedkeuring van die oorlog só verwoord nie, maar dit is heel moontlik dat daar baie oud-Suid-Afrikaanse soldate is wat met so 'n frustrasie sou kon identifiseer. Dit is 'n opmerklik verskillende beeld van die seun wat sy vader in populêre-fiksie-styl met 'n stewige handdruk en 'n knop in die keel op die stasie verwelkom.

4.3 "Ek was daar"

In "In die oog van die naald" deur Eben Engelbrecht (uit Ses Wenverhale) is die hoofkarakter, die fotograaf Philip Nel, behoorlik sat vir die oorlog. Maar vroeër was dit ook vir hom 'n avontuur om, in troepietaal, "kontak te slaan" :

"Toe't Philip Nel hoog geraak op die reuk van bloed en buskruit. Toe't hy nog 'n saak gehad, geglo in wat hy doen. Nou's hy Philip Nel, militêre korrespondent, vyf-en-dertig, drink te veel, rook te veel en sy lewe is een helse gemors (1988:41).

Wanneer hulle die teiken nader, voel Philip egter ten spyte van sy satheid weer die bekende "tinteling in sy bloed, daardie bloedlus van die jagter wat jou gesonde verstand begin ondermyn, 'n verslaafdheid so verskriklik soos dwelms of drank. Nee, antwoord sy liggaam en brein, jy ontgroeï dit nooit, dis 'n waansin groter as jou moraliteit, magtiger as jou intellek" (1988:45). Die adrenalien van kontak en die jagtersinstink word aangebied as 'n verslawing, alhoewel die ontgogeling met die oorlog klaarblyklik reeds daar is. Die leser sien uit die aanhaling dat die adrenalien van kontak niks te doen het met "moraliteit" of "intellek" nie, dat dit op 'n meer biologiese vlak staan.

"In die oog van die naald" gee aan die leser 'n oortuigende beeld van 'n skermutseling. Die vertelling van die skermutseling word in volle gruwelike detail vertel, insluitende Nel se lip wat afgeskeur word. Dit kontrasteer as sodanig skerp met 'n verhaal soos "Blêrriekat" van Bertrand Retief en die ligsinnige en grappige kyk na oorlog. Dit lyk dus met 'n oppervlakkige lesing asof hierdie verhaal anti-oorlog is. Die vraag wat na vore kom, is waarom die Weermag en Die Huisgenoot hierdie verhaal sou plaas ter viering van die Weermag se 75ste verjaardag, wat krities van Weermagoptrede is.

Flip Nel se anti-oorlog uitings verdien daarom 'n tweede blik. Flip is welbekend met die oorlog, hy verstaan luitenant Wessels se oorlogsmoegheid en hy voel die behoefte om "daardie jong gesig in sy hande te hou en vir daardie vreesbevange oë te verduidelik ... dat hy daardie behoefte om te skreeu verstaan, om ten hemele te gil en vir God te sê hy's van sy kop af om 'n ding soos oorlog op die aarde toe te laat" (Ses Wenverhale:41). Hier word die verantwoordelikheid na God oorgeskuif omdat hy as

almagtig gesien word. Die boodskap is dat daar niks aan te doen is nie, omdat dit die wil van God is. Daar kan dus "ten hemele" geprotesteer word dat "'n ding soos oorlog" nie op aarde toegelaat behoort te word nie, maar vir jou eie korporaal mag jy nie vra waarvoor jy nou eintlik jou lewe in 'n vreemde land waag nie.

Op bladsy 48 wens die kolonel, wie die geklap van skote oor die radio van luitenant Wessels se kant af hoor, dat "die politici hier [was] om te luister."

Hier is dit die "politici" wat verantwoordelik gehou word. Die soldaat is die een wat gewoon bevele uitvoer en nie verder vrae behoort te vra nie. Weer word enige moontlike verantwoordelikheid wat die verteller mag hê om kritiek te lewer, afgeskuif. Op bladsy 53 lê Flip Nel gewond in die veldhospitaal wanneer hy hoor dat Wessels dood is:

"Grote God, dink Philip, en dan's daar mense wat sê oorlog is die enigste alternatief!".

Uit hierdie drie aanhalings sien die leser dat die hoofkarakter Philip Nel behoorlik teen oorlog gekant is. Die kritiek is egter sonder 'n punt: Van Coller sê dat die ontspanningsverhale weliswaar "die sin van oorlog [bevraagteken], maar bevraagtekening word nooit opstand/rebellie nie" (Literêre terme en teorieë:155). Die fenomeen "oorlog" word breedweg gekritiseer, nie Suid-Afrika se betrokkenheid om die grens van 'n land te beskerm wat hy volgens die Wêreldhof besig was om onwettig te beset nie.

Die drie veralgemeende anti-oorlog stellings in die verhaal word verdere gewig ontnem deur die kroegtoneel voor die operasie, wanneer die buitelandse korrespondente "sotte van hulleself [maak]":

Van bravade (of dalk vrees) drink hulle te veel en toe begin hulle met die army en die troepe spot en die land en sy mense verkleineer. Die rassitiese regime dit en die oorlogsugtige Afrikaners dat en niks wat die wit mense doen is reg nie. Julle bliksems, dink Philip...Wat weet julle van ons kompleksiteite af?...Toe hulle snert praat oor die oorlog, raak Philip gruwelik ontsteld ... Dis omdat julle nie weet nie, dreun dit in sy kop, dis omdat julle nie eers kan begin beseef hoe dit voel nie! Hier sit julle en suip, oorgewig, bles en welaf, daar buite ontbeer ma's se seuns soms meer in een nag as almal van julle saam in 'n leeftyd!

"Wat weet julle!" skree Philip uiteindelik en breek 'n leë bierbottel teen die kant van die

kroegtoonbank. "Wat weet julle wetters van skiet en geskiet word, wat weet julle in godsnaam van oorlog af?" (Ses Wenverhale:41,42)

Philip se woedende betoog gaan nog vir byna 'n bladsy aan.

Hier hoor ons dus uit die mond van 'n téénstander van die oorlog dat die Afrikaner en die "wit mense" nie kritiek hoef te aanvaar nie, dat die kritiek spruit uit onkunde van 'n spesiale Suid-Afrikaanse situasie met "kompleksiteite" wat geen buitelandse joernalis kan begryp nie. En ons hoor dit uit die mond van 'n kenner van die oorlog, 'n veteraan en iemand wat al baie gelei het a.g.v. die oorlog: "hy't hulle [sterwende soldate] vasgehou tot op die laaste, hulle bloed het sy vel gevlek, hy't hulle toegerits en op lorries gelaai. Dan het hy aan die drink gegaan, nugter geword en voor begin" (1988:40). Nel kan die effek van die oorlog uitken op die "strak" gesigte van die soldate, "hierdie veterane van die bosoerlog, hierdie seuns wat al doodmaak, maar nog te jonk is om liefde te maak" (Ses Wenverhale :39).

Na hierdie verskriklike uitbarsting teenoor die joernaliste wat nie verstaan nie, gaan lê Nel in sy tent en wag vir 'n migraine, maar i.p.v. 'n migraine voel hy kalmte:

"Dis seker omdat hy reg was en hulle daarvoor gesoek het, dink Philip, anders sou sy kop teen dié tyd al wou bars" (1989:43). Hierdie verhaalgang wys dus duidelik vir die leser aan wie volgens die implisiete outeur reg en wie verkeerd is.

HOOFSTUK 5 - DIE DISKOERS VAN SPANNING EN AVONTUUR IN AFRIKAANSE GRENSVERHALE

In hierdie hoofstuk sal daar gekyk word na die diskoers van spanning en avontuur in die grenslektuur, en hoe die uitbeelding van hierdie aspek van die grens in die literatuur en die populêre fiksie verskil.

In die populêre fiksie oor die grensoorlog is die nosie van die oorlog as spannend en avontuurlik dikwels teenwoordig as positiewe konsep, met verveling dikwels as implisiete negatiewe teenpool. Hierdie diskoers van spanning strek van eksplisiete stellings dat dit lekker is om soldaat te wees bv. in "Dood van 'n arend", tot 'n diskoers van grappige spel in die beskrywing van kontak met SWAPO in "Blêrriekat" (beide uit Ses Wenverhale). Die idee dat dit lekker is in die army was danksy die populêre media algemeen. Daar is reeds verwys na die "Boetie"-films, daarby nog liedjies soos Leon Schuster se "Ag man, dis lekker in die army ... met 'n R1 hier styf teen my sy" en die glorievolle rapportering van Suid-Afrika se oorwinnings in die buiteland op radio en televisie.

In Maretha Maartens se verhaal, "Die lang pad huis toe", wat die eerste prys gewen het in Die Huisgenoot en Weermag se verhaalkompetisie en dus die "Wenverhaal" in Ses Wenverhale (1988) is, dink Henry aan sy soldatespel as kind en vergelyk dit met sy huidige status as soldaat terwyl hy besig is om in 'n helikopter oor die grens gevlieg te word:

As jy klein is, lê jy op jou maag op die vloer en skuif jou plastieksoldaatjies ... Aandag! skree jy vir hulle. Skiet hulle vrrrrrekkkkk! Dié wat moet sneuwel, stamp jy met die vingers onderstebo; dié wat moet leef, gryp jy om die bene vas en skuif jy na die setel van hul triomf. As een van jou soldate stowwerig lyk, spoeg jy op hom en vryf hom teen jou broekspyp skoon. En as Gladys roep vir ete...gryp jy jou leër in onwaardige bondels tussen jou twee kinderhande vas en smyt hulle seksie vir seksie, sonder korporaal of kapelaan, in die koekblik wat as vredestrydse basis diens moet doen (1988:15). Die beskrywing van die kinderspeletjie loop direk oor in die taktiekbespreking van Operasie Aandblom, asof daar geen skeiding tussen die spel van toe en nou is nie. In Wilhelm Liebenberg se artikel wat in Optima van Desember 1988 verskyn het, sê hy dat in Maartens se verhaal, "die lewe in die weermag ... as heel natuurlik voorgestel

[word]" en hy gebruik ook bogenoemde aanhaling om aan te toon dat die beeld van die Weermag iets is "wat al van kleins met mens saamkom" (Liebenberg:1988:187). Liebenberg toon aan hoe die oorlogstonele in "huislike" of "natuurlike terme" (1988:187) beskryf word, byvoorbeeld die beskrywing van die landing in Angola wat vergelyk word met "ma's wat kleintjies by die skool aflaa" (Maartens 1988:17) en die troepe wat "instinktief" in wigformasie uitsprei "soos dié van swaels" (Maartens 1988:17) Volgens Liebenberg is daar in hierdie verhaal 'n normalisering en naturalisering van oorlog.

Die spel-tematiek in "Die lang pad huis toe" word voortgesit deur die herhalende verwysing na "Wenners". Ons maak byvoorbeeld kennis met "Weerman Wenner" - die prentjie-soldaat wat die Weermag op plakkers gedruk het:

"Die weermag se fiktiewe karakter Wenner sê: Ons het ruggraat! Swapo het geen raad!" (Maartens:15).

Vir die manne op die grens se moraal en vir die beeld van die SA soldaat wat aan die publiek voorgehou is, is pulp model-krygers geskep. Die bekendstes was "Weerman Wenner" en die fotoverhaal "Grensvegter" met Rocco de Wet. Hierdie pulphelde speel saam in Kellerman se "van die film Polbos" uit Wie de hel het jou vertel? (1988). Die verhaal neem 'n aanvang met 'n steek na die pers:

Volgens 'n plaaslike koerant, wat nog nie deur die regering uitgekoop is nie, is 'Polbos' 'n semi-dokumentêre film wat plaaslik gefinansier word. Rolverdelings was daar nie, want werklike gebeure is in aksie verfilm. Alle rolle is dus oortuigend. 'Polbos' dek die wedervaringe van die lede van 'n gevegseksie oor 'n sekere tydperk. Hulle is Grensvegter, die leier, Paratus, die tweede in bevel, en agt manskappe, met die fokus op ou Rocco, Rick die Rekkie en Lootie (1988:20).

Die toonregister van hierdie gedeelte is duidelik ironies. Kyk byvoorbeeld na die opmerking "Alle rolle is dus oortuigend". En dan volg die openbaring wanneer die name van die soldate bekendgemaak word: wat hier aan die leser vertel is, is 'n leuen. Dit is nóg "semi-dokumentêr", nóg "werklik", nóg "oortuigend". Grensvegter, Paratus, ou Rocco en Rick die Rekkie is skeppings van die Weermag, hulle is fiktief, pulp supersoldate. Grensvegter en ou Rocco kom uit die pulp-fotoboekie "Grensvegter" en Paratus is die amptelike tydskrif van die Weermag.

"Die film begin met 'n aanhaling deur Grensvegter: 'Jy wil kots, maar dis lekker' (1988:20).

Dit is duidelik dat hierdie manne van die stoffasie is wat die spel met die dood kan waardeer en vir geen gevaar terugstaan nie. Die verhaal werk deurentyd na die skepping van 'n onwerklikheidsgevoel van die optrede van "Paratus" en sy manskappe. In die laaste drie reëls van die verhaal word dit uitgespel: Lootie is die enigste soldaat, die ander is superbeelde wat deur die Weermag geskep is. Lootie is die enigste karakter in die verhaal. By implikasie word hierdie "... maar dis lekker" -deel van die aanhaling van Grensvegter ook as vals bestempel. Vir Lootie is dit nie lekker nie. Hy het "stil gesnik ...en die stof van sy gesig probeer afvee" (1988:21) nadat hulle voertuig met 'n vuurpyl getref word. Die spanningsvolle afwagting vir kontak in die populêre fiksie is die nausea en vrees in die grensliteratuur.

5.1 "Ag man dis lekker in die Army"

In die populêre film uit die tagtigs, "Boetie gaan border toe", is die twee manlike hoofkarakters\protagoniste die Afrikaanse rykmanskind, Boetie en die arm Engelse motorwerktuigkundige. Die Engelse karakter sluit by die Weermag aan omdat hy reeds vier jaar diensplig ontdoek het en nie langer kan weggom nie. In 'n artikel oor hierdie film in Die Suid-Afrikaan van Winter 1985, skryf Keyan Tomaselli en Keven Carlean oor die implikasie van hierdie twee spesifieke manlike protagoniste:

Simbolies verteenwoordig hierdie klas-verhouding die mag van die Afrikaner se dominerende volkskapitalisme oor die Engelse kapitaal - 'n baie onlangse ontwikkeling in die politieke ekonomie (Tomaselli & Carlean 1985:44).

"Boetie gaan border toe" maak volgens hierdie joernaliste 'n ideologiese stelling oor die hedendaagse Afrikaner-Engelsman- verhouding in die Weermag:

Die [ideologiese punt van die rolprent spruit voort uit die tema van] toenadering tussen Engelssprekende en Afrikaner as 'n "nuwe klas" wat moet saamwerk om die land te verdedig ... Daar is geen Afrikaans-Engelse antagonismes in die rolprent nie. Almal is saam in die weermag ... Die weermag, wat jare lank die reputasie van 'n deur die Afrikaner gedomineerde instansie gehad het, het hierdie nuwe klasse-alliansie heeltemal aanvaar. Snaaks hoe hierdie neiging in Afrikaanse rolprente ooreenstem met die sogenaamde konsensuspolitiek en die "nuwe bedeling" (Tomaselli & Carlean 1985:44).

Vanuit hulle verskillende agtergronde word Boetie en die Engelsman vriende deur hulle gedeelde Weermagervaring, en word hulle albei beter mense. Na Boetie in 'n skermutseling betrokke was, waarin hy braaf 'n teenaanval geloods het, "keer [hy] terug met 'n nuwe volwassenheid en 'n sterker karakter" (1985:44). Om te veg was dus goed vir hom. Maar, daar is komplikasies:

Maar hierdie selfvertroue word onmiddellik verpletter as hy hoor dat sy ou vyand, maar nuwe vriend, die korporaal, waarskynlik doodgeskiet is. Hieruit kom die steurendste element van die rolprent - die van sy blydschap wanneer hy sien dat die korporaal nie dood is nie en alles lyk asof dit die moeite werd was. Die politieke rol van die SAW in die operasionele gebied word so onderbeklemtoon ten gunste van die tema van karakterbouing. Die bedorwe Afrikaanse Ma-se-seuntjie bereik 'n volwassenheid gebaseer op humanisme deur sy militêre opleiding (1985:44).

Wat nie deur die joernaliste opgemerk word nie, is dat die uitbeelding van, eerstens, die Weermag wat 'n man van jou maak, en tweedens, die Weermag as saambringer van taal- en klasgroepe (in "Boetie" se geval arm wit Engelse- en ryk wit Afrikanermans) nie slegs 'n neiging in die Afrikaanse rolprente is nie, maar ook sterk teenwoordig is in die populêre fiksie van by uitstek Bertrand Retief en Johan van Pletzen.

In Bertrand Retief se "Ons poer-poer nie meer nie" uit Tweede prys is 'n houtjas (1983), beskou die verteller die ontwikkeling van die Afrikaner-soldaat aan die hand van 'n insident in die Anglo-Boereoorlog waartydens generaal Joubert "duisende Tommies" laat vlug het en nie sy ruiters agternagestuur het om hulle te vang of te dood nie. Maar, volgens die verteller, is die situasie nou verskillend:

Dis reeds twee, drie geslagte later, en dié keer veg ons Boere skouer aan skouer met "ons" Engelse. Die nuwe Suid-Afrikaanse soldaat. Daar is 'n nuwe bedreiging, 'n nuwe oorlog, nuwe vyande, ander doelwitte, wapens en taktiek (1983:11).

Retief se vertelling dokumenteer Stefaans se manwording op die grens, en hoe ons geleer het om nie meer te "poer-poer" as ons veg nie.

In Johan van Pletzen se "van Ingilse se geskierrenis" uit Ma, sê vir sussie (1984), sien Kleinjan Kluitgraaf die situasie as volg:

Ons Ingilse het nie meer 'n Kwien nie. Sy werk net vir Rooi nekke. Soos daai wat oorle Oupa geskiet het in die Boerlog en Poul Krieger. Dis so lank trig lat dit al nieks deps is en dit tel nie meer nie. In die armie leer mens die regte Ingilse van ons. Hille is nie sis die skool se giskierrinis se Ingilse nie.... Net die goejes het hier gebly want hille het nie mer hille hyse gelaak nie. Hille is maar net dieselle as ons. Hille praat net Ingils (1984:44).

(Die spelling in al die "Ma-boeke" neig na die fonetiese, om by te dra tot die effek van Kleinjan se ongeveinsdheid en sekerlik om by te dra tot die komiese effek). Die boodskap word oorgedra dat die nuwe Suidafrikaanse Engelsman en die Afrikaner nou kan vergeet van die verlede en saam kan deel in die verenigende kameraadskap van die oorlog teen die "nuwe vyand".

"Blêrriekat" van Bertrand Retief is so blatant grappig en ligsinnig dat dit selfs in die bundel Ses Wenverhale (1988) opval. 'n Mens behoort sekerlik nie voor te skryf aan skrywers hoe hulle oor iets soos oorlog moet skryf nie, maar die atmosfeer van ligsinnigheid is steurend en totaal ongeloofwaardig, selfs vir iemand wat nog nooit aktief oorlog beleef het nie. Uit 'n resensie van Bertrand Retief se Half boom, half mens - en ander grensstories (1986) deur Ia van Zyl in die Tydskrif vir letterkunde van 25 Mei 1987, sien ons dat Retief lief is daarvoor om na die grappige aspekte van oorlog te kyk: Soms word vertellings wat veronderstel is om snaaks te wees bederf deur 'n té patroniserende toon ("Die hinderlaag"), soms is die poging bloot amateuragtig ("Twee vlieë") en soms geforseerd-komies met 'n ondertoon van ongevoeligheid ("Sommer so teen my been, Kolonel!") (1987:111).

Vir die verteller in "Blêrriekat", die luitenant-karakter, is die hele grenservaring een groot grap en lekker avontuur. Die vertelling is geraam in 'n situasie waar 'n entoesiastiese luisteraar hom verlustig in dié grappige grensverhaal wat aan hom vertel word: "Sommer plein Blêrriekat", waarop die luisteraar in ongeloof protesteer "Kom nou! Dis g'n naam vir 'n kat nie!" (1988:69). Só begin die luitenant die storie vertel. Die

entoesiastiese luisteraar vra nog 'n paar vrae bv. "Nou hoekom Blêrriekat?" en "Maar die manne het hom so aanvaar?" en "Nou waar het julle hom raakgeloop?" (1988:69). Hierna laat hy die verteller met rus sodat hy ongestoord die grappige verhaal van Gysie en sy kat kan vertel. Eers teen die slot, na die storie vertel is, roep die luisteraar juigend: "So wragtag,né! Hy smokkel sy kat toe waarlik terug States toe! And so they lived happily ever after, hé?" (1988:80).

Die luitenant se laaste grappie, en die slot van die verhaal volg:

"Wel, nie eintlik nie. Blêrriekat was net drie dae by die huis toe trap 'n motor hom. Reg voor Gysie-hulle se huis."

Soos ou Gysie dit so half bitter gestel het: "Dare ironies dat twee handgranate, Swapo, die Angolese wildernis, Steak and Onion en twee dae opgevou in 'n tent nie kon regkry wat Pretoria se bestuurders binne enkele dae reggekry het nie. Ek sê al jare dis veiliger daar bó as op die paaie in die States - veral Pretoria!" Aggeja (1988:80).

Die mees opvallende implikasie hier is dat dit nie gevaarlik was in Angola nie. Die volgende boodskap word oorgedra:

"Die terroriste kan nie eers 'n kat doodmaak nie, wat nog van 'n goed opgeleide SA soldaat." Die ruimte wat om hierdie vertelling geskep word deur die gebruik van die ontspanne stylregister en die entoesiastiese luisteraar, skep 'n vertellingsatmosfeer soos oor 'n bier in 'n kroeg of by 'n braaivleis, met almal veilig terug by die huis en elkeen met 'n sakvol oorlogsanekdotes om die geselskap mee te vermaak. Dit is geen traumatiese oorlogsverhale van 'n gemergelde soldaat nie. Soos reeds in die inleidende aanhalings gesien kan word, is die hele verhaal in 'n grappige register geskryf. Hierdie verhaal illustreer uitstekend die diskoers van pret en avontuur in Angola. In die dialoog kom dit ook duidelik na vore. By Retief is dit nie 'n geval van verslawing aan "aksie", soos by Strachan nie, maar pure "sports". Die luitenant vertel byvoorbeeld hoe Blêrriekat in Gysie se slaapsak ingekruip het, en dat Gysie toe inklim met die kat onderin sy slaapsak en dat die kat "sy skerp goete ingespan [het] om die vyand af te weer" (1988:69):

Hy het só geskreeu dat Swapo tot in Luanda gewee het ons is op pad. `Tier! Slang! Skerpioen! O hel, help boys!" In sy desperate pogings om uit te kom, het sy slaapsak soos 'n knipmeswurm op volle galop gelyk. Die manne het kom help (1988:69).

In die dialoog en vertelling is dit "boys" en "manne" en "ou Gysie" voor en agter.

Hierdie algehele grappigheid en pret is selfs teenwoordig in die beskrywing van skermutselings: Op bladsy 73 word daar byvoorbeeld 'n aanval op die Swapo-basis beskryf. Let op die woordkeuse om die geveg te beskryf (onderstreping is my beklemtoning):

Dit was 'n lelike geveg wat 'n paar dae geduur het. Swapo het weer eens as't ware binne-in 'n Kubaanse FAPLA-basis weggekruip, in die hoop dat ons hulle nooit daar sou kom lastig val nie. Maar ons geduld was op met hulle, en ons het. Hulle was goed ingegrawe agter loopgrawe en in ondergrondse bunkers, terwyl hul Kubaanse maatjies namens hulle tenks en kanonne beman het. Verder was mynvelde gelê, gereed vir "U-Buru" se aanval. Die aand voor die geveg het ek Gysie gaan opsoek, waar hy bo-op die Ratel gesit en speel het met sy kat. Hulle het wegkruipertjie gespeel ...

Die luitenant vertel heel rustig van die geveg. Dit blyk dat dit nie juis 'n blywende indruk op hom gemaak het nie; hy kan byvoorbeeld nie presies onthou hoe lank dit geduur het nie. SWAPO (let op die depersonifikasie - daar word nie eers gepraat van "die terroriste nie" - SWAPO is net 'n lafhartige, onpersoonlike mag) het agter die hulp uit Kuba "weggekruip" soos 'n klein skoorsoeker wat agter sy ouboet wegkruip. Die onderbeklemtoning in "lastig val" vir "doodmaak", neem die erns uit die situasie. Die troepe se "geduld was op" met hierdie lafhartige stout kinders en "U-Buru" (die Boere) het nie teruggestaan vir ouboet nie en het vir Swapo en sy "maatjies" gaan uithaal. Die verteller gaan ononderbroke oor vanaf die vertelling van hierdie geveg na die speletjie wat Gysie met sy kat speel. Dit vloei alles saam in spel. Hy vertel hoe hy Gysie gewaarsku het om die volgende dag van die kat te vergeet:

"Gysie, môre is dit ons en Swapo" (soos in 'n rugbywedstryd waar twee spanne mekaar "aanvat") (1988:73). Gysie belowe dat hy die kat uit die pad sal hou. Daar word teruggegaan na die beskrywing van die skermutseling en dat "U-Buru" aangeval het uit 'n onverwagte rigting (my beklemtoning):

"Die feit blyk toe glad nie te goed te wees vir Swapo en hul Kubaanse beskermers se moraal nie...Gysie is saam met die manne soos 'n tier by die staaldeur uit en binne enkele sekondes was hulle bo-op die Swapo-stellings. Dit was later duidelik dat as die Filistyne se senuwees hou, ons net moontlik probleme kon optel by hierdie deeglik voorbereide loopgrawe. Die aanstormende, brullende, sirene-loeiende, skietende staalmonsters het Swapo en die Kubane egter opnuut laat besin oor die wysheid van die ou gesegde dat versigtigheid die moeder van alle wysheid is. Toe ons op die loopgrawe kom, was daar niemand meer in die skanse nie. Dit sou meer korrek wees om te sê geen lewendes nie. 'n Klompie terroriste wat dit nie gemaak het nie, was wel nog daar (1988:74).

Die speelse, grappige verteltrant in bogenoemde aanhaling is blatant duidelik. Die vertelling word gedramatiseer, grensende byna aan die klugspel (vgl byvoorbeeld die beskrywing van Gysie en Blêrriekat in die slaapsak). Die speelse onderbeklemtoning bv. "glad nie goed nie" en "net moontlik" en "besin" dra by tot die ontspanne verteltrant. Retief verwerk die oorlog tot ligte vermaak. Die luitenant kan byvoorbeeld nie presies onthou hoeveel dooies daar was nie, daar was "'n klompie" en speelse eufemismes soos "dié wat dit nie gemaak het nie" vir "aantal dooies", dra by tot die lekker ontspanne verteltrant.

Retief se grappige staaltjie, en veral sy dekking van die skermutseling, is nie 'n realistiese kyk op oorlog nie. Wanneer só 'n beskrywing van oorlog voortkom van iemand wat "wéét", dan kan dit byna as opsetlik misleidend beskryf word. Die flapteks van Retief se Tweede prys is 'n houtjas (1983) is hoogs ironies, gesien teen die misleidende aard van sy prosa. Die skrywer van die flapteks beweer die volgende oor Retief se skrywerskap:

Hy probeer nie die grensstryd letterkundig tooi nie, hy vertel in die taal van die gewone "troepie" van die lewe in die bos - van die stof en die hitte en die sweet, van die moeg en die vrees én die moed, van die lewe en, alte dikwels, die dood ... Hy bring die oorlogsgewoel en die werklikhede van die stryd so 'n bietjie nader aan die grensmanne se mense tuis; hulle wat altyd maar wonder, en wag.

Die begrip van sintetiese realisme is by Retief verhelderend: deur die realistiese vertelwyse in "Blêrriekat", word daar te kenne gegee dat die oorlog pret was. Die verhaal-realisme is egter nie oortuigend nie, omdat die geweld en gruwels van oorlog tot ligte vermaak omskep word. Die "werklikhede van die stryd" soos deur Retief aan die "mense tuis" "vertel", is dus sy eie werklikheid, 'n werklikheid waarin die oorlog sinvol is, en selfs pret kan wees.

In "Die Reünie" uit Johan Coetzee se Verby die wit brug (1978), kry 'n mens die gevoel dat Hans Barnard van mening is dat alles beter is op die grens as in die stad. Op die grens het hy die "wye, oop veld" en die "opgewondenheid" (1978:132) en hy het sy manne se geselskap. In die stad het hy sy "koue kantoor" (1978:131) en die druisende verkeer. Hy kyk met sterk nostalgie terug na die grenservaring. Dit lok 'n mens om 'n vergelyking te maak met die vroeëre tradisie van pastoraliteit wat sy beslag gevind het

in die plaasroman. Hierin is die stad gesien as gebied van die skelm, 'n korrupterende ruimte, terwyl die plaas 'n suiwer ruimte was waar die eerbare Afrikaner nog 'n lewe uit die grond en die natuur kon maak. Hans sien ook hoe die stad Hannes verander het: "Dis 'n ander Hannes dié: Hannes wat by 'n reklamesaak werk, met sy maatskappymotor en sy huis in die voorstad vir die jong, opkomende geslag. Is dit my bróér hierdie?" (1978:132). Sou 'n mens in hierdie populêre fiksie kon praat van 'n teruggryp na hierdie tradisie van "in die veld", waar 'n man nog 'n jagtersbestaan kan voer en die lewe van 'n suiwer Afrikanerman kan lei?

Terwyl Hans sit en peins oor die tyd in die bos, kry hy 'n telefoonoproep wat hom uit sy gedagtes van "wye, oop veld tussen die mopanies en die kameeldorings" ruk (1978:131) (weer die beeld van die soldaat as natuurliefhebber, wat ons slegs in die populêre fiksie vind). Hy sien die "vaal leggers, die almanak ... aan die grys muur" in sy kantoor (1978:131). Hier word 'n kontras gestel tussen "toe" en "nou" en saam hiermee kom die gevoel van "goed, lekker" teenoor "sleg, vervelig". Hannes, een van "die manne" (1978:131), sê hulle "maak ... 'n reünie-kap" en Seertrap besef, terwyl sy "hart juig" (1978:131) waarom hy "net nie betrokke kan raak" (1978:131) met sy kollegas en die werksituasie nie: "ek verlang na my vriende, na die manne wat drie maande lank aan my sy geleef het" (1978:131). Seertrap aanvaar "met nuwe geesdrif" die uitnodiging: "Ek is daar, broeder, ek is daar" en hy vra grappenderwys "Wat is die drag vir dié parade?" waarmee Hannes laggend antwoord: "Laphoed en aandpak" (1978:131). Seertrap voel beter nou dat die gaping in sy lewe gevul gaan word: "Skielik strek die dag nie meer soos 'n lang, reguit pad voor my uit nie. Mōreaand is ek weer by my manne!" (1978:131).

Naas die makkerskap wat hy op die grens ervaar het, is die vriendskappe wat hy in die siviele lewe ondervind, vaal en betekenisloos.

Tussen die "gedruis van die verkeer" en die "bestuurders se oë [wat] op die rooi lig gerig [is]" (1978:132) dink Hans in terugflits-formaat weer aan hoe hy en Hannes by die grenspos arriveer, "die opgewondenheid en die vrees lê soos 'n knop in my maag..." (1978:132). In die hotelkroeg let Hans op hoe "die meisiekind wat die biere bring vals

[glimlag]" (1978:133). Die negatiewe stadsbeelde (verkeersdrukte, die gemeganiseerdheid van mense, valsheid) word met die opwinding van die grens gekontrasteer.

Wanneer die manne weer bymekaar is en besin daaroor of hulle weer grens toe sou gaan, sê Hamish die Skotsman: "Ou Hamish sal daar wees - vir die gelag, man! Ek geniet dit gate uit in so 'n kamp!" (1978:139). Behalwe die steurende boodskap dat dit groot pret is in die Weermag, bestaan die implikasie dat, indien 'n verafrikaanste Skotsman sy plig besef om vir sy nuwe land op die grens te gaan veg, behoort 'n regte Suid-Afrikaner dit soveel meer te besef.

Die eerste verhaal in Verby die wit brug (1978), getiteld "Gesprek met 'n vertrekkende soldaat", is 'n geskrewe onderhoud in die vorm van 'n dialoog tussen die skrywer (miskien 'n verslaggewer) en die opgeroepte soldaat. Die eerste sin van die verhaal plaas dit stewig in die koerantsfeer: "Kaapstad. 15 Januarie 1976" (1978:9). Hier word dus 'n sterk aanspraak gemaak op joernalistieke realisme, die idee word geskep dat die onderhoudvoerder 'n joernalis is wat gewoon die gevoelens van die vertrekkende soldaat weergee "soos dit is". Maar, of hierdie verhaal op 'n werklike onderhoud gebaseer is, is betwyfelbaar, net soos die gevoelens van die vertrekkende soldaat sekerlik ook nie op al die vertrekkende soldate van toepassing was nie. Die verhaaltitel "Gesprek met 'n vertrekkende soldaat" maak egter implisiet aanspraak daarop dat ons hier met die deursnee vertrekkende SA soldaat te doen het. Alles verloop rustig en beleefd totdat die vraagsteller vra of die soldaat bang was toe hy pas gehoor het hy gaan grens toe:

"Hy sit penregop. `Bang? Nou wie de donkie is nou bang?' (1978:10). Op bladsy 11 sê die vertrekkende soldaat dat hy aan die grens dink as "'n konfrontasie met die werklikheid" omdat hy "nie elke dag van hierdie saai bestaan die dood in die gesig [staar] nie" (1978:11):

Hier, in hierdie warm stad is elke saak, elke geloof of ideaal, 'n teorie, man. Dit staan in woorde geskryf. Dáár, dáár staan alles geëts in die vorm van gewere, koeëls, bloed, lewe, dood (1978:11).

Die situasie op die grens word dus aangebied as "meer werklik" as die gewone lewe; en 'n kans om weg te breek uit die verveeldheid van die alledaagse. Die vraagsteller vra of die soldaat hierdie konfrontasie met die werklikheid wat die grens hom bied, vrees. Die vertrekkende soldaat se antwoord:

"Nee, in alle eerlikheid - ek verwelkom dit! Ou, die lewe is só saai ...Maar dáár, dáár, boeta, het jy 'n uitdaging: Bly aan die lewe! Dáár gaan alles wat jy doen, belangrik wees. Dit gaan tel. Dis mos die moeite werd, man! Jy dóén iets. Jy lewe, miskien die eerste keer in jou bestaan lewe jy omdat die dood nou soveel meer moontlik is. Hy lê agter elke bos; hy skuil in elke klipskeur. Maar jy bring uiteindelik 'n meetbare bydrae tot jou bestaan" (1978:12).

Hierdie nabyheid van die dood maak die lewe meer aantreklik. Die doel van die spel is om die dood te ontwyk wat vir jou lê en wag. Weer en weer word beklemtoon hoe groot die uitdaging op die grens is en hoe anders as die vervelende alledaagse. Hiermee saam kan mens nog sê dat dit wat jy doen "belangrik" is. Dit is die opwinding van die vegtery en die uitdaging wat dit aan jou bied, wat die oorlewende soldaat se lewe helderder sal inkleur. As jy die uitdaging aanvaar en wen, is daar 'n beloning omdat die "saaiheid" van die lewe verdryf word.

"Grenskok", uit Verby die wit brug (1978), verdien uitvoerige bespreking omdat die gevoel van "dis lekker in die army" so sterk daarin na vore kom: Dit is die verhaal van hoe Vettie 'n man word. In 'n brief skryf Vettie vanaf 'n basis naby die grens aan sy oorbeskermende Ma: "Ek geniet dit hier" (1978:17). Die derdepersoonsverteller bevestig Vettie se plesier en avontuur:

"Die eerste paar weke op Ondangua is vir Vettie Aucamp 'n belewenis. Hy is diep in Owambo met nuwe gesigte en nuwe dinge om hom" (1978:17).

Selfs vir Vettie, wat as gevolg van sy asma en sy oorgewig nie aktiewe diens kan verrig nie, is die grens pret en 'n avontuur. Maar na hierdie aanvanklike genot begin 'n onrustigheid Vettie beetpak. Op bladsy 17 leer ons dat hy nie goed slaap nie en die asma "keil ... Vettie weer lelik op" (1978:18). Hy gaan stap 'n entjie en besin daaroor hoe dit moet wees om 'n kok aan die front te wees, om die uitdaging te hê "om sonder die geriewe van 'n basiskamp vir honderd man kos te maak. Of om met die kosbakke in die bos rond te ry en die manne by voorafbepaalde punte kos te gee" (1978:19).

Maar dan word die leser wreed daaraan herinner dat nie enigiemand geskik is om grenskok vir die SA-Weermag te wees nie:

"Maar dié opwinding is hom nie beskore nie, want hy is nie medies geklassifiseer om aan die front te dien nie" (1978:19). Vettie hunker dus daarna om 'n "regte" grenskok te wees, met al die uitdagings en avonture wat dit behels. Maar, soos dit enige lekker storie betaam, kry Vettie toe wel die geleentheid om sy staal te wys. Wanneer Vettie besef dat hy uiteindelik aksie gaan sien, gebeur die volgende:

Vettie se maag trek op 'n knop. Hy byt op sy onderlip. Hy wil sy pompie hê. Hy wil die luitenant vertel van sy mediese geskiedenis en van sy ma. Dan kry hy 'n diep skep asem soos die asma hom 'n oomblikkie lank los. "Ja, luitenant." Vettie se stem klink in sy eie ore sterker as wat hy verwag het hy gaan regkry. "Reg, korporaal. Kry jou kettie... Sestien Geveg is onder vuur...Ek laai jou binne vyf minute op." ...Vettie staar die Jeep oopmond agterna. Nou is daar geen uitkomkans meer nie. Hy sal nooit die moed hê om aan luitenant Weber te verduidelik dat hy as gevolg van sy asma nie front toe mag gaan nie. Dan besef Vettie skielik : **hy wil nie verduidelik nie, want hy wil saam!** Hy blaf 'n paar bevele aan die kokke wat verbysterd rondstaan, en hardloop na die geweerrak toe en vat sy R1 (1978:20).

Hier sien ons dus die geboorte van 'n nuwe Vettie, 'n Vettie wat bevele "blaf" en met 'n sterk stem praat. Na hy sy vrees oorkom het, kom hy klaarblyklik op 'n reserwe van moed in homself af waarvan hy nie geweet het nie (sy stem klink harder as verwag). Die "kettie" vir "geweer" is weereens bevestiging van die spel-diskoers - seuns skiet kettie. Hierdie openbaring van die kragreserwe in homself gee hom vermoedelik ook die krag om bevele uit te blaf aan die "verbysterde" kokke. Hulle ken nog nie hierdie nuwe Vettie nie. Vettie se jeep word skrams met 'n mortierbom getref en hy word uitgeslinger. Die luitenant het dekking nodig om by die radio uit te kom. In hierdie gedeelte ervaar Vettie die "konfrontasie met die werklikheid" waarvan die soldaat in "Gesprek met 'n vertrekkende soldaat" gepraat het, die konfrontasie met die dood wat die lewe helderder inkleur:

Vettie huiwer geen oomblik nie. Nou is elke sintuig skielik weer aan die werk. Elke klank, elke gevoel verskerp. Hy ruik die kruit, die nat hout hier by sy neus. Die grond. Hy hoor elke takkie wat kraak, elke skoot wat val (1978:23).

Die werklikheid van dood en verminking word netjies op 'n afstand gehou: Die mortierbom tref net die Jeep skrams en al wat Vettie oorkom is dat hy sy voorkop teen die voorruit klap en 'n tak hom in die knie steek. Hierdie "konfrontasie met die

werklikheid" is dus eerder 'n konfrontasie met onwerklikheid, 'n ongeloofwaardige realisme. Niemand word byvoorbeeld eers ernstig gewond in hierdie hinderlaag nie. In die hele bundel van Coetzee word die dood van 'n SA soldaat nie één enkele keer beskryf nie.

Vettie gee na die beste van sy vermoë dekking, maar sy asma laat "sy hele liggaam ruk soos hy sukkel om asem te kry" (1978:23). Vettie "laat looi" nadat die luitenant vir hom skree : "Blaas hulle, Aucamp! Moenie daar lê en bokkerôl doen nie!" (1978:23). Vettie het net een magasyn saamgebring, maar die luitenant gee hom nog twee dat hy onophoudelik kan skiet. "Dis die gees, Aucamp! Looi hulle!" moedig die luitenant hom aan (1978:24). Hierdie woordkeuse bv. "gees" en "looi" bring die gevoel van spel, en meer spesifiek die gevoel van 'n spansport, na vore. 'n Mens kan die rugbykaptein sien wat tydens rustyd vir sy spelers sê : "Saamstaan, manne. In die tweede helfte gaan ons hulle looi!" Die sinonieme vir "looi" volgens die woordeboek is "slaan, klop, afransel" (Verklarende Afrikaanse Woordeboek, Labuschagne & Eksteen, 1992). En "klop" word op sy beurt in dieselfde woordeboek gedefinieer as (onder andere) "'n pak slae gee" of "wen". Die woord "looi" pas dus in by beide die diskoers van oorlog as 'n spel of spansport en die diskoers van die vyand as stoute kinders wat "gelooi" moet word, soos SWAPO as die stoute kinders in die grappige diskoers van "Blêrriekat", wat vroeër in die hoofstuk bespreek is.

Wanneer die gevaar verby is en Vettie opstaan, het hy nog 'n merkwaardige (ongelooflike?) verandering ondergaan:

Skielik voel hy nie meer moeg nie. Hy voel uitbundig. Hy wil dans. Hy wil rondspring. Hy wil sing - sing soos hy in die aande in hul skakelhuisie in die Bezuidenhoutsvallei gesing het. Hy drink diep teue van die voornag se koue windjie in. Sy longe gaan oop. Sy voorkop tintel. Die bloed druis deur sy are. Die eerste keer in jare haal hy diep asem. "Aucamp, is jy gewond?" vra die luitenant hier langs hom. "Nee, luitenant, dis weg." "Wat is weg, Aucamp?" "Die vrees, luitenant, die vrees en die asma," sê Vettie (1978:24).

Op hierdie gelukkige noot eindig die relaas. In hierdie verhaal sien ons dat dit nie alleen pret en 'n uitdaging kan wees op die grens nie, maar dat dit selfs 'n verbetering in die gesondheid kan teweegbring. Weereens is hierdie uitknipsel uit die oorlog nie geloofwaardig nie. Alhoewel dit al die tooisels van realisme dra, is dit 'n sintetiese realisme.

In Gawie Kellerman se verhaal "van Dik de Necker" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), is die karakter Dik de Necker net soos Vettie Aucamp 'n grenskok. Net soos Vettie, is Dik ook medies ongeskik verklaar vir aktiewe diens omdat hy te vet is. Hy verskil egter van Vettie omdat hy geen behoefte het om die uitdagings van 'n regte grenskok die hoof te bied nie. Hy hou ook nie daarvan dat hulle hom "Dik" noem nie: "Boonop is hy 'n kok wat sy tyd ongemotiveerd in die weermag deurbring" (1988:18). Hy het dus nie die "gees" van 'n Vettie Aucamp nie. Reeds in die eerste reël van "Grenskok" word aangekondig: "Johannes Stephanus Aucamp gee glad nie om dat almal hom Vettie noem nie" (Verby die wit brug:13). Dik de Necker se mediese klassifikasie het hom "in 'n rigting ingedwing'n Army-kok vir twee jaar" (Wie de hel het jou vertel?:18), terwyl Vettie met sy besoek aan die militêre dokter self besluit het "niks gaan hom verhinder om sy militêre opleiding saam met sy maats te ondergaan nie" (Verby die wit brug:15).

Terwyl Dik drome droom "wat hom help om uit sy depressiewe toestand te ontvlug" (Wie de hel het jou vertel?:18), kyk Vettie die dokter aan en sy "oë vonkel" omdat "hy hou van manne wat reguit praat en jou in die oë kyk wanneer hulle jou aanspreek". Net soos die dokter reguit met hom praat, praat Vettie ook reguit met die dokter: "DokterEk wil gaan....Ek wil nie agterbly as al my vriende gaan nie. Ek voel ek kan 'n bydrae lewer, miskien méér as die ander manne' ... En Vettie se lyf begin skud soos hy vir sy eie stuitigheid giggel" (Verby die wit brug:15). Vettie staar dus "die werklikheid" vierkantig in die oë, hy pak die bul by die horings, hy neem besluite, en hy is bedeel met "'n ingebore sin vir humor wat die Groot Wyse dikwels aan mense met te veel gewig toebedeel" (Verby die wit brug:14). Dit is geen wonder dat die militêre dokter "hou van die seun hier voor hom se houding" nie (Verby die wit brug:15). Aan

die ander kant is Dik "ongemotiveerd". Hy neem nie sy eie besluite nie, maar volg gewoon die rigting waarin hy "ingedwing" word. Hy fantaseer om te ontsnap van die realiteit, hy maak nie 'n klomp nuwe vriende in die weermag soos Vettie nie en hy hou ook nie van sy werk nie. Hy het klaarblyklik nie eers 'n sin vir humor nie. Dik onderneem byvoorbeeld 'n fantasie-reis na Egipte totdat hy die kos moet opdis. Hy "skep die papHierna gaan stort hy, want kokke moet skoon wees" (1988:18). Hy gee blykbaar nie om dat dit beter sou wees as hy stort voor hy die kos opskep nie. Hy neem blykbaar nie sy werk so ernstig op soos Vettie nie, vir hom is dit geen reuse uitdaging nie, maar vervelende roetine. Wanneer die sago oorkook, stap Dik "na die kokke se kwartier toe en 'crack' totaal oor sy dikheid, alleenheid, roepingloosheid en waardeloosheid.

In "Die Bevelvoerder" uit Verby die wit brug (1978), maak Vegsgroep Charlie "sy eerste skuif in die skaakspel met die vyand" (1978:77). Hier word skaak 'n metafoor vir oorlog - oorlog as intellektuele, strategiese spel van wit teen swart. Daar word 'n brief aan die manne afgelewer:

"Manne, julle gaan nou eindelijk die taak tegemoet waarvoor julle al so lank wag. Binne die volgende 48 uur sal sommige van julle met die vyand slaags raak. Ons is nie en het nie te doen met speelsoldaatjies nie - dis óórlog! Onthou net een ding, manne: ons is hier om terroriste dood te maak. Mag die goeie Vader julle sterk en julle bewaar. - Die Bevelvoerder" (1988:85).

Brian Hastings is op wag, en "vir hom is dié waak deur die nag 'n louter plesier. Want moontlik is hy en sy manne die eerste om 'n terrie vas te trek" (1978:85). Hierdie "vastrek" waarna so uitgesien word, word egter selde in volle detail beskryf.

In "Liefde deur die visier" deur André Kotzé, wat in Die Huisgenoot van 12 Desember 1975 verskyn het, is die spanning-diskoers ook sterk teenwoordig:

Kaptein Chris Snyman se ses weke grensdiens is al amper agter die rug en "hy het al klaar met 'n mate van teleurstelling begin dink: ek gaan wéér nie die geleentheid kry om met die vyand slaags te raak nie" (Die Huisgenoot:1975:73). Wanneer hy wel uiteindelik die geleentheid kry om "met die vyand slaags te raak", is die kaptein die een wat eerste moet skiet. Die skermutseling word só beskryf:

En toe klink en voel dit asof die hel losbars ... Dit duur net 'n paar minute. 'n Oorlog van sekondes. Toe staan hulle hygend met die besef: dis verby! Goddank, dis verby! (1975:103).

Die geveg is kort en byna bloedloos vir die SA soldaat, met "net Botha" wat 'n "skramswond" (1975:103) het, en al die terroriste netjies doodgeskiet.

Die beeld van Vettie Aucamp se moeder in "Grenskok" uit Verby die wit brug (1978), verdien ten slotte meer aandag. Sarie Aucamp word aangebied as die toppunt van vernietigende dweepsug en versmorende moederskap. Kom ons kyk hoe sy aan die leser bekendgestel word:

Sarie Aucamp is 'n dun, maer vroultjie met 'n dun, maer stemmetjie. Sedert haar man se dood ... werk sy in 'n afdelingswinkel ... Sarie Aucamp is bitter oor haar man se dood ... Al die jare nog ná sy dood dra sy steeds swart, en die mense wat haar ken en saam met haar werk, skud die kop oor haar inherente swartgalligheid. Vir Sarie is die ankers in haar lewe die Bybel en haar seun. Sy het al die jare met Stephanus gedweep soos net 'n weduweemoeder kan, en sy geringste wens was nog altyd háár bevel. Vir sy geringste pyn laat sy die dokter kom, en sy en Vettie moet dikwels minder as die gewone eet omdat die rekeninge van die dokter en die apteek 'n groot hap uit haar inkomste neem. Maar as sy die een maand die roomkoekies wat Vettie so graag wil hê, nie kan bekostig nie, is hulle die volgende maand daar. Vettie het in alles behalwe sy oorgewig sy pa se uiterlike geërf ... Van sy ma het Vettie min geërf. Toe Johannes vir militêre diens opgeroep word, stort Sarie Aucamp se bestaande wêreld ineen ... Haar dun lippe prewel stadig 'n gebed: "Nie nog 'n beker nie, Vader, asseblief nie nog 'n beker nie" Die volgende dag gaan Sarie na die dominee toe. Bewend wys die klein vroultjie hom die brief, en gebroke stel sy haar saak. Die predikant, 'n gryskop wat reeds baie myle op die pad van die lewe afgelê het, vertroos en vermaan, en gee toe 'n kort lesing oor patriotisme en die Bybel. In byna dieselfde asem belowe hy die patetiese vroultjie voor hom hy sal alles doen wat hy kan om te verhoed dat Johannes Stephanus militêre diens moet doen. Die dominee weet hy pak 'n onbegonne taak aan. Tensy Vettie deur 'n militêre dokter medies ongeskik verklaar kan word, is daar geen uitkomstans nie (1978:14,15).

Vettie se ma se dweepsug word deur die implisiete outeur as haar grootste fout gesien. Daar is niks wat die leser enige respek gee vir hierdie dweepsugtige "patetiese" vroultjie nie. Daar word gesê dat, in die skryf van 'n verhaal, die skrywer 'n mate van respek vir selfs sy slegste karakter moet hê. Vanuit hierdie oogpunt sou 'n mens kon sê dat Vettie se ma meer neig na 'n karikatuur as 'n karakter. Sy is so bleek en leweloos dat sy nie eers 'n afdruk van haarself op haar kind kon laat nie, soos ons sien uit die aangehaalde sin dat Vettie "min" van sy ma geërf het. Hierdie iesegrimmige dweeper wil nie toelaat

dat haar seun saam met sy maats grens toe gaan en dit daar gaan geniet en homself tegelykertyd verbeter nie. Die dominee weet dat hy nie met die Weermag kan inmeng nie, en ieder geval stem hy nie saam met Vettie se ma nie, daarom gee hy haar die lesing oor "patriotisme en die Bybel" en "vertroos en vermaan" hy haar. Op bladsy 16 sien ons dat wanneer Sarie haar seun op die stasie gaan afsien, dit vir haar voel "asof sy hom begrawe". In plaas daarvan dat sy hom met trane van liefde en trots dat hy sy plig vir sy land gaan doen, afsien, is "haar maer skouertjies ... inmekaargetrek van die groot pyn in haar binneste. Van nou af is sy alleen. Johannes Stephanus se dood is net 'n telegram ver" (1978:16). Op dieselfde bladsy leer ons dat sy aan Vettie briewe vol "vermanings en waarskuwings" skryf en dat sy elke week Vettie se kaptein bel. In 'n brief wat Vettie vanaf Ondangua vir haar skryf, smeek hy:

"Los nou om hemelsnaam my bevelvoerder dié keer uit. Ma maak die wêreld net vir my moeilik" (1978:17). Wanneer sy hierdie brief ontvang voel sy seergemaak omdat sy altyd "net die beste vir hom [wou] hê", en sy was "op die punt om aan die bevelvoerder op Ondangua te skryf en te vertel van Johannes se probleem met sy asma" (1978:17).

Uit hierdie aanhalings kan ons sien dat Vettie se ma grootliks tot sy probleme bydra deur so met hom te dweep en hom op te piep. 'n Mens wonder of enige moeder met 'n seun op die grens en wat hierdie storie in Die Huisgenoot lees, nie simpatie sou hê met Sarie se situasie nie. In bogenoemde resepsiekonteks kon dit sekerlik aan moeders sê: "Moenie bekommer oor jou kind nie, hy's piekfyn en geniet homself gate uit, laat die kind met rus en moet hom nie met jou bekommernis opsaal nie".

Met die karikatuur van Sarie Aucamp, word 'n waarskuwing aan bekommerde moeders gerig - die moederhart as teiken van dié sagte propaganda. Hierdie negatiewe uitbeelding van Vettie se moeder hang saam met die siening van oorlog as iets vir "manne", wat vroue en "moffies" nie kan waardeer of begryp nie.

5.2 Nausea, vrees en "gatvolheid" van die SA soldaat

Op bladsy 28 van 'n Wêreld sonder grense (1984) word die beeld van die SA soldaat wat met trots grens toe gaan om sy land te verdedig, die nek ingeslaan. Die verteller is uitgekuier met sy makkers, hy "het nie lus vir Jock-hulle nie" (1984:28). Hy voel soos toe "die Bedfords ons lughawe toe gevat het, en die motoriste aangehou waai het totdat die ouens vir hulle tekens [gewys het]" (1984:28).

Behalwe dat ons sien dat 'n mens genoeg van selfs ook jou grensmakkers kan kry, sien ons ook dat die trotse burgers se verering van die soldate met vingertekens begroet is. Die populêre-fiksie-soldaat sou nooit so iets doen nie.

Sowel by Strachan as by Kellerman is die gevoel van "nausea" as 'n motief teenwoordig. Die gevoel van nausea kom byvoorbeeld sterk by die verteller-karakter in "van opregte berou" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), na vore wanneer hy terugdink aan die twee insidente met die honde:

Nog voordat die vragmotor op die brug kom, kruip die hond al daar, raak gery. Haar hele pens is oopgeruk, haar ongebore werpsel sleep agterna, elkeen afsonderlik aan sy eie naelstring. Ek ... stuur dan die linkervoorwiel oor haar ongebore kleintjies wat soos modder opslaan. Dan sy, die teef, met 'n kort tjank (1988:43).

Die verteller-karakter maak hier die hond dood om haar uit haar lyding te verlos, maar die tweede keer is dit anders:

Toe ons nader ry, draf 'n teef met oorvol tepels en 'n werpsel van drie oor die warm wit sand na die volgende koeltebos. Die eerste skoot ruk 'n kleintjie deur 'n bos. Die teef spring weg, met 'n kleintjie nog aan 'n tepel. Voor hy kan afval, word hy van haar afgeskiet. Met die volgende paar tree van die teef sny haar linker-ry tepels met bloed, staal en wit melk uitmekaar... Ons los die derde kleintjie net daar (1988:43).

Die optrede van die soldate getuig van 'n afstomping wat hulle tydens die oorlog ondergaan het. Maar wanneer die verlamde soldaat op pad huis toe is, moet hy telkens sy ma vra om die motor te stop (let op die kontras van tóé, toe die verteller-karakter die vragmotor bestuur het, en nóú wat sy ma hom in die motor moet rondry):

Ma ... kyk na my, knik, klim uit, stap om, maak die motordeur oop en tel my bene uit. Oor die sagte stukkie winddroog vel aan die modderskerm, die klein hondjie op die warm sand en die nuttelose wit bene kots ek, het ek my skuld tussen my knieë op die grond uitgekots (1988:43).

Die verlamde soldaat kan nie meer sy walging betoel nie en hy moet braak oor wat hulle gedoen het. Sy fisiese verlamming is simbolies van sy geestelike afstomping en die "kots" is simbolies van sy berou (1988:43). Die "nuttelose wit bene" kan die verteller-karakter se verwysing wees na sy eie verlamde bene, of die droë beendere van die dooie honde waaroor hy naar voel.

In "van klaarstaan" uit Wie de hel het jou vertel?, word daar vanuit derdepersoonsperspektief vertel van die eerste wagbeurt van 'n jong soldaat in 'n bunker. In die bunker is daar 'n sementmuur waarop die soldate hulle name en die datums van hulle klaarstaan met 'n spyker uitkrap en 'n kort horisontale strepie daarna trek om te wys dat hulle nog lewe. Die verteller merk op:

"Jou maatjies sal die strepie kom doodtrek as dit nodig word. Dié wat saam met jou in die bunker was, sal jou strepie kom deurtrek" (1988:48).

Die fokalisator-soldaat dink terug aan sy meisie by die huis en dat sy haar vertrekkende soldaat se vrees kon raaksien terwyl hy haar probeer gerusstel en vir hom sê:

"Jy is dan self ook bang" (1988:50), waarop hy haar as volg antwoord:

"Jy moenie bang wees nie. Die oorlog sal my nie kry nie. En ek wil jou net onthou as jy gelukkig is, as jy lag. Ek wil aan jou dink as ek klaarstaan" (1988:50).

Dit kom herhaaldelik by Kellerman voor dat die soldaat terugdink of fantaseer om uit die benouende werklikheid te ontsnap. Die fokalisator-karakter voel oor die sementmuur en kom af op 'n naam met die strepie wat doodgekrap is, ene Kurt. Die derdepersoonverteller wonder of Kurt "ook bang [was] soos wat hy [fokalisator-karakter] nou is" en of "hy ook hier tussen die sandsakke gestaan [het] met trane wat oor sy wange loop" en of "sy meisie ook saam met hom bang [was]?" (1988:50).

Vrees en verlange is dus die sterkste emosies wat die fokalisator-karakter in hierdie verhaal tydens sy eerste klaarstaan beleef, emosies wat hom laat huil en daarna stil laat: "Almal praat oor die nag in die bunkers. Net hy vertel niks, sit net en kyk hoe die son die ooste begin verkleur. Die eerste klaarstaan was verby" (1988:52). Hy kyk na die dagbreek, maar dit is maar sy eerste klaarstaan wat verby is. Daar is nog baie nagte wat wag. Waar die dagbreek gewoonlik 'n teken van hoop is, is

dit hier net die begin van nog 'n dag in die Weermag. Die verteller-soldaat in Strachan se "Nagvlug" uit 'n Wêreld sonder grense, ervaar die dagbreek op dieselfde "gatvol" manier wanneer daar "'n moegheid" op hom neersak soos "die donker begin padgee voor 'n rooierigheid" en hulle moet aantree vir straf-P.T.(1984:36).

In Kellerman is die atmosfeerskepping nie so sterk as by Strachan, met sy voortdurende aanwesigheid van "stilte" en "onrus" nie, maar tog kom "stilte as onrus" ook as 'n motief in Kellerman voor. So byvoorbeeld op bladsy 48 van Wie de hel het jou vertel? (1988), sit die manne "gespanne" in die voorligtingskamer omdat dit "lank stil [was] in die gebied, te stil na die mening van die inligtingsoffisier" (1988:48). Ook "moegheid" as 'n element in Kellerman (bv.1988:46), maar hoegenaamd nie so volledig as tema as in Strachan nie.

In "van die terugtog" op bladsy 53, sien die fokalisator-karakter 'n foto van 'n man (die vyand) en sy vrou en kind in 'n sneeulandskap. Die vrou in die foto "het 'n bekendheid aan haar wat 'n verlange in hom wakker maak" (1988:54) en wat hom terug in sy gevegsvoertuig laat wonder "wat die naam was van die man, van sy vrou en van sy kind" (1988:54). Die fokalisator-karakter sien die vyand nie meer as 'n uniforme massa nie, hy stel belang in hulle persoonlike details.

Die verteller-karakter sit weer ingegordel in sy gevegsvoertuig en hoor hoe die water in die buik van die mynbestande voertuig rondspoel "oor en oor tot hy naar word daarvan en opstaan" (1988:54):

"Toe hy die dakluik oopmaak, hom uitlig, is hy bly dat sy bemanning nie die gatvol uitdrukking op sy gesig sien terwyl hy na die foto in sy beursie kyk nie" (1988:54).

Strachan is hier baie duidelik as interteks herkenbaar. Die fokalisator-karakter is "gatvol" daarvoor om te moet veg teen mense wie se name hy wil weet, en wie se vrou hom aan sy eie meisie of moeder laat dink. In hierdie verhaal word die "terugtog" (die onttrekking van die troepe) ook as't ware die fokalisator-karakter se geestelike ommekeer. Wanneer hy na die foto in sy beursie kyk en "gatvol" lyk, besluit hy miskien dat hy nou genoeg gehad het daarvan om andere se geliefdes dood te

maak, mans wat net soos hy na foto's van hulle geliefdes kyk en verlang. Die militêr-strategiese ommedraai, asook sy eie geestelike ommedraai, word verenig in die "verlange ... wat hom laat omdraai en haastig laat terugstap na ... die gevegsvoertuig" (Kellerman 1988:54).

In "van die seunsoffisier" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), is daar nog "gatvol" soldate. Die hele verhaal is 'n beskrywing vanuit derdepersoonsperspektief van die aksies van die seunsoffisier soos hy voorberei vir die nagpatrollie, en voor hy uiteindelik "slaap soos 'n seun" (1988:57). Die jeug van die soldaat word deurentyd beklemtoon, maar tog word daar van hom verwag om die seksie te lei. Een "jong troep" is egter nog nie reg om uit te beweeg nie, en hy smeek-verduidelik aan sy luitenant: "Luitenant, ek is gatvol van nagpatrollies, ek is gatvol vir stap, ek is gatvol om sonder seep te was. Luitenant, ek is moeg" (1988:58).

Die luitenant begin self die huilende troep se gesig met swart smeersel kamoefleer en "sy vinger gly plek-plek in die nattigheid oor die troep se gesig" (1988:58):

Hy sê niks nie, want hy weet nie wat om te sê nie, want hy mag niks sê nie, want hy is die seksieleier, want hy moet hulle terugbring. Tog sê hy dat hy verstaan, hy is self net agtien (1988:58).

Die einde van die verhaal bring die seunsoffisier se ouderdom byna met 'n skok by die leser tuis, veral nadat die offisier dink aan die verantwoordelikheid wat hy het om sy manne "terug te bring" en om ander troepe te troos, terwyl hy self seker net so "gatvol" is.

In "van 'n man wat genoeg gesien het" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), word daar vertel hoe die kinders van 'n sendingskool vermoor is, en nou begrawe word onder toesig van "Josef", wat daarna teruggaan na die basis, 'n droë druppel bloed van sy stewel afhaal en dit op sy kopkussing lê en homself dan in die stort ophang. Hy is die "man wat genoeg gesien het" (1988:68) en sy eie lewe neem om sy "gatvolheid" met die oorlog en die slagting van die onskuldiges wat dit teweegbring, weg te neem. Dit is die laaste verhaal in die bundel. Die boek eindig met so 'n klimaks van "gatvolheid" dat dit in selfmoord eindig.

Reeds vanaf die begin van die eerste verhaal in 'n Wêreld sonder grense (1984), "Herinnering", word 'n atmosfeer van moegheid en onrus geskep met die klem op die wind wat waai. Die vertelruimte in hierdie verhaal is dié van die verteller-karakter wat op vertrek staan om sy diensplig te gaan doen. Hier is geen sprake van die tradisionele "jy kan laat slaap op jou laaste dag" en "ma maak vir oulaas 'n lekker groot maaltyd vir jou, my kind" en "ons is trots op jou" -vertrekkende-soldaat-scenario nie. Kyk byvoorbeeld hoe die "laatslaap op jou laaste dag tuis" gedekonstrueer word: Die verteller-karakter lê heeldag in die bed en weier om buitetoe te gaan omdat hy nie die wind "teen [sy] vel" sou kon verdra nie. Hier het ons reeds karakters wat "gatvol" is, en dit is nog maar die begin. Die wind in "Herinnering" is die veruiterliking van die onrus wat heers in die verteller-karakter se familie. Die bundel begin bv. as volg:

Ma was jonk en mooi. Ek onthou ook die wind. Dit het dae lank om die hoeke van die huis gehuil, maar ek sou nie buitetoe gaan om dit teen my vel te voel nie. Ek het in my kamer op my bed gelê ... die gordyne was dig toegetrek ... Ons bly ná aandete aan tafel sit. Ma se oë is groot en ek weet haar vingers slaan wit deur soos sy hulle onder die tafelblad vasklem. Pa sit aan die kop van die tafel ... Soms voel ek jammer vir hom (1984:7).

Die stilte word 'n mag wat saam met die wind die gevoel van onrus, en vrees vir die onrus, versterk. Op dieselfde bladsy sê die verteller-karakter: "Ons sit aan tafel en niemand sê iets nie" (1984:7) en weer op bladsy 12: "Ons sit aan tafel en niemand praat nie ... sy is bang, sien ek".

Die "stilte" in "Herinnering" word gekoppel aan die onrus van die karakters. Onder die skyn van die normaliteit van die familie met die seun op vertrekpunt om diensplig te gaan doen, knaag die spanning aan al drie die karakters. Die vertrek van die seun is maar een van die dinge wat hulle gespanne maak, die vrou se minnaar is die ander. Die Ma is gespanne, die kind-karakter is bewus daarvan, en die Pa is 'n uitgeslotene: ofskoon hy daarvan bewus is dat sy vrou 'n minnaar het, is hy onmagtig om enigiets daaromtrent te doen.

Die los sinkplaat wat op die dak raas en waaroor die ma kla wanneer sy sê "Julle moet die sinkplaat môre laat vassit ... Dit gaan vannag heelnag raas" (1984:7) is 'n teken van huislike verval, baie soos die gaasdeur wat geskeur is in "Vrydag" uit Chris Barnard se Duiwel-in-die-Bos (1968). Die feit dat die ma sê dat die sinkplaat die "heelnag" gaan raas, dui ook daarop dat sy reeds nie veel slaap kry nie, en by implikasie "moeg" is.

Die wind laat ook die takke teen die dak skuur en die stof "al hoe dikker op die meubels" aanpak (1984:7). Die wind word gevolg deur weerlig, wat "al hoe dringender uitslaan" (1984:7). Bogenoemde aangehaalde frase word op bladsy 44 in die bundel herhaal, en verbind sodoende die verhaal "By die huis" met "Herinnering". In "By die huis" het daar egter 'n perspektiefverskuiwing plaasgevind: Waar die verteller-karakter se ma se onrus in "Herinnering" verbeeld word deurdat sy kyk na die dringende weerlig, is dit in "By die huis" die verteller-karakter wat hierdie onrus oorneem. Hierdie herhalende gegewens dui nadruklik op 'n sirkelgang, of eerder 'n doellose ronddool in sirkels wat bydra tot die gevoel van "gatvolheid": ons tref die onrus in verskillende vorms aan, maar dit bly altyd onrus. Wanneer die verteller-karakter en sy ma en pa aan tafel sit, voel hy "onrustig" oor sy ma. In 'n populêre scenario sou die vertrekkende soldaat al die aandag kry, maar hier is daar stilte:

Ma se bors beweeg vinnig op en af. Sy is bang, sien ek ...

Die storm is bokant die huis, maar daar het nog nie 'n enkele druppel op die sinkdak geval nie. Ek gaan lê op my bed en wag (1984:12).

Saam met die onrusbarende wind en die spanning in die karakters, is die reën wat wegbly nog 'n belangrike faktor in "Herinnering", die reën wat in hierdie bundel veel meer word as net 'n weerstoestand, soos ons ook sien in "Koebaaï": Die verteller-karakter se moeder ontvang die doodstydning oor haar minnaar:

Binne oomblikke sal Ma skreeuend by my kamer inhardloop en die klere in repe van haar lyf skeur. Ek voel hoe my keel toetrek. Dis warm, maar die wolke kan nie die reën laat uitsak nie. Ek druk my ore toe, maar dis nie nodig nie, want Ma kom stil voor my bed staan. "Hy's dood," sê sy, "hulle kon sy liggaam uitbring." Ek kyk op in haar bleek gesig - haar oë is groot en droog (1984:12).

Die enkele sin oor die reën wat nie wil uitsak nie, reg in die middel van die beskrywing van die suiwer menslike interaksie, verbind die reën en die trane ten nouste met mekaar: die reën wat nie wil kom nie en die ma wat nie kan huil en sodoende verligting

van haar gevoelens kry nie. Op die begrafnis in "Herinnering" voel die verteller-karakter jammer vir sy ma:

"Dis stukkend in haar bors, maar sy kan nie huil om beter te voel nie" (1984:13).

Wanneer sy vir hom tot siens kom sê, herken haar seun "die gloed op haar gesig toe sy [vir hom] die vryvalhangertjie omhang" :

"Dit behoort aan jou,' het sy gesê. Maar sy kon nie huil nie" (1984:13).

In "Die laaste RV" uit 'n Wêreld sonder grense (1984), word die fisieke uitputting van die recce-opleiding 'n voorafskaduwing van die algemene lewensmoegheid en "gatvolheid" wat later by die verteller-karakter en sy mede-soldate ontstaan. RV verwys beide na "ruitverwysing", 'n kruispunt van 'n lengte- en breedtegraad op 'n kaart, en rendezvous (ontmoeting). Die verteller-karakter se onrus van "Herinnering" word oorgedra na hierdie verhaal wanneer hy wonder waarom hy homself in die keuringskursus begewe het; en dan erken dat dit miskien was oor hy "nooit kon stilsta nie" (1984:14). Reeds in "Herinnering" hou die verteller-karakter daarvan om homself aan fisieke toetse te onderwerp, en is hy bewus van die krag van sy liggaam. So byvoorbeeld hardloop hy "in volle vaart" by die steilte af, waarna hy "moeg in die koelte van die sement gaan lê en rus" en sy ma vir hom die bottel water bring om te kyk hoe hy drink (1984:8). Net so, "hardloop [hy] die hele ent huis toe sonder om een keer te rus" nadat hy sy ma se minnaar in die pad inwag (1984:10). Die vlak van fisieke uitputting wat die verteller-karakter in "Die laaste RV" bereik, is egter iets wat hy nog nie voorheen ervaar het nie. Hier is hy ook reeds bewus van "'n onrustigheid in die bos" (1984:18), 'n oordrag van die huislike onrus van "Herinnering". Die verteller-karakter sê met 'n gevoel van moedeloosheid dat dit "nog maar die begin [is] en ons is reeds moeg ... so moeg dat ek sukkel om die dag van die week te onthou" (1984:14).

In "Grootmanne se hoedgoed" uit 'n Wêreld sonder grense, is die elemente van onrus en stilte die voorgangers van die latere "gatvolheid". Die "stilte" van die huis waarmee ons in "Herinnering" kennis gemaak het (stilte nie as 'n gebrek aan geluid nie, maar as 'n gebrek aan stemme en dus teken van eensaamheid) is ook weer daar om hom te groet wanneer die verteller-karakter drie-uur in die oggend van die trein afklim by die

"verlate" sinkgeboutjie, na die telefoonhokkie stap en "die telefoon in die stil plaashuis laat lui" (1984:21). Sy familie kom hom haal en gaan dan weer terug bed toe. Die tuiskoms word nie deur juigende mense vergesel nie, soos ons dit in die populêre fiksie vind (bv. "Die Elite" uit Verby die wit brug [1978]).

Die verteller-karakter in "Vergelding" uit 'n Wêreld sonder grense, is besig om sat te word vir die oorlog: die konstante spanning waaronder die soldate in die basis is, ontaard in lusteloosheid; en dit is hierdie atmosfeer van algemene lusteloosheid wat allesoorheersend is. In "Vergelding" is daar 'n sterk herhaling van die motief van nausea of "naarheid" wat soms met die gevoel van uiterste spanning of vrees saamhang: die verteller-karakter wat gal kots (p.26), Jock wat lag tot hy aan sy koffie "verstik" (p.26), die vrot rantsoenpakke wat verstrooid rondlê (p.27), Jock wat van dronkenskap op Joe se begrafnis gekots het (p.27), Gus wat "verstik" aan die drank wat hulle hom inforseer (p.28), die reuk van kos wat die verteller-karakter "naar" laat voel (p.28), die verteller-karakter wat "'n ligte naarheid in [sy] keel [voel] opstoot" wanneer hy hoor dat hulle vir 'n operasie ingevlieg gaan word (p.28), "'n naarheid stoot in [sy] keel op" (p.30) wanneer hulle hoor dat Swapo hulle tydelike basis gaan aanval, en ten slotte die "gelerigheid" (gal) wat by die gevange terroris in die helikopter se mond uitloop na sy lyf geruk het (p.31). Hierdie uiterste "walging" van die karakters is die simptoom van hulle "gatvolheid".

In "Vergelding" is die hoofelemente van lusteloosheid stilte en hitte. Die verteller-karakter begin deur van sy lusteloosheid en onrus te vertel, en die stilte in die vyandelike gebied waar hulle tydelike basis is wat hom bang maak:

Laat die nag staan ek van my lêplek op ... my keel bly toegetrek; ek kan nie die vol, swaar gevoel in my bors afskud nie. Teen 'n skuinste hurk ek met my knieë in die sand en karring met my vinger in my keel totdat die warm gal bietjies-bietjies in my mond opstoot. Ek kan nie verligting kry nie, iets lê op my longe. Dis so stil dat ek lus het om Jock of Phil wakker te maak (1984:26).

Eerstens kan die verteller-karakter nie slaap nie, en word hy dus "moeg". Die "swaar gevoel" in sy bors identifiseer die verteller-karakter met Jock in "Visioen", wanneer Jock sy gatvolheid en moegheid aan die verteller-karakter bely en sê dat hy bang is oor die

"dooie gevoel in [sy] bors" (1984:50). Daar is nie verligting te kry vir die verteller-karakter nie. Die spanning van om in vyandelike gebied te wees en etlike male die bevel te kry om reg te maak vir 'n operasie, wat "elke keer ... afgelas [word]", maak die soldate "kriewelrig" (1984:26), hulle leef heeldyd op hulle senuwees. Die verteller-karakter se gevoel dat hy nie kan asem kry nie a.g.v. sy toegetrekte keel, die swaar gevoel in sy bors en die gevoel of daar iets op sy longe lê, is belangrik omdat dit die verteller-karakter verbind met die gewonde terroris wat hulle na die skermutseling gevange neem:

"Toe ons hom begin versmoor, vat dit vier om hom plat te hou. Om sy nek kom nog 'n draad waarmee hy getrek gaan word. Dis warm..." (1984:31). Die "versmoor" en veral die "plathou" word in nog 'n toneel in "Vergelding" herhaal, maar dié keer met 'n vriend: Ons het Gus se kop op die kussing vasgepen ... Hy het benoud geraak en begin spook en sy tande opmekaar geklem ... met 'n duim en wysvinger in elke wang het Jock sy mond oopgesper. Gus se oë het so wild gedraai dat die wit voor was. Hy's sterk in die nek, het ek gedink. Gus het verstik en die kussing rooi gevlek met die drank (1984:28).

Hierdie toneel skakel deur die "wit van die oog"-motief op sy beurt met die bos-toneel waar die verteller-karakter en 'n terroris mekaar vir 'n oomblik reg in die gesig staar voor die vuur losbars (let ook op die verteller-karakter se skakeling met Gus a.g.v. sy "lamheid"):

My onderlyf word lam ... daar is 'n beweging van blare, twee hande druk die takkies sag weg en 'n gesig kom in die opening. Die Swapo-soldaat is so naby dat ek sien hoe die sweetdruppels op sy bolip blink. Hy is onrustig ... sy kop draai effens, en dan sien hy my! 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. Dan gee Jock die teken (1984:30).

Die twee antagoniste sien mekaar vir die eerste keer van naby, en dit maak 'n verskil. Die "onrus", die "hitte", en veral "die vrees" is ook in die terroris se gesig te sien. Hy word dus deur hierdie aspekte baie sterk met die verteller-karakter, asook met 'n soldaat soos Gus, verbind. Nóg 'n aspek wat 'n lid van die vyand met die verteller-karakter verbind, is die gewonde terroris wat saamgevat word in die helikopter:

Sy liggaam begin meteens ruk en hy roer sy tong; 'n gelerigheid loop by sy mond uit. Dis warm en bedompig in die helikopter en ek haal my waterbottel af en hou vir hom dat hy drink. Dan wikkel ek my skouers en haal vry asem toe die swaar rugsak afgly (1984:31).

Die terroris wat gal braak, skakel met die verteller-karakter wat aan die begin van die verhaal gal braak. Die gevoel van verligting waarmee die verhaal eindig, van 'n swaar las (uiterlik die rugsak) wat afval, is die verligting wat kom wanneer die verteller-karakter die gewonde 'n sluk water gee en dus tot 'n mate toegee aan sy menslikheid, net soos toe die verteller-karakter in "Koebaai" vir Joe vasgehou het na hy "gefloer" is.

In "Nagvlug" uit 'n Wêreld sonder grense (1984), is dit veral die moegheid wat intree na die lang nag se drink, wat aanleiding gee tot die atmosfeer van "gatvolheid". Die titel self is 'n sterk aanduiding dat die nag in die stad 'n poging tot ontvlugting van die basisbestaan is. Die titel het ook die aspek van "vlug" in die "nag", van verbode plesiere wat deur die donkerte verhul word. Wanneer Ron skoorsoek, is dit Jock wat hom "met die elmboog in die sy [stamp]" en sê:

"Toe nou! ... Ek's nie lus vir kak vanaand nie" (1984:33).

Jock is besig om toenemend "gatvol" te raak vir veg en vir drink. Vergelyk hiermee sy gevorderde gatvolheid in "Visioen" wanneer hy moedeloos vra "het ek nie genoeg gehad nie?". Hy is moeg vir "skiet, opdonder!" (1984:49). Ron kry uiteindelik die "kak" waarvoor hy gesoek het:

Ron kom om die motor geloop, sy gesig en hemp bebloed ... "Ons het weer daai lot van die London Town Pub raakgeloop. Helse fight!" (1984:36).

Die geweld wat altyd vlak onder die oppervlak lê, het uitgekóm.

"Die muurprent" begin met die verteller-karakter se herinnering aan die muurprent van die motorfietsryer wat hy as skoolseun op sy kamermuur opgeplak gehad het en hoe "sy klere verbleik [was] en sy hare lank en vuil soos sy baard" (1984:37). Die bebaardheid van die man in die foto verbind hom met Jock: in "Herinnering" sien die jong verteller-karakter iemand wat "ru en bebaard" is, en hy vra aan sy ma: "Wie was die een met die baard?" (1984:13). Maar die uitdrukking van die motorfietsryer is die belangrikste:

Maar dit was die uitdrukking op sy gesig waarna ek altyd gekyk het. Ek het nooit kon dink 'n mens kan so gatvol lyk nie. Ek het hom bewonder. Wat moes hy nie alles deurgemaak het nie? Reg deur my weermagdae het ek die motorfietsryer onthou. Natuurlik het ek nou lankal geweet hy is nie regtig so taai nie, dat hy net ter wille van die foto so lyk. Maar ek het dikwels aan hom gedink (1984:37).

Hierdie aanhaling lê die betekenis-fondament vir die res van die verhaal, wat Jock se identifikasie deur "gatvolheid" met die motorfietsryer bewerkstellig. Die herhaalde stelling van die verteller-karakter dat hy dikwels aan die gatvol man gedink het terwyl hy in die weermag was, sê by implikasie dat hy self dikwels gatvol gevoel het, of ten minste gatvol mense om hom gesien het. In bogenoemde aanhaling is die motief van die gesig as masker sterk teenwoordig: die fotomodel lyk "ter wille van die foto" gatvol, hy is "nie regtig so taai nie". Jock en sy soldate is ook "nie regtig so taai nie", maar hulle probeer die skyn van opgewekte brawado voorhou, ook as't ware "ter wille van die foto".

Dit was 'n lang nag.... Niemand het geweet of Jock geslaap het en of hy slegs voorgegee het nie. Maar hy het eenkant, weg van almal, gelê ... dis die beeld wat ek as kind van die motorfietsryer gehad het (1984:38).

In "Die muurprent" voel die verteller-karakter "die bekende lamheid" in sy bene wanneer hulle hoor dat hulle die nag met mortiere gebombardeer sal word. Die ander soldate begin hulleself ingrawe as enigste maatreël van beskerming teen 'n mortieraanval omdat "mens ... in elk geval nie veel meer teen 'n mortieraanval [kan] doen nie" en omdat "niemand kan sê waar die volgende bom sal val nie" (1984:37). Hierdie groep soldate ervaar intense lewensonsekerheid en vrees en niks van die "lekkerte" waarvan "Grensvegter" in "van die film 'Polbos'" praat nie. Jock wag sy manne in, maar "hy was moeg" en hy het "oud gelyk vir sy vier-en-twintig jaar":

"Hy was moeg al het hy die vorige paar dae niks gedoen nie" (1984:39).

Jock se "moegheid" word herhaaldelik beklemtoon. In "Die muurprent" bereik Jock so 'n stadium van uiterste "gatvolheid" dat hy nie meer kan voorgee nie:

"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 (1984:40).

Jock se masker val af, hy kan nie meer voorgee dat hy besig is om pret te hê nie. Dieselfde atmosfeer van selfveragting heers in P.J. Haasbroek se "Anatomieles" uit Roofvis (1975), wanneer die een soldaat 'n afgeslagte terroris se galblaas tussen die lyk se tande instop na hy grinnikend sê: "God! Die lewe is maar bitter" (1975:30). Die soldaat spoeg, "maar sy mond word nie leeg nie" (1975:30). By implikasie is die soldaat

se mond ook vol gal, en sy dade met die karkas reflekteer in walging en selfveragting op homself. Dit word asof hy die galblaas in sy eie mond druk.

Die verteller-karakter in 'n Wêreld sonder grense se emosionele afstomping bly ook nie agterweë nie, maar nêrens word dit so eksplisiet as Jock s'n gestel nie. Die atmosfeer (atmosfeer hier as die saamgestelde effek van subtiele verwysings wat herhaal word) maak die leser attent op die verteller-karakter se afstomping. Kyk byvoorbeeld na die volgende herhaalde frases, en hoeveel die konteks ooreenstem: Op bladsy 29, in "Vergelding", kyk die verteller-karakter na die man oor wie se bene hulle op pad is om te ry, se gesig: "ek leun by die venster uit om sy gesig goed te kan dophou". Op bladsy 31, steeds in "Vergelding", kyk die verteller-karakter na die gevange terroris agter in die helikopter: "ek sit agter in die stert waar die terroris lê, en kan hom goed bekyk". Op bladsy 40, in "Die muurprent", kyk die verteller-karakter na Jock se gatvol gesig: "van waar ek gestaan het, kon ek hom goed dophou".

Dit blyk dat die verteller-karakter mense wat bang of gatvol of in pyn is, se gesigte interessant vind. Hier het ons te doen met 'n uiters vervreemdende effek - dit is asof die verteller-karakter nie meer die emosionele bron van die gesigsuitdrukkings kan herken nie, hy moet eers die gesig self bestudeer en dan terugwerk na die emosies. So 'n situasie sou dui op 'n absolute emosionele doodsheid, 'n totale afstomping en 'n uiters vervreemdende effek.

In "Die muurprent" word die basis vir die vertelling van Jock se gatvolwording gelê, en hierdie vertelling begin met die berig van 'n mortieraanval:

'n Ent weg het Jock op 'n stomp gesit. Hy gaan nie ingrawe nie, het hy gesê. 'n Paar ander het ook so gesê.... Daar was 'n kriewelrigheid onder dié wat nie ingegrawe was nie. Miskien oor die stilte ... En dit was nie lank nie, of die een na die ander het vir hom 'n holte met die hande begin oopstoot (1984:37).

Jock se gebaar het twee interpretasies. As leier van sy groep is hy die mees vreeslose, en lê hy as simbool van verheuenheid "hoog bokant die grond" (1984:38). Sy manne kyk op na hom vanuit hul holtes. Tweedens kan dit geïnterpreteer word as uiterste gatvolheid, vir hom is dit nou reeds om't ewe om te lewe of om dood te gaan. Of miskien is dit 'n kombinasie van die twee. Hoe meer gatvol Jock is, hoe meer bravade

in lewensgevaarlike situasies kan hy toon, hoe meer kan hy die dood tart. Die feit dat die manne agter Jock aanpraat, wys daarop dat hulle hom wil volg in sy bravade, net soos wanneer hy op bladsy 26 sê "Kak!" en sy manne hom "probeer" agternapraat (1984:26). Die "kriewelrigheid" onder die manne wat nie ingegrawe is nie, kom ook op bladsy 26 voor wanneer hulle nie meer weet of die verkenners te vertrou is nie.

Aan die begin van "By die huis", uit 'n Wêreld sonder grense, het die vrou die fokalisator-karakter "eintlik net van sien geken, toe hy moeg en deur die son gebrand voor haar deur gestaan het" (1984:41). In die fokalisator-karakter was 'n "rusteloosheid ... wat haar afgeskrik maar terselfdertyd aangetrek het" (1984:41). In hierdie verhaal is die stilte ook aanwesig, maar inisieel as 'n rustige stilte, in vergelyking met die gespanne stilte wat ons in "Herinnering" teëgekomp het en die doodse stilte in die bos voor 'n skermutseling soos bv. in "Vergelding" en "Die muurprent":

Dit was seker sy stilste verlov ooit. Nie stil oor dit vervelig was nie, maar eerder omdat daar oënskynlik niks gebeur het nie.... Die stilte was vir hom vreemd. Vreemd omdat dit hom nie neerslagtig gemaak het nie (1984:41).

Die opbou van die "gatvolheid" in die verteller-karakter in die vorige verhale, lei tot 'n waterskeiding-gebeurtenis in die fokalisator-karakter in "By die huis":

pleks van om met die oefening voort te gaan, [het hy] onder 'n boom gaan sit. Sonder dat hy ooit daarvoor gedink het, en met 'n rustigheid wat hom verbaas het, het hy meteens geweet hy's klaar met dié deel van sy lewe (1984:42).

Hy het besluit hy is klaar met die weermaglewe, meteens het hy geweet dat hy genoeg gehad het, en het hy "onder 'n boom" (die eerste rusplek) gaan sit. Die herinnering van die gatvolheid is egter nog steeds daar: in die voorafgaande verhaal, word Jock volledig met die muurprent van die gatvol motorfietsryer geïdentifiseer in sy gatvolheid met die oorlog. In "By die huis" lyk dit of alles wel is, maar dan kom die besoek:

"Dit was 'n man op 'n motorfiets.... Van hom kon sy nie veel uitmaak nie, aangesien hy 'n valhelm gedra het wat sy gesig grotendeels verberg het. Dit is 'n sterk man, het sy gedink" (1984:42). Dit is Jock wat hier op besoek gekom het. Daar is 'n deel van die fokalisator-karakter wat sy vrou ongerus maak, 'n ongesiene deel van hom wat hy met ongesiene vriende deel:

Daar was iets wat hy nie met haar wou deel nie, het sy dan vererg besluit. Tog kon sy nooit haar vinger daarop lê nie. Maar sy was baie na daaraan die dag toe sy vroeg by die huis kom en hom in die buitekamer kry met die groot sak se inhoud rondom hom. Sy het nie verstaan waaroor alles gaan nie, maar die uitdrukking op sy gesig sou sy lank daarna nog onthou (1984:42).

Dit word nie gesê watter uitdrukking die fokalisator-karakter op sy gesig het nie, maar indien 'n mens na die vorige verhale in die bundel kyk, kan dit met redelike sekerheid beweer word dat dit 'n "gatvol" uitdrukking sou wees, of ten minste 'n ongelukkige uitdrukking. Uit hierdie verhaal alleen kan ons reeds aflei dat die oorlog vir die fokalisator-karakter geen avontuur was nie, omdat hy "ontsteld gevoel [het] toe destyds se sand onder sy vingers lewe" (1984:42). Nadat die fokalisator-karakter alles netjies in sy grootsak gepak het, pas hy dit op sy rug en "het hy sy skouers onder die skouerbande geroer" (1984:43). Hierdie frase neem ons terug na die einde van "Vergelding" en die verteller-karakter wat sê: "dan wikkel ek my skouers en haal vry asem toe die swaar rugsak afgly" (1984:31). Die pas van die grootsak op sy rug is 'n voorafskaduwings van die fokalisator-karakter se terugkeer na die weermaglewe in "Visioen". "Maar daar was 'n rusteloosheid in die huis wat hy nie wou hê nie. Hy kon dit sien aan sy vrou se vinnige bewegings en die kinders wat op 'n afstand bly" (1984:43).

In die laaste verhaal in 'n Wêreld sonder grense (1984), is die verteller-karakter weer aan die woord, en is hy terug in die bos om Jock uit die weg te ruim, omdat Jock en sy span 'n Swapo-basis oorgeneem het en nie meer die SAW se bevele volg nie. Jock se weersin het gelei tot 'n afstigting van die Weermag en die daarstelling van "'n eie volk oor wie hy kon regeer" (1984:51). Hierdie "volk" is die produk van die uiterste verontagsaming van bevele, waarvan daar telkens vroeër in die bundel voorafskaduwings is. Die skep van menslike masjiene het dus skeefgeloop toe hierdie "masjiene" gerebelleer het teen hulle skeppers, die Weermag. In "Visioen" het Jock 'n uiterste, doodse "gatvolheid" bereik. Net soos die verteller op bladsy 7 en 12, aan die begin van "Herinnering", heeldag in sy kamer gelê het en luister na die wind, lê Jock heeldag in sy hut (1984:51). Die verteller-karakter sien hoe sy oë "sonder belangstelling na bo [kyk]" (1984:45). Wanneer Jock die verteller-karakter in die basis

sien, het "sy oë ... 'n oomblik wasig geword van blydschap. `Ek het gewonder wie hulle sou stuur', het Jock ná die groetery gesê" (1984:47). Jock se oë word "wasig", asof hy iets verafs probeer onthou, iets soos emosie. Jock is deeglik bewus dat die Weermag iemand sou stuur om hom te dood, maar hy gee nie om nie (vgl. toneel in "Die muurprent" waar Jock homself nie ingrawe nie). Wanneer Jock aan die verteller-karakter vertel dat hulle die Weermag se voorradevlug gaan kaap, "klink [dit] of hy met moeite praat" (1984:47). Jock is so lewensmoeg dat hy dit selfs moeilik vind om te praat. Tydens die operasie is die verteller-karakter saam met Jock in die ops-kamer en hy "kyk na sy dooie oë" (1984:48). Wanneer hy vir Jock vra wat van sy "vuur" geword het, "bly [hy] 'n hele ruk stil en sug dan" en sê:

"'Ek's moeg vir oorlog. Tot hier toe,' en hy beduie met sy hand teen sy ken. Jock het nie lus om verder te praat nie " (1984:48).

Daar is reeds uitgewys hoe stilte as 'n atmosferelement in baie van die verhale bydra tot 'n gevoel van onrus of spanning. Soos die lewensmoegheid Jock oorneem, word hy al hoe stiller:

"Die soldate moet seker gis oor wat ek en Jock bespreek, want hy laat my die meeste van die tyd by hom in die hut sit. Wat hulle nie weet nie, is dat Jock omtrent nooit praat nie" (1984:48).

Op die verteller-karakter se verjaardagpartytjie in die kroeg (simbolies van sy hergeboorte as soldaat, geboorte van die nuwe leier van die groep), slaan hy en Jock buite die kroeg water af:

Ons staan teen die kroeg se muur en Jock sug. "Ek's moeg," sê hy. Ek sê niks nie en dit maak hom kwaad. "Dink jy miskien ek kan nie vir die manne gee wat hulle hier soek nie, hé? Hulle wil aksie hê, skiet, opdonder! God, man, het ek nie genoeg gehad nie? ... Net voor die kontak begin die bos skielik leef, alles druis, jy hoor dit, jy voel dit in jou bloed; jy weet die kak is hier, maar jy kan nog niks sien nie. En dan eers praat die terrs se AK's." Jock se gesig is natgesweet. "Weet jy wat?" vra hy. "Ek is bang. Nie vir mense nie. Dis iets anders. Ek weet nie, dis 'n dooie gevoel in my bors. Dinge wat ek gedoen het, het my begin pla" (1984:49,50).

Jock het 'n herontwaking van die gewete ondergaan, en nou wil die herinnering aan sy gruweldade hom nie los nie. Jock is bang vir die dood in sy hart, soos hy oop-oë gelê het en bang was vir die dood toe hy deur die bors geskiet is (1984:38). Hy erken aan die verteller-karakter dat hy genoeg gehad het. Die gesig van "gatvolheid" wat agter die masker van pret in "Die muurprent" uitgeloer het, is nou permanent.

Die rolle is stadig besig om te verwissel: Die verteller-karakter is besig om die gedaante van die vroeër Jock aan te neem soos Jock al hoe vinniger agteruitgaan. Dit is byvoorbeeld die verteller-karakter wat aandring dat die Swapo-gevangenes verminder moet word omdat hulle 'n sekuriteitsgevaar inhou:

"Ons moet van die helfte ontslae raak." Dit lyk of Jock nie luister nie. "Ons moet die helfte doodskiet," sê ek. "Nee! Nee!" Ek skrik vir sy heftigheid. "Nee! Loop!" Sy oë draai wild in sy kop rond (1984:51).

Jock toon nou 'n ooreenkoms met Gus in "Vergelding", wanneer hulle drank in sy oopgesperde mond gooi en sy "oë so wild gedraai [het] dat die wit voor was" (1984:28). Soos reeds blyk uit die verskeie sirkelfrases (wat terugwys na vroeër verhale in die bundel) en herhalende motiewe, is daar 'n sterk sirkulêre aspek in die bundel. So byvoorbeeld sê die verteller-karakter "Vertel my van hom" en "Niemand weet dat hy my vader was nie" (1984:45). Hier word verwys na die besoeker in "Herinnering". Jock het dus die verteller se oorlede vader geken. Net soos Jock, het sy vader vir die Weermag "'n gevaar geword oor die manne te lojaal teenoor hom geraak het" (1984:45). Die seun (verteller-karakter) word nou ingestuur om Jock uit die weg te ruim, en uiteindelik is dit hy wat klaarblyklik die leierskap van die groep oorneem met die slot-toneel van die bundel:

Dan stap ek uit en kyk oor die wagtende oë heen. Die manne is stil. Hulle wag. Ek stoot 'n gebalde vuus bokant my kop uit en 'n siddering trek deur die groep. "Ons moet saamstaan," sê ek. "Ons het 'n Weermagaanval om af te slaan" (1984:52).

Die "wagtende oë" is self 'n terugverwysing na "Grootmanne se hoessgoed": "Hulle het gewag vir iets om te gebeur ... Hulle het met gretige oë na my gekyk" (1984:21).

Noudat die verteller-karakter die leierskap van die groep by Jock oorgeneem het, moet hy aan hulle die "aksie ... skiet, opdonder!" bied waarvoor Jock so moeg was. Die laaste sin in die bundel is sy belofte hiervan wanneer hy sê hulle moet solank regmaak om 'n Weermagaanval "af te slaan" (1984:52). Soos die groep onder leiding van Jock teen die Weermag gerebelleer het om hulle eie aksie te gaan soek, so rebelleer hulle teen Jock wanneer hy nie meer verdere onmenslikheid kan verduur nie en uiteindelik kranksinnig word. Die verteller-karakter wonder byvoorbeeld "of hulle nóg dieper in die moeilikheid kan kom" (1984:48). Beide die SAW en SWAPO is nou hulle vyande, hulle sal dus twee maal soveel "opdonder" kry. Jock se leiersposisie word kennelik deur die verteller-karakter ingeneem, met 'n sterk suggestie dat hy dieselfde paadjie as Jock sal loop. Die gewelddadige einde waaraan die verteller-karakter se vader gekom het, suggereer ook so 'n einde vir sy seun. Die kwalifiseerder-woord "gestel" wanneer die verteller-karakter sê: "Gestel ek staan op ..." op bladsy 52, maak dit egter onduidelik of hy werklik vir Jock doodmaak en die leierskap oorneem. Indien hy dit wel gedoen het, het hy die bevel van die Weermag verwerp en betree hy die pad wat Jock geloop het met die stigting van sy "eie volk".

By Strachan dra die sirkelmotiewe en die vooruitwysings en herhalings van frases sterk by tot die atmosfeerskepping van "gatvolheid" en sinneloosheid. Dit hef die gemak van 'n begin met 'n vordering na 'n einde toe, op. Die struktuur van sirkeling reflekteer die inhoud, die karakters se "gatvolheid", onrus en algemene atmosfeer van "moegheid".

5.3 Lag en huil

Waar "lag" normaalweg 'n uiting van blydschap en plesier is, word dit in 'n Wêreld sonder grense (1984) omvorm tot 'n maskeringsproses van gevoelens. Die soldate glo in die beeld van die "taai soldaat" en hulle probeer te alle tye "hard" wees, 'n verlies van menslikheid. Net soos die "gatvolheid" en vrees aanvanklik weggesteek word, word verdriet ook weggesteek.

Wanneer Phil byvoorbeeld in "Vergelding" praat van die verkenners se nuttelosheid, lag Jock "tot hy aan sy koffie verstik" (1984:26). Daar is reeds aangedui dat die hard lag 'n beswering is van die vrees, en "verstik" skakel met die verteller-karakter se gespanne gevoel en toegetrekte keel, en iets wat op sy lange lê; 'n swaar gevoel van nausea. Lag as beswering van vrees skakel met lag as beswering van verdriet in die trein in "Koebai" waar die manne hulle "half simpel" lag vir 'n grap wat Joe vertel het (1984:24). Beide hierdie lagbuie word as't ware "te ver" gevoer, ter wille van die voorgee (van opgewektheid in die aangesig van dood en van vreesloosheid in die aangesig van gevaar onderskeidelik).

Die kombinasie "hard lag" en drink werk by Strachan saam om tekens van verdriet te verhul, 'n proses wat deurentyd aan die gang is. Die troepies op die trein maak "a toast to an absent buddy" (1984:24) deur drank op die vloer te stort en dan in alle erns te begin drink. Saam met die drank is "hard lag" 'n poging om verdriet as't ware "weg te lag". So byvoorbeeld Joe se optrede op pad terug van sy broer, die "absent buddy", se begrafnis:

"A toast to an absent buddy!" Joe het skielik hard gelag. Dit was sy broer. En ons het almal keel skoongemaak ..." (1984:24).

In "Koebai" is die "lag" wanneer jy eintlik wil huil 'n sterk motief wat herhaaldelik opduik:

Ons het gedrink en gelag en iewers het 'n bottel gebreek. Toe vertel Joe 'n grap en ons lag ons half simpel ... En ons het almal keel skoongemaak ... Ons het gekyk na die groot reëndruppels wat stadig teen die ruit afloop. Toe lag ons weer. Maar die drank was te min (1984:24).

Let op dat Joe 'n grap maak op pad terug van sy broer se begrafnis. Die een wat die verdrietigste sou moes wees, is die grapmaker, en die manne betoon hulle eer aan die grapmaker met die masker op deur hulself "simpel" te lag, selfs al verstaan hulle nie die grap nie.

In bogenoemde aanhaling is daar 'n byna inverse simboliseringsproses aan die gang wanneer die verteller-karakter die volgende sê:

"Ons het gekyk na die groot reëndruppels wat stadig teen die ruit afloop. Toe lag ons weer" (1984:24).

Die soldate kyk na die reën, en probeer hulle verdriet weglag. Hulle lag staan in skerp kontras met die reëndruppels wat soos trane afloop. Die simboliek van reën as trane kom ook in die slot van "Koebaai" na vore:

Die son het oor sy kalm, dooie oë gestreel. Toe het 'n wolk voor die son ingeskuif en die reëndruppels het die vlië 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 (1984:25).

Die verteller-karakter is "bly" oor die reën omdat dit hom toelaat om vryelik te huil, net soos die verteller-karakter op Joe se begrafnis nie weet watter van die druppels op Joe se pa se baard, trane; en watter reëndruppels is nie. Hier word die trane en reëndruppels een, en hierdie twee elemente is in die res van die bundel nie van mekaar te skei nie. Die verteller-karakter druk Joe teen hom vas wanneer "die ander nie kyk nie", want hy wil nie swak lyk voor sy makkers nie. Die uitdrukking "gefloop" vir dood, is deel van die soldate-diskoers wat geen plek laat vir sagtheid nie. Die uiting "Hulle het Joe gefloor!" kontrasteer skerp met die verteller-karakter se vashou van Joe en sy geïmpliseerde trane. Die titel van die verhaal pas ook hierby in. Dit is byvoorbeeld nie "Vaarwel" nie, maar "Koebaai": 'n Spelerige, informele groet, ekwivalent aan 'n "Cheers ou tjom!". Dit is nog 'n voorbeeld van die skyn wat deur die soldate (en die soldaat-verteller-karakter voor sy vriende) voorgehou word, teenoor die werklikheid van die emosies wat ervaar word.

Die verteller-karakter dink terug aan die dag toe hulle gebombardeer is, toe Joe "gefloop" is:

"Toe was dit skielik doodstil - net die gesuis in my ore. Jock het hard gelag en met swart tande in die stof gespoeg" (1984:24,25).

Jock lag in die aangesig van die dood en spoeg die grond uit sy mond uit. Dit is ook wat by die begrafnis gebeur. Dit is opmerklik hoe die "swart tande" en die implikasie van grond in die mond, 'n mens aan dood en spesifiek om begrawe te word, laat dink.

Dit vind ook skakeling met die swart grond op Joe se begrafnis. Die verteller-karakter maak vir 'n oomblik sy oë toe omdat hy sê dat hy "duiselig" voel, maar "dan lig ek my kop, salueer en maak 'n omkeer sodat 'n bietjie swart grond in die graf afrol" en "marsjeer by die huilende familie verby" (1984:22). Uit hierdie aanhalings kan duidelik gesien word hoe militêre prosedure die verdriet help masker, of dat militêre prosedure en etiket geen aansien van verdriet verduur nie.

Die verteller-karakter beskryf die begrafnis-toneel verder:

Ek sluk terwyl ons die swaar turf op Joe gooi. Langs my hoor ek 'n geluid wat soos 'n hoes klink, en dan vinnig, terwyl die graaf met mening vasstamp: "Hier kom jy nie uit nie, boeta"... "Ek hoop jy't 'n tonnelkursus gedraf," sê Jock. Hy leun luilekker op sy graaf, draai dan skielik weg en kyk kwaai na die stoet wat stadig uitbeweeg. Die misreën sak stywer uit en ek kyk na die groot, blink druppels wat op my modderige graaf vorm (1984:23).

Jock maak grappies en leun "luilekker" op sy graaf, asof hy min gepla is. Maar net hierna draai hy "skielik weg" en kyk "kwaai" na die stoet. Op die minste is hy kwaad oor Joe se dood, miskien steek hy selfs trane weg. Die verteller-karakter maak dit by implikasie duidelik dat almal verdrietig is. Dit word bereik deur die herhaalde verwysings na "sluk" (1984:22,23) en "oë knip" (1984:22) en "vee oor die oë" (1984:22) en "geluid wat soos 'n hoes klink" (1984:23) en die refrein oor die "verdomde stof" (1984:22) wat deur die verteller-karakter oorgeneem word wanneer hy verwys na "die verdomde roet" (1984:24) wat mens laat "keel skoonmaak" (1984:24). Dit is almal eufemismes van verdriet, van trane of 'n knop in die keel, verdriet wat nooit eksplisiet beskryf of erken word nie. Dit is asof die verteller-karakter as rekkie ook skaam is om te sê: "Ons was hartseer, sommiges het gehuil". Ons het reeds gesien hoe die reën en trane in Joe se pa se baard een word, en die verteller-karakter verwys ook na hulle trane as die "groot blink druppels" wat op sy graaf se lem vorm.

Die lag-motief in 'n Wêreld sonder grense (1984) is nie beperk tot "Koebaai" nie. Die verteller-karakter lag vir sy pyn op bladsy 19 in "Die laaste RV" ("ek byt my seer lip stukkend en lag daaroor"), die karakters lag om verdriet te negeer in "Koebaai", Jock se lag in die gesig van die dood wanneer hy op bladsy 25 "hard gelag en met swart tande in die stof gespoeg [het]" en die lag wat "gatvolheid" moet wegsteek (bv. "Die

muurprent" se "hy het opgekyk na ons en gelag" [1984:40]) is maar enkele voorbeelde van "lag" wat help om iets voor te gee wat nie werklik so is nie: ons voel nie pyn nie, ons is nie hartseer nie, ons is nie bang nie, ons is nie "gatvol" nie. "Lag" en drank is die beskermer van die skyn.

"Lag" as beskermer van die skyn kom ook voor in "Anatomieles" uit P.J. Haasbroek se Roofvis (1975). Die groep Suid-Afrikaanse soldate wat die terroris afslag, staan om die karkas en een soldaat "grinnik" (1975:30) voor hy die terroris se uitgesnyde galblaas in die karkas se mond prop, terwyl sy eie mond "nie leeg [word] nie" (1975:30), ten spyte van sy spoeg-gebaar. Die lag beskerm sy voorgee van macho-wees, terwyl hy inderwaarheid gewalg word deur sy eie aksies.

5.4 Kameraadskap op die grens

5.4.1 "Beste vriende"

Sarie Combrink (pseudoniem S.C. Brink) se "Dood van 'n arend" uit Ses Wenverhale (1988), getuig van die pret wat twee makkers op die grens met mekaar kan deel. Op bladsy 28 word vertel van die pret wat Dawie en Martin gehad het nadat hulle toevallig saam in die Verkennerskorps ingedeel is:

Die werk het 'n fees geword. Die dordroë lug en die gesing van onheil in die bos was 'n avontuur wat hulle met mekaar kon deel. Die dors en die strieming van die son het iewers heen weggegly. En saans as die sterre skerp oor die swart veld neerprik, het die kameraadskap hulle soos 'n kombes toegevou (1988:28,29).

Die Verkennerskorps waarvan hier gepraat word, is die berugte Recces (verkorting van "Reconnaissance" - die verkenners), wat volgens vertellings die rofste en gevaarlikste groep soldate in die Weermag was. Hierdie vertelling in "Dood van 'n arend" laat die korps na 'n Sondagskoolpiekniek lyk. Die beeld van makkerskap wat ons in bogenoemde aanhaling vind, is soos dié tussen skoolseuns wat aan dieselfde bende behoort. Wanneer 'n mens dit met die recce's in Strachan se 'n Wêreld sonder grense vergelyk, skep dit 'n skreiende kontras met die beeld van oorlog as "'n fees".

In "Die Patroolie" uit Verby die wit brug (1978) kyk die verteller-karakter ná die terroristes deur Volschenk doodgeskiet is, weer na die manne wat saam met hom op patroolie is. Dit was Volschenk wat aan die begin "nie juis een van ons [was] nie" (1978:26). Maar nou, na die terroristes, het hulle "in 'n nou kringetjie gestaan en gesels en rook en water drink. Die patroolie was verby. Ons was sewe individue toe ons begin het. Nou was ons 'n onskeibare span" (1978:38). Die verteller -karakter druk die radioknoppie in en rapporteer: "Zero, dit is vier-twee Bravo...die krokodil is dood" (1978:38). Dit is kodetaal daarvoor dat die opdrag suksesvol uitgevoer is en dat die vyand dood is. 'n Meer subtiele kode is ook hier aan die werk, en in die hele diskoers van die populêre fiksie oor die grensoorlog. Die manne word verenig deur die dood van die terroristes. Die nare deel van doodmaak word hier, soos deurlopend in die populêre fiksie oor die grensoorlog, ook in ag geneem. Maar uiteindelik is die taak wat verrig is, ten koste van die self, belangriker: dit gaan oor die span, oor jou land en die taak wat jy hier is om te verrig. Noudat hulle 'n "onskeibare span" is, bestaan die implikasie ook dat hulle nou eers, na eerste bloed getrek is en hulle dinamika as span reggekry het, reg is om behoorlik "die krokodil" aan te pak.

In Strachan se 'n Wêreld sonder grense (1984) is daar makkerskap tussen die manne, maar dit is 'n gekompliseerde makkerskap. So byvoorbeeld die vriendskapsverhouding tussen Jock en die verteller-karakter: wanneer Jock die verteller-karakter na 'n lang ruk weer sien in "Visioen", word "sy oë ... 'n oomblik wasig ... van blydschap" (1984:47). Terselfdertyd is Jock deeglik daarvan bewus dat sy ou vriend gestuur is om hom uit die weg te ruim, soos blyk wanneer hy sê dat hy "gewonder [het] wie hulle sou stuur" (1984:47). In dieselfde verhaal vertrou Jock nie die helikoptervlieëners nie en laat hy iemand "saam voor sit" (1984:48). Die beeld van die soldate wat saam 'n onbreekbare gevegseenheid vorm, word ondergrawe. In "Die laaste RV" steel die verteller-karakter sy mede-soldaat se waterbottel wanneer dié vooroor op sy gesig in die sand geval het "en tjank soos 'n dier" (1984:17). Die verteller-karakter is ingestel op sy eie doel om die laaste RV te bereik, en hy gee nie om vir sy mede-soldaat nie.

In die populêre fiksie vind ons dikwels twee manlike hoofkarakters wat as beste vriende die ervaring van die grens met mekaar deel. So byvoorbeeld Dawie en Martin in "Dood van 'n arend" ("Dawid en Jonathan van hul vroegste lewensure af", Ses Wenverhale:28), Flip Nel en luitenant Wessels in "In die oog van die naald" ("Philip het skielik 'n brandende drang...om daardie jong gesig in sy hande te hou...", Ses Wenverhale:40) en Trens en Ed Smith in "Grens-akkedis" ("Met Ed was dit so gemaklik. Hulle kon die draak met mekaar steek", Ses Wenverhale:85).

In "Blêrriekat" van Bertrand Retief is dit meer 'n saak van "spangees" (Ses Wenverhale:78) as een-tot-een makkerskap. Hierdie "makkerskap" en "spangees" skakel ook met die spel-motief: die term "makkerskap" roep die gevoel van seunspel en gedeelde avonture op. Die kameraderie tussen die soldate wat saam veg op die grens, word geskets as een van die goeie dinge op die grens. Soos Vettie Aucamp dit stel in "Grenskok" uit Verby die wit brug (1978) van Johan Coetzee:

"Niks gaan hom verhinder om sy militêre opleiding saam met sy maats te ondergaan nie" (1978:15).

In die verhaal "Dood van 'n arend" deur S.C. Brink, word die dood as't ware die groot "pretbederwer" wat Dawie en Martin se "fees" op die grens tot 'n skielike einde bring. Dawie besoek die plek waar Martin geskiet is in 'n poging om sy verdriet te verwerk. "Grootvoël", die gewonde arend, word 'n simbool van Dawie se verwonding. Met Grootvoël se dood kan Dawie uiteindelik huil oor sy verdriet, en sodra Dawie begin huil, sak die reën uit as simbool van verlossing (Ses Wenverhale:1988:38). Dawie dink byvoorbeeld terug aan beter tye:

"Tye by die strandoord. Hy en Martin met hul branderplanke in die koel water. Gelag en geil..." (1988:28).

By die basis, nadat hy die arend geskiet het, dink Dawie weer aan sy en Martin se uitstappie na Stellenbosch en hoe hulle daaraan dink om 'n graad of twee te gaan haal. Dawie sê:

"Gee net kans dat ons klaarkry met die bos en sy verleidings (my onderstreping -KvH), dan begin ons saam" (1988:36).

Die bos het klaarblyklik "verleidings" wat die soldaat daar wil laat bly. Hierdie "verleidings" van die bos in die konteks van Strachan is "aksie ... skiet, opdonder" (Strachan:1984:49) - geweld. Gesien in die konteks van Strachan, word hierdie uiting ironies.

In "Dood van 'n arend" is die vriendskap so heg dat Dawie en Martin feitlik nie sonder mekaar oor die weg kan kom nie, hulle is van mekaar afhanklik, 'n verhouding wat in die werklikheid as "ongesond" beskryf sou kon word:

Eendag sal hulle saam 'n plasie koop ... want één-alleen sal hulle nooit iets aandurf nie. Dawid en Jonathan van hul vroegste lewensure af, sal die een die ander by alle projekte insluit. Al moet hulle dan ook eendag twee susters iewers soek om mee te trou (1988:28).

Toe Dawie met 'n gebarste blindederm in die hospitaal beland het, en Martin se gesig sien toe hy wakker word, het "sy hart ... ligter geword" :

"Martin. Dankie, maat, dat jy my darem nie gedrop het nie."

Die gesig het nader geskuif. Die stem was skor.

"Jy was sleg siek, Daaf. Dis jy wat my amper gedrop het" (1988:29).

Martin se emosie word deur die "skor" van sy stem uitgedruk. Ons kan sien dat ons hier ook met harde manne te make het, manne wat nie maklik huil nie. Na 'n harde dag op solo-patrollie saam met die Boesman-spoorsnyer kan Dawie nie slaap nie:

Daar is warrelende beelde van 'n voël wat uit die hoë hemelruim val en val.... Dan is dit weer hy en Martin die dag toe hulle as agtjarige kannetjies saam hul eerste fietse gekry het. "Ek sal nie vir jou wegry nie, Dawie. Ons bly bymekaar" (1988:34).

Dawie se skuldgevoel oor Martin se dood knaag aan hom, net soos Witte in "Bloedspoor" se wraaklus aan hom knaag. Hy voel dat omdat hy sy manne toegelaat het om 'n "smoke-break" (1988:29) te vat, hy verantwoordelik is vir Martin se dood. Dawie voel ook skuldig omdat hy die arend in 'n oomblik van woede oor die dooie kuikens geskiet het. Wanneer die gewonde arend se vriend hom besoek, word dit een te veel:

"Dis sy maat," sê hy skor. "Dis sy maat wat hom kom soek het."

Die skuldgevoel kelk weer in hom oop. En 'n bietjie vrees. Want iewers moet hy boete doen, moet hy sy skuld gelykmaak (1988:36).

Dawie gaan haal Grootvoël en die nuwe arend gaan na 'n wyle langs Grootvoël sit:

Die sweet slaan op Dawie uit. Sy kakebeen ruk van iets wat hy self nie kan verklaar nie. Hy hoop Toit sal nie in sy rigting kyk nie. Hy wil dit vir die vreemde arend uitskree: "Sy vlerk sal weer gesond word! Gee hom net kans!"Een keer loop die vreemde arend met lomp bewegings om sy maat ... Die bedruktheid daal opnuut oor hom neer. Die singende stilte om hom slaan 'n seerplek oop wat hy nie kan toemaak nie; hy voel magteloos van eensaamheid (1988:37,38).

Maar, net soos Martin weg is, vlieg die vreemde arend van die gewonde Grootvoël weg:

Hy [Dawie] voel hoe iets in hom oplaai omdat die voël nie eens één keer omkyk na die maat wat op die gras agtergebly het nie....In hom is daar dinge wat wil uitbreek buitetoë, maar wat hy met geweld moet inhou (1988:38).

Wanneer Dawie vir Grootvoël indra na die vreemde arend weg is, vrek Grootvoël skielik. Vir Dawie is dit die laaste strooi, "hy voel hoe alles in hom versketter" (1988:38). Hy dwaal rond met die dooie arend in sy arms:

Later is hy weer onder die bome. Hy gaan sit en die gewig op sy skoot is Martin se liggaam die dag toe die ter se koeël hom op die omgevalle boomstam in die wit kol getref het. Hy voel die angs en die woede in hom oorkook. Hy druk sy gesig in die arend se vere in en sy lyf begin bewe.

"Nou VREK dan, julle altwee! En DROP my in my MAAI!!!"

Die reën begin oor hom val, maar hy weet dit nie. Want hy breek buitetoë: oor die lewe ... wat soveel seerder is as die dood (1988:38).

Dawie is die agtergeblewene, en die gewonde arend is simbolies van sy geestelike verwonding. Die vreemde arend is Martin, wat nie kan wag vir sy gewonde vriend nie. Soos uit die aanhaling gesien kan word, is Martin en Grootvoël ook een, verenig as objekte deur Dawie se skuldgevoel. Dit is 'n simboliese deurmekaarspul. Uiteindelik vind Dawie 'n katarsis, wanneer Dawie huil en die reën oor hom val. Dawie kan homself begin vergewe en die verdriet begin verwerk.

In hierdie verhaal probeer Dawie ook sy verdriet van Toit die luitenant wegsteek, bv. die gevoelens wat hy "met geweld moet inhou" (1988:38), totdat hy nie meer kan nie en "buitetoë breek". Hierdie verhaal stem tot 'n mate tematies ooreen met "Koebaai" van Strachan, maar die gevoelsdiepte wat in Strachan bereik word, is veel groter. In beide verhale val die reën aan die einde, maar in Strachan se verhaal word die reën

'n meer uitgebreide verhaalgegewe, dit word die kamoefleerder van verdriet. Strachan gaan ook veel verder as Brink in die skepping van 'n geloofwaardige fiktiewe realiteit: beide Strachan se Joe en Brink se Martin was recces. Beide is dood. Joe se makkers word dronk op die begrafnis en "bliksem [die kondukteur]" (Strachan 1984:27). Martin se makker gaan op 'n solo-patrollie en skiet 'n arend. Waar Dawie uiteindelik "buitetoe [breek], oor die lewe" (1988:38), kry Strachan se ek-verteller-karakter nooit die kans om openlik sy verdriet te wys nie. Saam drink hulle op Joe, maar elke man moet maar die ergste verdriet alleen in homself hou. By Strachan kan die hoofkarakter eers huil toe dit reën, by Brink huil die karakter en dan kom die reën. In die eersgenoemde fiksie volg die mens die natuur, in die tweede geval volg die natuur die verhaalgang.

In die populêre fiksie is daar in die algemeen 'n beter prognose vir die soldaat wat die verlies van 'n vriend ondergaan het. Daar is dikwels 'n katarsis, 'n gebeurtenis wat die weg na herstel baan. In die literatuur is die gevoel van "alles sal regkom" nie so prominent as in die populêre fiksie nie. In Pieter Pieterse se "Bloedspoor", uit Ses Wenverhale, kan Witte byvoorbeeld uiteindelik huil vir sy dooie makker, vir sy dooie familie en vir homself. Witte se "huil wat nooit uitgekóm het nie" (1988:55), kan uiteindelik uitkom, en die weg na beterskap is ingeslaan, soos simbolies ook in die verhaal aangedui word deurdat hy sy eie bloedspoor volg na die plek waar hy sy vriend Grootman se lyk vind. Hy vind die pad na sy eie gewonde self terug. Hierteenoor is die afstomping in Strachan se karakters meer finaal.

Eben Engelbrecht se "In die oog van die naald", ook uit Ses Wenverhale (1988), bied ook 'n kenmerkende katarsis aan die hoofkarakter. Wanneer Flip Nel terugkom by die werk, sê sy "vet vark" van 'n kollega aan hom dat daar miskien "meer army laaities op die grens geskiet [moet] word" (1988:53). Philip se reaksie op hierdie verwysing na sy vriend, die dooie luitenant Wessels, word ten slotte as 'n katarsis uitgebeeld:

Philip se vuus tref hom [die kollega] in die middel van sy vet gesig. Sy dikraambriil breek in twee stukke. Hy val agteroor teen sy lessenaar, die rekenaarskerm en sleutelbord word onder sy logge liggaam vergruis en nadat hy die stoel te pletter geval het, bly hy lê.

"Hoekom het jy dit gedoen?" word amptelik van hom gevra.

"Jammer, meneer!" antwoord Philip, "...dis die bomskok!" (1988:53).

In "Die Patroolie" uit Verby die wit brug (1978), word sewe man in 'n onskeibare eenheid verenig. Wat van die grootste belang is, is hoe hierdie eenheidsvorming plaasvind. 'n Patroolie van sewe ('n getal van volkomenheid) moet 'n hinderlaag opstel om "twee van 'hulle' (let op die gebruik van die aanhalingstekens) wat die vorige dag 'n winkel beroof en die eienaar stukkend geskiet het" (1978:24-25), af te sny voor hulle weer die grens na Angola en veiligheid oorsteek. Hier is dus 'n tipe jagtog aan die gang; 'n "hakkejag" operasie. Die patroolie bestaan uit Koos Tande, Nicos Petrakis "of kortweg Niek die Griek" (1978:25), die Engelsman Dave Fielding, Theuns Pieterse, sersant Ben Stoffberg, Jan Volschenk en die interne-fokalisator-verteller. Aan die begin was die magiese geluktal een kort:

"Jan Volschenk het ons almal gepla. In die eerste plek was hy stil en stugdis net moeilik as almal hul mening oor 'n saak gee en een man wil nie saampraat nie. Aan die begin was Jan Volschenk nie juis een van ons nie" (1978:26).

Hier is dus 'n soldaat wat homself eenkant hou en nie deel wil vorm van die eenheid van die gevegseenheid nie. Die groep patrolleer in absolute stilte en maak van handtekens gebruik. Die verteller ontdek 'n nuwe speletjie:

Om die eentonigheid en die stilte te breek, het ek vir Koos Tande oorkant my 'n stout teken met my hand gemaak. Hy het breed geglimlag en aanmatigend met die voorvinger gewys. Ek wou net die speletjie herhaal, toe die sersant van voor af die teken gee...Dave Fielding se hand het stadig opgegaan. 'Ja!' het die sersant geïrriteerd gefluister. 'Middag, sersant,' het Dave gesê en ons almal, behalwe Jan Volschenk, het begin giggel" (1978:28).

Selfs op patroolie is daar dus tyd vir 'n grappie onder die manne, maar die sersant is nie geamuseerd nie. Na 'n nag se wagstaan versamel die "verwese, rooi-oog groepie" (1978:31) om die sersant. Hy beveel Pieterse om koffie te maak met regte koffie omdat "hierdie Army-poeier nie vir witmense [is] nie" (1978:32). Vir die verteller is hierdie oggend in die natuur met 'n lekker koppie regte boeretroos 'n groot lekkerte:

"My mond het steeds oopgehang. Die man [sersant] is menslik. Hy ken die verskil tussen koffie en kôffie!" (1978:32).

Die verteltrant is duidelik grappig en ontspanne. Wanneer hulle die koffie drink is "die nag se swaarkry vergete. Dis mos die lewe! Hier in die veld, in die natuur" (1978:32).

Ons maak kennis met die beeld van die soldaat as reisende natuurliefhebber. Die sersant kry die beriggewing dat die terroriste op pad is na hulle toe:

"Ek het na die manne gekyk. Dave Fielding, Niek die Griek en Theuns Pieterse se oë het geblink. Vir hulle was dit 'n boodskap van opwinding, amper 'n blye tyding" (1978:32). Die manskappe sien uit na die kontak. Dit is uiteindelik Volschenk wat die terroris doodskiet, en hierdie daad vervorm die "sewe individue" tot "'n onskeibare span" (1978:38), soos ons dit in die slotparagraaf van die trotse verteller hoor.

In "Die Bevelvoerder", ook uit Johan Coetzee se Verby die wit brug (1978), dink Jan Schutte, die bevelvoerder van B Kompanie, "die beste vegspan in Vegsgroep Charlie" (1978:68), die volgende terwyl hulle in konvooi na die front jaag:

"Hóé hulle daar uitkom, kan Jan Schutte min skeel. Solank hulle net uiteindelik uitkom by 'n plek waar daar weer aksie is" (1978:68). Sy gevoel eggo in majoor Brian Hastings, wat "bruisend van opwinding" is "om saam met sy eie C Kompanie te begin veg, om weg te kom van die oneindige verveeldheid van die basiskamp, en om Jan Schutte en sy manne se roem finaal die nekslag toe te dien" (1978:68).

Hy het dus planne om sy eie span manne op die gevegsfront as die beste te bewys. Dit is 'n kompetisie soos tussen twee rugbyspanne, met die lyktelling as puntstelsel.

In die populêre fiksie het ons te doen met 'n veel onskuldiger soldaat, en 'n veel onskuldiger en minder genuanseerde vorm van vriendskap tussen die soldate. Daar word byvoorbeeld nooit vertel van soldate wat swaar drink of soms dagga rook in die populêre fiksie nie. Hulle is goeie seuns. 'n Groot aantal verhale getuig van die sterk band wat tussen twee soldate ontstaan - suiwer makkerskap, nie die harde vorm van vriendskap soos ons dit in Strachan se "Koebaaï" en "Vergelding" vind nie. In die populêre fiksie word vriendskap tussen mans nooit meer as 'n gesonde (seunsagtige) verhouding tussen twee soldate nie - die bestaan van homoseksueel-vriendskaplike verhoudings tussen soldate kom slegs in die literatuur na vore. Onsamehangend gekoppel aan hierdie vreemde naïwiteit, is daar groot bravade en bloedlus, en 'n jongensagtige uitsien na kontak asof na 'n rugbywedstryd.

Hierdie "kontak" word egter baie selde beskryf, en is meesal bloedloos (met Eben Engelbrecht se "In die oog van die naald" uit Ses Wenverhale as uitsondering).

5.4.2 Drank, geweld en kameraadskap

In "Vergelding" uit 'n Wêreld sonder grense (1984) neem drankmisbruik en makkerskap 'n baie wrede vorm aan in die toneel wanneer Gus geforseer word om te drink. Gus het eers gewillig 'n dop gedrink:

Ek het sy kop regop gehou terwyl Phil hom uit die Coke-bottel laat drink. Toe hy begin stik, staan die verpleegster vinnig nader (1984:27).

Die drank is egter te sterk. Ná hy gestik het, praat hulle oor die drinkery op Joe se begrafnis. Dit is opmerklik in die aanhaling hoe die kern "ons" reeds deur hulle aksies onderskei word. Dit is "die manne" wat hard drink, die manne wat die outoriteit uittart en dit uiteindelik verwerp:

"Ek hoor julle het so kwaai gesuip ..." sê Gus. "Wat praat jy!" sê Jock. "Ons het die kondukteur gebliksem!" "Die kommandant is die moer in oor ons voor die begrafnis begin het," sê Phil. "Hy sê die mense het gesien toe Jock kots." "Deesdae is jy nie meer so dronk soos 'n lord nie," sê Jock, "jy's nou so dronk soos 'n korporaal op 'n militêre begrafnis ... Weet jy hoe dronk is dit? ... Donners dronk!" (1984:27).

Die "bliksem" van die kondukteur is 'n voorafskaduwing van die veel groter opstand teen outoriteit wat in "Visioen" plaasvind.

In "Koebaai" sê die verteller-karakter van homself en 'n ander soldaat:

Ek sluk en probeer om haar [Joe se ma] nie raak te sien nie ... ek knip my oë ... Langs my vee iemand vinnig oor sy oë en brom iets wat klink soos "verdomde stof". Ek probeer om aan vanaand se drinkery op die trein te dink, maar dis al of ek Joe voor my sien (1984:22).

Die verteller-karakter sien uit na die drinkery wat die aand op die trein gaan plaasvind as iets wat hom kan deurhelp op die begrafnis - as 'n middel tot die ontvlugting van die verdriet.

'n Aspek wat in 'n Wêreld sonder grense saamhang met die drank-motief, is dié van geweld wat net onder die oppervlakkige drankgeluk lê, soos die volgende aanhaling uit "Koebaaï" aandui:

"Ons het gedrink en gelag en iewers het 'n bottel gebreek" (1984:24).

Hierdie drank-geweldsaspek word gesimboliseer deur die bottel wat breek. Dit kom ook in "Vergelding" voor ('n verhaal waarin die drank-motief baie sterk na vore kom), wanneer hulle drank in Gus se keel afdwing waar hy verlam in sy hospitaalbed lê:

"Toe het die verpleegster op ons afgestorm en die bottel uit Jock se hande geruk. Iewers kon ek dit teen 'n muur hoor breek terwyl ons in die lang hospitaalgang afhardloop" (1984:28).

In "Nagvlug" kom die drank-geweld kombinasie ook na vore:

Ek gaan saam met Phil toilet toe waar hy van iewers onder sy klere 'n bottel uithaal. Ons drink dit leeg en gooi dit in die hoek neer waar dit breek. Jock kom in en ruk die handdoekhouer uit die muur. "Dis vervelig hier," sê hy terug by die tafel (1984:33).

Dat van die manne dan later in 'n "helse fight" (1984:36) betrokke raak, is 'n verdere koppeling van drank en aggressie, en 'n aanduiding dat die drank 'n primitiewe element in die soldate losmaak. In "Nagvlug" is drank ook middel tot ontvlugting. Wanneer die troepies in die stad gaan baljaar, beplan hulle om "die hol uit die hoender uit [te ruk]" (1984:32) en hulle aand begin as volg:

Die kommandant se orders laat almal lag en die bierblikkies klap links en regs.... Met groot geraas trek ons die blinkgevyfde motors oop stad toe waar ons ná 'n onderonsie in die parkeerterrein in 'n groep op die sypaadjie langs beweeg (1984:32).

Van die begin af weet hulle wat hulle wil doen: hulle wil suip, hulle wil baklei, en hulle wil vrouens optel. Drank, seks en aggressie loop hier hand-aan-hand. Die patroon vir die aand is vasgestel, en so gaan dit voort:

Hulle kom by "Smuggies" ('n kroeg) en daar word gesels:

"Toe ek laas voor Smuggies stilhou, sien ek hoe smyt die ouens wat eerste gestop het, die bouncer uit," sê een. "Aag dis niks, jy moes op die Beach Hotel se stoep gewees het..." "Hoor hier, ek ken die hele storie van hulle fight by die Beach Hotel. Julle het met 'n klomp skoolseuns baklei!" "Wat?! Dit was die Air Force. Jock het nog gesê: 'Wat julle tjoppers en fokof!'" So kom ons al geselsende by die London Town Pub aan (1984:32).

Net soos daar gespog word oor die drinkery, word daar ook oor die onderskeie "fights" in die kroeë gepraat. Die geveg met die ouens van die Lugmag en spesifiek Jock wat glo gesê het dat hulle hulle tjoppers moet vat en "fokof", is 'n vooruitwysing na "Visioen" en spesifiek bladsy 48, wanneer Jock die chopper "pilots" nie vertrou nie en iemand met 'n geweer voor laat sit wanneer die Weermag se voorradevlug beroof gaan word. Wanneer hulle by die London Town Pub instap, word "die geselskap binne 'n oomblik stil" (1984:33). Die mense sien dat hierdie groot groep soldate daarop uit is om die plek op horings te neem. Ron se "gewoonte om die grootste ou uit te soek om mee skoor te soek", alhoewel hy "die kleinste van [die] groep [is]" (1984:33), dui op sy drang tot bravadevolle selfvernietiging. Die drank-kameraderie verbind die soldate in 'n kollektiewe mag, met geweld en vernietiging wat vlak onder die oppervlak lê.

Die volgende uur of so "drink" hulle "in stilte" (1984:33). Die stilte-element, wat saamhang met 'n gevoel van onrus, word hier verbind met drank en opbouwende geweld. Wanneer die verteller-karakter saam met Phil toilet toe gaan, drink hulle 'n bottel wat Phil ingesmokkel het, leeg en breek dit in die hoek, net voor Jock inkom en die handdoekhouer uit die muur ruk (1984:33). Daar is reeds gesê hoe die brekende bottel 'n simbool word van die geweld wat met drank saamhang. Terug by die tafel sê Jock "dis vervelig hier" en hulle loop. In "Nagvlug" is drank en seks die middele tot ontvlugting, maar die resultaat is 'n nog dodeliker verveeldheid.

5.4.3 Drank, maskering en kameraadskap

In "Die muurprent" uit 'n Wêreld sonder grense (1984), is daar slegs twee verwysings na drank, maar beide is van die uiterste belang. Die eerste is op bladsy 38, wanneer die legendariseringsproses van Jock beskryf word:

Ek weet iets wat hulle nie weet nie, het ek gedink toe ek onthou hoe Jock dronkverdriet gehad het: Hy het op die punt gestaan om te trou, het Jock my vertel ... "Ek koop daai haat by jou," het ek gesê. Hy het gelag soos een wat seker is van sy saak. "Jy't nie die geld nie." En toe het ons gehoor dat ons weer bos toe gaan (1984:38).

Die verteller-karakter is op 'n seunsagtige wyse trots op wat Jock vir hom alleen vertel het toe hy dronkverdriet gehad het. Voorheen het die drank nog altyd gehelp om die

verdriet weg te steek, om die bravade vol te hou (vgl. bv. die treinrit in "Koebaai", en hoe hulle Gus dwing om steeds een van die "boys" te wees in "Vergelding"). Die proses van toenemende gatvolheid, wat selfs nie meer deur drank verlig kan word nie, begin in "Nagvlug" kop uitsteek, wanneer die "vlug" onsuksesvol is. Die ontluisteringsproses van drank (vanaf manier om jou taatheid te bewys ["Grootmanne se hoedgoed"]) tot gatvolheid met drink, is net nog 'n onderdeel van die algemene "gatvolheidwording" van die karakters in hierdie bundel.

Met Jock se "dronkverdriet" het die drank die teenoorgestelde effek as voorheen: waar dit voorheen gehelp het om die masker voor te hou, laat dit nou die masker afval wanneer Jock erken hoeveel hy haat. Tussen die verteller-karakter en Jock ontstaan daar 'n hegte vriendskap, wat miskien reeds kom van die verteller-karakter se bewondering van die man by die begrafnis in "Herinnering". Die verteller-karakter sien dus dinge van Jock raak wat die ander soldate nie sien (of nie wil sien) nie. Hy sien dat Jock se masker besig is om af te val. Die slot-toneel van "Die muurprent" is 'n goeie voorbeeld hiervan, 'n toneel waarin die proses van Jock se totale vereenselwiging met die gatvol motorfietsryer voltooi word:

Op pad terug het almal daaroor gelag. Jock het sy hemp voor oopgeskeur, die blikkie in sy hand geskud en die bier oor sy bors gespuit. Die swart smeersel het in strepe teen sy gesig afgeloop en sy baard was op een plek bloederig. "Kyk," het Jock gesê ... 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 (1984:40).

Die bier is deel van die verdierliking wat Jock ondergaan en dra ook by tot die afval van die masker. Die beskrywing van Jock en die bier wat die black-is-beautiful teen sy gesig laat afloop, toon aan dat die bier deel is van die hele gemors. Van al die manne is dit net die verteller-karakter wat hom "goed dophou" en die weersin sien wat agter die masker van oorlogsgeluk uitloer.

In "Visioen", na die aanval op die voorradevlug, word die kratte afgelaai, en "heel laaste 'n paar kaste drank" (1984:48): "Die soldate skeur die kartonne oop en dis nie lank nie voor die gelag en gesing gehoor word wat gewoonlik op geslaagde operasies volg ... Hierna gaan die dae stil verby" (1984:48). Vir die soldate is drank nog gelyk aan

pret. Op die verteller-karakter se verjaardagpartytjie in die kroeg meng hulle vir hom 'n "spesiale drankie ... Roomys en Coco-Rico. Hooligan juice" (1984:48). Uit die voorafgaande bespreking het ons reeds gesien hoe drank dikwels saamhang met geweld (bv. die bottel wat breek - motief). Hier kom dit weer in die konkoksie van die "hooligan juice" voor. Die drank sal hom soos 'n hooligan laat optree. Volgens die Chambers woordeboek is 'n "hooligan" 'n "street-rough ... leader of a gang". Die "gang" hier sou die groep vigilantes wees.

'n Soldaat raai die verteller-karakter ook aan om "Giggle juice!" te "try" en "almal lag" (1984:48). Dit lyk of hulle besig is om dagga te rook. Dit is opmerklik dat hulle óf drank, óf dagga moet gebruik voor hulle kan lag. Dit is nie meer natuurlik om te lag nie, hulle benodig eers die hulp van 'n dwelm. Dit gaan so jolig in die kroeg dat selfs Jock "amper [lyk] of hy vanaand wil saamgesels", miskien omdat "die kroegman ... na Jock kyk, want sy glas is nooit leeg nie" (1984:49). Op 'n stadium sê Jock egter:

"Kom ons gaan pis buite," ... 'Ek's nie meer lus vir drink nie.' Ons staan teen die kroeg se muur en Jock sug" (1984:49). Jock is "gatvol" vir drink! Sy futloosheid het oorgeneem.

5.5 Die jagmotief

In "Bloedspoor" van Pieter Pieterse, uit Ses Wenverhale (1988), is die belangrikste motief die volg van 'n spoor as deel van die jag, tradisioneel 'n sport van manne en in die geval van oorlog, mensejag.

Die hoofkarakter in "Bloedspoor", Witte (sy bynaam is Jagter), se hart is vol wraak omdat sy familie voor hom uitgemoor is in Suidwes toe hy nog 'n kind was. Drome oor die episode maak sy lewe 'n nagmerrie:

Groot bruin stewels met swart vlekke. Dis bloedvlekke. Hy ken bloed. Sy jagskoene is vol swart vlekke. Die stewels hou aan nader kom...nader kom...nader kom... Met 'n grom, soos die grom van 'n dier, (let op die verdierliking van die jagter -KvH) spring hy uit die vlak loopgraafDie R1 lê in sy heup. Sy vingers is om die koue staal van die spanveer geklem. Die sweet stroom uit sy wit hare...sy velduniform, waarin hy geslaap het, is deurnat. Die droom...die droom het weer teruggekom...dit gaan nooit weg nie.

Dit hou net aan terugkom...En saam met die droom, die haat, die geskreeu in sy binneste, die geskreeu om wraak...Sy hele wese wat skreeu en skreeu om wraak (1988:55).

Wraaklus dryf Witte voort op die spoor van sy vyande en dit verswelg al die ander gevoelens in hom. Hy word dus self deur sy wraakgevoelens verteer, "die wraakgevoelens, wat soos 'n swam in sy binneste begin groei het, die huil in sy keel toegeswel het - die huil wat nooit uitgekom het nie (1988:55).

Die makkerskap van die jag ontstaan tussen Jagter en Grootman Mbomboro, die Himba-spoorsnyer. Op bladsy 56 maak die leser kennis met die karakter Grootman Mbomboro. Hy word met respek van die implisiete outeur aan die leser bekendgestel:

Tussen die klippe kom 'n skaduwee geruisloos los en staan op. Dis Grootman Mbomboro, die groot Himba-spoorsnyer van Opuwo. Hy het die laaste wagskof gevat. "Jy moet vir jou droë klere aantrek." Grootman staan hoog oor hom. Daar is merke aan sy breë swart gesig. In die flikkering van die vlammetjie wys die wit van sy oë. Sy velduniform is te klein vir hom. By die kwartiermeester het hulle nie een gehad wat vir hom pas nie. Daar is swart vlekke aan sy stewels (1988:56).

Grootman beweeg stil soos 'n skaduwee, geruisloos en potensieel gevaarlik. Hy ken ook bloed, soos die vlekke op sy stewels wys. 'n Mens kan selfs so ver gaan om te sê dat hy 'n tipe vaderfiguur vir Witte is. Grootman raai Witte byvoorbeeld aan om beter na homself te kyk.

In die beskrywing van die vyand in "Bloedspoor", is daar 'n respek gebore uit vrees vir Killman (let op die betekenisvolle voornaam) Olavi. Die slinkse en gevaarlike Killman en sy groep terroriste slaag dan ook daarin om vir Witte in 'n lokval in te lei en die Engelsman Dennis Brabey se onderlyf word afgeskiet. Sy laaste aansporing aan Jagter:

"Gaan! Gaan, man! Hulle lewe nog! Gaan vir hulle!" Sy stem breek. Sy gesig begin ruk Hy huil. "Gaan vir hulle, ou Witte..." (1988:60).

Brabey eggo in sy sterwenswoorde die bruin korporaal Hendrikse se woorde aan die begin van die verhaal, nadat Witte vir Hendrikse uit sy slaapsak ruk omdat hy onwillig is om in die middel van die nag op te staan en die hakkejag voort te sit:

"We go it, man. As die baas sê we go it, then we go it" (1988:57).

Witte se obsessie met die spoor blyk dus ook uit sy ongenadige aanjaag van sy manne, tot byna op die punt van rebellie, soos Dennis Brabey se uitbarsting toon:

"Dis nog pikdonker...Jágter!" noem die klein Engelsmantjie hom op die naam wat almal te bang is om in sy teenwoordigheid te gebruik ... "Witte Niemand is klaar 'n legende, man ... Wat wil jy nóg bewys? Hoeveel ters jy nóg kan kry? Hoeveel magasyns jy nóg deur hulle kan jaag, lank ná hulle al dood is? Ons (beklemtoon) is nie zombies nie ..." (1988:57).

In "Bloedspoor" is die "spoor" so 'n sentrale tema dat die hele verhaal 'n uitgebreide jag word. Hulle moet Killman kry voor hy die grens oorsteek na veiligheid en die kans kry om weer 'n insurgensie te lei. Net na Witte uit sy nagmerrie wakker geskrik het, is hy onmiddellik weer besig met die spoor: "Die spoor sal oos lê" (1988:56).

Grootman, wat wag gestaan het, en seker gesien het hoe Witte sy nagmerrie kry, waarsku Witte oor sy toenemende ontmensliking en dat sy jagtog besig is om in 'n obsessie te verander:

"Jy slááp op die spoor...Daar in Windhoek ook...Daar het jy ook op die spoor geslaap. Dis hoekom jy teruggekóm het...Dis die verkeerde spoor wat besig is om jou op te vreet, Witte. Eendag, as jy wil omdraai, om die regte spoor te vat, sal daar niks meer agter jou wees nie" (1988:57).

Witte en Grootman kom op Killman se spoor af waar hy dit tussen beesspore wou wegsteek. Grootman sê dat Killman 'n "jakkals" is. Hy het dus nie veel respek vir Olavi nie (hy noem hom nie byvoorbeeld 'n "leeu" nie), maar hy weet dat hy slinks en gevaarlik genoeg is om dood te maak:

Killman is maar net 'n jakkals wat sy stert vir die trop honde gee. Tot hy een alleen kan kry. Hy is maar net 'n moordenaar. Hy is gebore om dood te maak. Dít is die ding wat hom laat aanhou terugkom. Hy sal doodgaan terwyl hy moor...En jy, Witte...? Wat is dit wat jóú laat terugkom? Jou pa en jou ma...as hulle jou eendag terugkry...sal dit hulle kind wees wat hulle terugkry, of sal dit 'n vreemde mens wees? ... Dis nie verkeerd om terug te kom nie. Maar die ding wat jóú laat terugkom, Witte...Dis die verkeerde ding wat jou laat terugkom. Die kind wat die nag in die plaashuis was (1988:66).

Killman is nie meer menslik nie. Grootman dink dat Witte besig is om dieselfde pad as Killman te loop. Wanneer Grootman praat van "die nag in die plaashuis", besef Witte dat Grootman een van die aanvallers was wat sy familie vermoor het. Wie eers medejagter en makker was, is nou tegelyk moordenaar, vyand en potensiële prooi. Jagter wil dadelik vir Grootman doodskiet, maar Grootman kruip weg in die donkerte van die huis terwyl hy voortgaan om Witte te waarsku oor die gevaarlike pad wat hy loop:

"Jy is dood. Binne-in jou is jy dood. Al wat nog lewe, is die geskreeu in jou, die geskreeu om wraak," gaan Grootman voort

(1988:66). Witte is dus beroof van selfs die sekerheid van haat wat hy voorheen gehad het. Vriend het nou ook vyand geword. Die implikasie van die jag-beeld is dat die vyand as dier gesien word. As bewys hiervan het ons byvoorbeeld die verwysings na Killman as "jakkals". Maar die implikasie strek verder, om ook die verdierliking van die jagter in te sluit. So byvoorbeeld ontwaak Witte uit sy nagmerrie "met die grom van 'n dier" (1988:55).

Hulle hoor geweervuur buite en Witte "ruk op sy voete" (1988:66) en "saam starrp hulle die deur oop" (1988:67). Witte het van sy moordlus vergeet en hulle is verenig in adversiteit. Hierdie skielike ommeswaai in Witte se houding teenoor Grootman dui reeds daarop dat Witte uiteindelik die "goeie pad" sal kies. Hulle word nou aangeval deur twee figure, van wie een Killman is. Witte word gewond en die terroris wil hom doodskiet, maar "'n swaar hand slaan hom plat, uit die pad van die koeëls, Grootman se hand" (1988:67). Grootman word egter raakgeskiet terwyl hy Witte help. Nou red Witte weer Grootman se lewe deur hom uit die oopte te trek, agter die dekking van 'n muurtjie in. Hegter as ooit verenig, "lê [hulle] langs mekaar en skiet" (1988:67) soos hulle vroeër "langs mekaar" (1988:61) op die spoor gehardloop het en in die hardloop beurte gemaak het om aan dieselfde buisie kondensmelk te suig (1988:63). Die volg van die spoor wis die verskille tussen hulle uit, soos ons sien wanneer hulle by Ombuku aankom: "Hulle is nie meer swart en wit nie. Hulle is bruin gekoek van die sand en die stof wat aan hul klam lywe drooggeword het" (1988:64). Grootman is te swaar gewond om die jagtog voort te sit, maar hy sê aan Witte:

"'Ek sal vir jou wag'. Grootman se oë soek na syne en kry dit" (p.68). Hulle makkerskap is dus sterker as ooit, Witte het Grootman vergewe vir sy aandeel in die moord op sy familie. Vroeër in die jagtog sê Grootman dat Killman sal terugkom op sy spoor: "Solank hy kan wen, kom hy altyd terug op sy spoor. As hy ons kan kry, is hy oor die bloulyn voor die grondtroepe weer sy spoor kan optel" (1988:63).

Die gejagte kan omdraai en die jagter word, net soos Witte as kind die prooi was en uit wraak 'n terrorisjagter geword het. Wanneer hulle teen die rant afgaan, dink Witte aan die dae toe hy op die plaas vir 'n gemsbok gewag het om teen die oorkantste bult af te kom:

Weet die gemsbok nie? het hy dikwels gewonderWeet hy nie van die koeël wat in die loop lê nie? Voel hy nie die oë van die jagter op hom nie? Voel hy niks daar in sy binneste roer nie? Is daar niks? Niks wat hom vertel van die dood wat vir hom wag nie? (1988:63).

Witte kry uiteindelik vir Killman waar hy besig is om op 'n heining te skuifel om sy spoor te verberg, en hy voltrek die jagtog:

In die oomblik voor Killman Olavi na sy geweer gryp en agteroor slaan om weg te rol uit die oopte, ontmoet hulle oë. In die swart oë van die man op die draad sien Witte die dood (1988:68).

Witte skiet Killman dood, maar hy skiet nie meer sy magasyn in die lyk leeg nie, soos Dennis Brabey gesê het dat hy voorheen gedoen het. Daar het 'n verandering in Witte plaasgevind in Ombuku. Ná wat Grootman aan hom gesê het, het hy begin vergewe. Die laaste spoor wat Witte volg, is sy eie bloedspoor terug na die plek van Ombuku. Sy bloedspoor is hier letterlik die bloedspoor van sy eie wond, maar figuurlik is dit die spoor na sy eie beterskap, sy redding. Hy begin die spoor volg wat teruglei na homself. Uiteindelik kan hy vergewe en huil oor die dood van sy familie, en oor die dood van Grootman:

"Hy val op sy knieë langs die groot Himba neer en skud aanhoudend aan hom, sy gesig vertrek. Daar kom ruwe geluide uit sy keel uit. Hy huil" (1988:68).

"Bloedspoor" behoort ook duidelik tot die korpus "populêre fiksie". Dit kan as normbevestigend beskryf word. Die karakter Grootman Mbomboro bepleit byvoorbeeld vergifnis vir almal, hy sê "elkeen wil net die hele tyd onthou wat iemand anders aan hom gedoen hetóf aan sy pa ... óf aan sy ma ... óf aan sy vrou óf aan sy kind" (1988:64). Killman word egter nie hierby ingesluit nie, omdat hy die beliggaming van moordlus is, en daarom nie langer mens nie, hy is suiwer moordenaar. Witte is besig om dieselfde paadjie na totale ontmensliking te loop, maar hy is nog te redde. Hy luister na Grootman en vergewe hom, die man wat deel was van die moord op sy familie. Grootman verduidelik só die situasie aan Witte:

"'n Geweer maak baie mense dood, Witte. Maar die haat wat uit wraak kom, maak nog méér mense dood ... In die opleidingskampe in Rusland, Kuba en Angola ... daar blaas hulle die wraakgedagtes aan totdat dit 'n groot vuur in jou word wat alles in jou doodbrand - wat ook die verskil tussen reg en verkeerd hier binne-in jou doodbrand" (1988:66).

Terwyl Witte voel of "sy longe wil skeur" (1988:66) van wraaklus, probeer hy in die donker huis om vir Grootman in sy visier te kry, maar Grootman hou aan beweeg en gaan ongestoord voort om sy interpretasie van die oorlog aan Witte uit te lê:

"Ek het teruggekom. Een nag, toe ek geweet het daar lê twee bang kinders onder 'n bed ... het ek uitgevind dis nie 'n oorlog van wraak en moordenaars nie" (1988:66).

Witte skree in antwoord hierop: "Dis 'n oorlog van haat!" (1988:66). Grootman se laaste woorde en die laaste woorde van die gesprek:

"Dis 'n oorlog van reg en verkeerd. Moenie skiet nie, Witte. Ek kan jou oë sien. Ek sal voor jou skiet. Wraak het genoeg mense doodgemaak. Dis nie nodig dat ek en jy se bloed vannag op hierdie vloer deurmekaar loop oor dinge wat verby is nie" (1988:66).

Grootman het dus opleiding as terroris in die kampe van Kuba, Angola of Rusland ontvang. Hy was eers 'n terroris, voor hy besef het dat dit 'n oorlog van "reg en verkeerd" was. Toe het hy tot sy sinne gekom en vir die "regte" kant begin veg, die Suid-Afrikaanse kant.

In 'n inligtingstuk van ISKEMUS (Inligtingsentrum vir Kinderlektuur en -Media van die Universiteit van Stellenbosch), saamgestel deur Marina le Roux, word melding gemaak van P.P.J. Coetzer se Gebeurtenisse uit Di Kaffer oorloge fan 1834, 1835, 1846, 1850 tot 1853:

Telkens maak Coetzer gebruik van die jag-tema by agtervolgings en wanneer baie swartes doodgeskiet word, verwys hy na 'n "goeie dag," en, indien daar van gevoel sprake is, is dit 'n gevoel van voldoening (inligtingstuk:3).

Die jagmotief in die literatuur van swart-wit konflik is blykbaar 'n ou tradisie in die Afrikaanse prosa.

In Koos Prinsloo se verhaal "By die skryf van aantekeninge oor 'n reis", uit Jonkmanskas (1982), lees "die jongman" wat van sy reis teruggekeer het van sy grootvader se "groot Idiaal ... om die Afrikaner suiwer te hou ... deur die voorbeeld en Godsdien van ons voorgeslagte" (1982:11). In die titelverhaal van die bundel "Jonkmanskas", vertel die grootvader in "Mij ervaringe" van die "groot jagterye" (1982:85) wat hulle in Kenya gedoen het. Die ek-verteller ('n skrywer) skryf die volgende voetnota hierby:

7. "Dit ly geen twyfel dat die Boere in Oos-Afrika hulleself skuldig gemaak het aan grootskaalse jag wat dikwels gegrens het aan 'n massa-uitroei en -slagting ... soos wat hulle voorouers in Suid-Afrika ook maar gemaak het" (1982:85). Hiermee saam die ek-verteller, Koos, wat die volgende aanhaling opsoek om in sy verhaal te gebruik:

"Hunting was typically one such exclusively male and prestigious activity ...Hunting is the most common expression of virility" (1982:85).

Die beeld (in die populêre fiksie) van die grenssoldaat as vegter vir vryheid (geloofsvryheid) en beskermmer van sy kultuur, kan dus gekonnekteer word met die stereotiepe beeld van die Boer met 'n Bybel onder die blad en die geweer in die hand. In "By die skryf van aantekeninge oor 'n reis" word hierdie geskiedenis van die Boer wat die land "mak maak" (1982:10) bevraagteken deur die homoseksuele "jong man" wat vir homself 'n eie identiteit soek na die aggressiewe en vernietigende jag-identiteit van sy voorouers.

5.6 Geweld op die geslag

In die grensliteratuur kom daar dikwels vertellings van marteling d.m.v. skending van die geslagsdele voor. In die populêre fiksie oor die grensoorlog word sulke nare onderwerpe liefers nie aangeraak nie. Sekere aspekte van die grensoorlog wat té gruwelik is, word verswyg om nie die breë leserspubliek te ontstel nie. Hier vervul die

literatuur weer die funksie van rapporteerder van daardie aspekte van die bosoerlog wat deur die media en populêre fiksie agterweë gelaat is.

Ons tref reeds voor 1980 in die grensliteratuur "seksualiteit in 'tandem' met geweld en wreedheid; en dikwels word daar, ironies, juis gefokus op die geslagsorgane as simbool van weerloosheid en kwesbaarheid" (Hattingh & Willemse 1994:258). Só sê Rossouw in haar artikel oor die Afrikaanse oorlogsliteratuur wat in Vernuwing in die Afrikaanse letterkunde verskyn het.

Onder die afdeling van die spelelement het ons reeds gesien hoe die recce's in 'n Wêreld sonder grense (1984) die SWAPO-lyke vermink het. Die geslagtelike geweld wat hier bespreek sal word, word egter op lewendes uitgevoer as 'n vorm van marteling.

Beide "van die waterbak" en die opeenvolgende "van 'n man se storie" uit Kellerman se Wie de hel het jou vertel? (1988), is vertellings van martelings van SA-soldate. In "van die waterbak" word daar vanuit die perspektief van die karakter Steenkamp vertel wat binne die sinkhok met hom en Husselman gebeur. Wanneer hulle Husselman terugbring na die hok ná 'n martelingsessie, help Steenkamp hom deur sand op sy linkerhand se vingerpunte te gooi om die bloeding te stop :

"Husselman trek sy bene op en maak met sy regterhand stadig sy broeksknope los en vou sy hand om sy geslagsorgane. Hy kreun effens" (1988:30). Die geslagsorgane, juis vanweë die absolute weerloosheid en sensitiwiteit daarvan, was (en is) 'n gunsteling teiken vir martelaars. Wanneer 'n man se geslagsorgane gemutileer word, word die moontlikheid van voortsetting van homself ook vernietig. Dit is dus 'n vernietiging van toekomstige lewe, voor die gemartelde se eie lewe geneem word.

In die fallosetriese mannewêreld van oorlog is die mutilasie van die geslag ook die ergste "ontwapening" moontlik. 'n Geweer is een van die objekte wat as 'n psigologiese verlengstuk van die fallus gesien kan word, soos in die verhaal "van om terug te wees" uit Wie de hel het jou vertel? (1988) geïmpliseer word: op sy seunskamermuur het die

jong soldaat 'n plakkaat van 'n soldaat wat "wydsbeen agter sy masjiengeweer" sit (1988:61). Die jong soldaat wat self geveg het, identifiseer nie meer met die jong man met die "windgat oë" (1988:61) wat kordaat met sy geweer sit nie; hy plak nou sy Scope-middelblad hieroor. Net soos die jong seun in Kellerman se verhaal, het die verteller in "Die muurprent" uit Strachan se 'n Wêreld sonder grense (1984) "as skoolseun ... 'n prent geplak van 'n man op sy motorfiets" (1984:37). Die verteller sê van sy prent dat hy "nooit kon dink 'n mens kan so gatvol lyk nie" (1984:37). 'n Motorfiets word ook gesien as simboliese falliese verlengstuk. Wanneer die verteller na Jock kyk wat sy makkers vermaak met 'n afgesnyde swart penis, dink die verteller terug aan die muurprent en sien hy dat Jock "geen beheer meer het oor die gatvol uitdrukking op sy gesig nie" (1984:40).

Jock oefen sy oerwil en aggressie op die lyk uit, die afgesnyde geslag dien as 'n absurde trofee, 'n byna mitiese bewys van die krag van een man teenoor 'n ander. Dit is egter 'n ironiese "oorwinning" vir Jock omdat dit lei tot 'n verswakking van homself, 'n vernietiging van sy menslikheid. Jock bekla byvoorbeeld hierdie selfvernietigende afstomping wanneer hy praat oor sy vrees vir die "dooie gevoel" (1984:50) in sy bors.

In "van 'n man se storie" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), vind die vertelling van die marteling vanuit die eerstepersoonsperspektief plaas. Die gevange ek-verteller wil aanvanklik niks aan die ondervrager sê nie:

Hy spring op en vloek. Hy weet ek praat Afrikaans. Hy gryp my tussen die bene en beweeg wat hy het in sy vuur. Here, gaan hy dan nie los nie? Ek kreun en kan net my bene effens optrek. Ek staar na die dak, net die dak (1988:33).

'n Emmer yswater word op sy onderlyf gegooi en hy word weer tussen die bene gegryp: "Here, dié keer los hy nie! Saam met die ja wat ek skor uitgil ... verloor ek my bewussyn" (1988:34).

Die gemartelde word weer wakker en beantwoord nou al die vrae wat gestel word, tot dit by sy opdragte kom.

"Ek weet nie wat om te sê nie, ons was net vir opleiding aan die grens" (1988:34).

Nou word hy met elektrisiteit geskok omdat die martelaars steeds dink dat die jong soldaat informasie weerhou, terwyl die soldaat self nie weet wat hy op die grens doen nie. Die feit dat hy gemartel word vir informasie wat van hom weerhou is, dra grootliks

by tot die gevoel van absolute futiliteit van die marteling en die oorlog in die algemeen.

Die gemartelde word wakker in wat lyk soos 'n hospitaal. 'n Dokter ondersoek hom:

Sy hand is koel waarmee hy my bevoel. Hy vat my liggies vas en sê hulle het my gekneus en ek moet my net stil hou en baie rus. Hy los dan nie! Ek skrik, my lyf span styf en ek beur regop. Hy vra wat my opdragte is en druk my met sy linkerhand op my bors plat. Here, hou hulle dan nie op nie? Hou hulle in godsnaam nie op nie? Ek begin huil omdat ek nie opdragte het nie en omdat ek nog so jonk is. Die helikopter kom weer nader, my meisie en my skoolvriend wink albei vir my (1988:34).

Tydens die marteling word die beeld van die verteller-karakter se vriend en meisie in die helikopter, wat kom om hom "uit te vlieg", sy fantasie van ontsnapping van sy sinnelose marteling.

In enkele verhale van P.J. Haasbroek word daar ook vertel van geweld op die geslag.

In "twee dagboekinskrywings" uit Heupvuur van 1974, stap "'n ou man met 'n kiere" voor veertien swartes. Sersant Smit skiet die ongewapende ou man "in die bôls" (1974:43):

Hy't skoon snaaks gemaak; met albei hande sy kwes vasgehou sodat sy kop in die gras vasgedruk het en sy gat in die lug. Elke slag wat hy sy voete vastrap, het hy sy voorkop deur die graspolle gestoot; 'n miskruier wat nog nie agtergekom het sy maat het sy bol gesteel nie. Twee landmyne en 'n vieslik-gevaarlike masjienpistool by hulle gekry, maar die ou man het net sy kiere by hom gehad.

Die gebruik van die woord "kwes" (soos 'n bok) in plaas van wond, toon aan dat ons hier met diere te doen het. Die gebruik van die beeld van die gewonde wat soos 'n miskruier sonder 'n bol (testikel) in die gras rondkruip, bevestig die "natuur"-gevoel verder. In die inleiding tot Voornagvlug sê Abraham de Vries dat Haasbroek se verhaalwêreld "'n mannewêreld met mannetaal, 'n wêreld van visvang, jag, baklei" is (1988:8). Die jagtog-element kombineer met geslagtelike geweld in hierdie verhaal van Haasbroek. In die titel van die boek is daar reeds die kombinasie van die seksuele (heup en vuur, seksuele drang) en die gewelddadige (vuur as vernietiging, "heupvuur" as skiet van die heup).

In Haasbroek se "Die hinderlaag" uit Roofvis (1975), word Herman in 'n krygsoefening gevange geneem en ondervra. Die offisier sê dat hulle hom sal "opneuk" en beveel Geringer om Herman uit te trek en te slaan (1975:18):

"`Sy onderbroek ook,' sê korporaal Prees met 'n hoë, opgewonde stem" .

Geringer slaan te sag, en Jones raai hom die volgende aan:

"`Brand sy knaters so 'n bietjie. Dan sal jou vuisies nie so seer kry nie. Vat my laaier'
" (1975:19).

Hierdie marteling laat Herman van die reëls van die "speletjie" (1975:25) vergeet en stel hom daarop in om sy offisier te vermoor.

In "Anatomieles" uit Roofvis (1975), vra een van die soldate wat by die slagting van die dooie terroris teenwoordig is aan Beske, die slagter:

"`Wat het van sy ballas geword?' `Hou jy hulle vir 'n soewenier, Beske?'

`Ek weet nie,' sê hy ingedagte. `Hy het so te kere gegaan'" (1975:30).

Hulle het klaarblyklik die terroris se "ballas" aorgesny terwyl hy nog geleef het. Hierdie "les" eis ook onder die slagters sy tol. Na die slagting kyk Beske na sy hande "asof dit iemand anders se hande is" (1975:30). Dit word duidelik dat hier 'n proses van dissosiasie en selfvervreemding uitgebeeld word.

André le Roux se "Mupeki pis mos deesdae soos 'n gieter" is, volgens die skrywer-karakter se eie beskrywing, "'n storie oor martelmetodes" (Sleep vir jou 'n stoel nader:1987:84). Daar word vertel van die ou man met draadjies wat "in stywe draaie om sy bal" eindig en wat met 'n militêre veldtelefoon verbind is. Daar word ook vertel van Mupeki, wat op die baksteen in die sand moet staan en bakhand op die ore geklap is en toe uiteindelik met die tamatiekisplankie getik is:

Hy moes op sy tone staan om sy slap geslag op die kant van die tafelblad neer te lê Miskien het Mupeki tóé geweet wat kom. Toe piets Joe hom met die plankie, tik hom met die spykertjies se punte, ál op die sagte vel en vlees, ál op die dik, verkrimpde kop (1987:87).

Die teorie dat marteling 'n tipe van seksueel-getinte sadisme is, het die ondersoek na die Marquis de Sade gelei. In 'n boek oor De Sade se werke, lewe en filosofie, skryf Geoffrey Gorer dat De Sade se siening van die mens en die plesier wat die mens van

nature daaruit put om dié wat in sy mag is te onderwerp aan marteling, verskillende fenomene kan verduidelik:

It will explain the horrible fact that whenever men get unrestrained power over their fellows, whether in revolution or counter-revolution, in prisons, through their living among races they are allowed to believe inferior ... they will practise on their victims the most revolting tortures, and tortures which receive a greater or lesser ... sexual tinge.

(The life and ideas of the Marquis de Sade:210)

Gorer neem die optrede teenoor politieke gevangenes en krygsgevangenes in ag, en hy beweer dat gruweldade in Europa en Amerika kontrasteer met dié wat Japannese uitgevoer het. In die eersgenoemde situasie was daar geen gehoor teenwoordig nie, slegs die martelaar en sy kollegas. In die Japannese situasie was daar wel 'n gehoor van toeskouers. Hierdie Japannese martelings was dus volgens Gorer meer vir 'n sosiale doel (om manlikheid aan die gehoor te bewys) as seksueel (om seksueel geprikkel te word deur die marteling)(Gorer:227). In die Afrikaanse grensliteratuur kry die leser te doen met beide uitbeeldings van die martelaars. Ons sien byvoorbeeld die onbetrokke, berekende martelaar in Kellerman se "van 'n man se storie" (Wie de hel het jou vertel?:33), wat martel asof dit deel is van sy werk om inligting van vyandelike aktiwiteite te bekom. Hierteenoor die offisier in "Die hinderlaag" wat "met 'n hoë, opgewonde stem" die marteling van 'n soldaat wat aan dieselfde kant as hy veg, gretig aanskou, en by wie dit seksuele opwinding ontlok (Roofvis:18). Ons sien in die grensliteratuur se martelingstonele hoe nou dit verbind is met die seksuele en hoe dit saamhang met absolute mag oor die gemartelde.

Die marteling d.m.v. geweld op die geslag, soos uitgebeeld in die grensliteratuur, staan in totale kontras met die voorstelling van die populêre fiksie oor die grens dat dit "lekker in die army" is.

HOOFSTUK 6 - DIE BEELD VAN DIE VYAND

6.1 "Terrie"

"Die Hoofman" in Verby die wit brug (1978) deur Johan Coetzee is 'n verhaal wat getuig van 'n uitstekende verhouding tussen Weermag en die plaaslike bevolking - 'n getrouheid tot die dood. Die twee partye besef mekaar se nut en behandel mekaar met respek. Die verhaal word vir 'n groot deel vertel met die fokalisasie van 'n Wambo hoofman, Elifas Augustus. Elifas werk saam met die Weermag, en meer spesifiek het hy vir kaptein Thys Botha belowe dat hy enige inligting oor die bewegings van die terroriste aan hom sal oordra. Daarom is Elifas "vir kaptein Thys Botha 'n baie belangrike man - 'n amptelike bron van waardevolle inligting en 'n kameraad in die stryd teen anargie" (1978:108).

Elifas se kinders voel egter anders oor hierdie saak. Dudley, Elifas se jongste seun, voel byvoorbeeld dat "die Boere ongewenste bullebakke in sy land [is]" (1978:109) en dat "hulle ... kamstig hier [is] om die land te beskerm ... Maar hulle kom van baie ver af om dit te doen. Hulle woon nie hier nie" (1978:109). Dit word duidelik vanuit die vertelperspektief gestel dat die hoofman se seuns nie sy wysheid deel nie. Ons het reeds met Dudley se sentimente kennis gemaak, en dit is verder verhelderend om sy uitbeelding as karakter te volg. Hy word deur die derdepersoonsverteller beskryf as "'n knaap wat in Windhoek skoolgegaan het en wat, volgens hoofkwartier se inligtingsmanne, al 'n keer of wat in Johannesburg gesien is. Hulle het niks teen hom nie; hy word bloot gerieflikheidshalwe dopgehou" (1978:109). Dudley word uitgebeeld as 'n speel-speel-aktivis. Kom ons kyk verder na Dudley se karakterisering in sy optrede:

Dudley praat nie. Hy staan net daar en gluur die soldate aan. Kaptein Thys Botha draai skuins in die Jeep se sitplek, en kyk na Dudley. "Môre, Dudley!" groet hy vriendelik. Dudley kyk grond toe en prewel skaars hoorbaar: "Môre, Boer."

"Is die hoofman hier?" ...

"Hy is nie hier nie!" sê Dudley. Nou praat hy kliphard....

"Hy ís hier, Dudley," sê kaptein Botha, nou minder vriendelik. Die jong Wambo mors nou sy tyd....

"Wie is jy?" vra Dudley uitdagend. Jy weet heel goed wie ek is, jou klein swernoot! dink

Thys Botha. Maar hy bedwing hom.

"Dudley! Gaan sê vir hoofman Elifas dat kaptein Thys Botha hier is om met hom te praat!"

"Ek sê jou, Boer, hy is nie hier nie!"

"Sersant!"

Kaptein Botha blaf die bevel uit. In die agterste Jeep buk sersant Kierie du Toit vinnig, tel sy R1 op en span die wapen so hard hy kan. Dudley staan ewe vinnig terug, swaai om en stap windmakerig na die grootste hut in die kraal ... Dis duidelik dat Dudley raas kry. Nou ja, dink Thys Botha, dis hoe dit gaan. 'n Bietjie glimlag, 'n bietjie knor (1978: 109,110).

Dudley word uitgebeeld as die jong snuiter wat kaptein Thys Botha se geduld tot die uiterste beproef. Botha word steeds uitgebeeld as die geduldige vader-tipe, een van die stereotiepe mans wat nie maklik hul humeur verloor nie, maar wanneer hulle dit wel doen, moet daar lig geloop word, soos sy blafbevel aan sersant Kierie (sou hy hard slaan?) du Toit wys. Elifas se oudste seun, Josef, is die een wat Elifas moes opvolg, maar hy is 'n terroris en die leier van die tien "gewapende skimme" (1978:114) in 'n operasie oor die grens. Josef vra sy vader se hulp om sy groep terroriste weg te steek omdat Thys Botha en sy manne hulle nie in Elifas se kraal sal kom soek nie. Die gesprek tussen Josef en Elifas verloop met Josef wat Elifas probeer oortuig van die geregtigheid van sy stryd. Josef sê dat hy in vrede kom. Elifas wys na Josef se geweer en sê "Vrede ken geen wapen nie" (1978:117). Hierdie opmerking is hoogs ironies wanneer 'n mens die Weermag se gewelddadige optrede binne en buite Suid-Afrika beskou.

Josef moet homself volgens die voorskrifte van tradisie forseer om kalm te bly en onderdanig te wees aan sy vader; hy gee sy vader gelyk dat die geweer 'n wapen van oorlog is, maar sê "dit is ook 'n wapen wat die werklike vrede sal bring. Dit is dié wapen wat sal verseker dat daar weer vrede in ons land is" (1978:117). Die implisiete outeur se stem kom na vore in die redelike ou hoofman, Elifas, wat homself so vererg "vir sy seun se sotlikheid" (1978:117) dat hy die tradisionele bier waaraan hulle albei gedrink het, uitgooi. Josef sê dat hy die wapen gaan gebruik "om die wit soldate wat wederregtelik in my land is, te verjaag!" (1978:117). Dit laat (die dwase) jong Dudley ril van die opwinding en maak (die wyse) ou Elifas woedend:

"Jy! Jy en hoeveel manne? Hoe groot is jǒú mag? Weet jy hoeveel wit soldate hier is? ... En jy wil hulle met 'n handjievul manne gaan aandurf. Jy wil vrede bring deur oorlog te maak in 'n land waar daar reeds vrede is. Jy bring die oorlog na hierdie land toe. Nie hulle nie" (1978:118).

Hier kry ons 'n totale verontskuldiging van Suid-Afrika se optrede in Suidwes en Angola - die SA soldaat is die bewaarder van vrede en vegters teen die magte van "anargie" uit Angola. Elifas besef skielik "die man hier voor hom is nie sy seun nie! ... Dit is 'n vreemdeling wat hier voor hom staan en skree. Dit is 'n duiwel met die bloed van sy eie mense in sy are" (1978:118). Hierdie gemaskerde duiwel is die terroris. Josef wys ook sy ware kleure en Elifas die wyse sien hom raak vir die "duiwel" wat hy is. Teen hierdie tyd het die implisiete outeur dit baie duidelik gemaak wat hier aan die gang is. Op die versoek van die "duiwel" dat hy en sy manne in sy vader se kraal wil kom skuil, weier Elifas omdat hy 'n belofte aan Thys Botha gemaak het en omdat hy eerbaar is, is dit "een wat hy nooit sal breek nie, en een wat hy gemaak het voordat sy seun met hierdie onmoontlike versoek gekom het" (1978:118).

Josef verrys uiteindelik tot sy volle duiwelse potensiaal en skiet Elifas, sy eie vader, dood omdat Elifas op pad is om Thys Botha in te lig, maar vier uur later word 'n "hygende, swetende, half waansinnige" (1978:120) Josef 'n kilometer van die grens af deur 'n skerpskutter doodgeskiet. Wat interessant is in dié verhaal, is die weergawe vanuit die perspektief van die hoofman, 'n model van eerbaarheid en wysheid wat skerp kontrasteer met die "sotlikheid" (1978:117) van sy seun wat in 'n duiwel verander is deur die mense wat hom as terroris opgelei het en hom geleer het om met 'n geweer vrede te probeer bring na 'n land "waar daar reeds vrede is" (1978:118). Die lesers sien presies hoe 'n groot duiwel die terroris is wanneer hy sy eie vader doodskiet. In die verhaalgang betaal hy dan ook ten slotte met sy lewe vir sy wandade.

In "Die Bevelvoerder", uit Johan Coetzee se Verby die wit brug (1978), word 'n gedeelte van die verhaal uit die perspektief van 'n terroris vertel. In beide die grensliteratuur en die populêre fiksie oor die grensoorlog is die gebruik van so 'n perspektief baie ongewoon. Dit is interessant om te sien wat die implisiete outeur die terroris laat dink oor die oorlog. Die volgende toneel vind plaas wanneer twee spioene by die hut van die hoofman aankom om aan hulle leier, "die terroris met die baard en die leepoog" (let

op die karikaturisering), te rapporteer:

"Hulle is slim, hierdie Boere," sê die een. "Terwyl ons die winkel beroof, ry hulle oral rond. Nou weet ons nie waar hulle is nie. Maar hulle is óm ons."

Die man met die baard kyk hom stip aan. "Jy praat soos 'n bang vrou, broeder, sê hy. "Jy het reg. Hulle loop die draaipadjes van 'n hond wat by jou vuur vleis gesteel het. Maar ék weet: hierdie Boere loop nie in die nag nie. Hulle kan nie in die donker sien nie. En hulle raas ...Gaan kyk en luister waar die Boere nou is. Maar loop sag, sag soos 'n voël op 'n tak, my broers..."

Die spioene beweeg soos skimme die nag in...Hulle rapporteer een-een fluisterend, en die een met die baard glimlag breed. Hy beduie met sy vinger in die sand ... (1978:86).

Wanneer 'n mens kyk na die beeld van die vyand in die populêre fiksie oor die grensoorlog, sien ons dat hulle dikwels nié as struikelende idiote uitgebeeld word nie, maar as slinkse en ervare krygers wat beweeg asof in hul natuurlike element, amper asof hulle deel van die natuur is. Bogenoemde verwysing na die terroriste se bewegings soos "skimme", is byvoorbeeld die tweede verwysing van Coetzee na terroriste wat soos "skimme" beweeg. Die terroris gebruik ook natuurbeelde, bv. sy manne moet stil soos "'n voël op 'n tak" beweeg. Die leier maak taktiese planne in die sand, pleks van op 'n kaart teen 'n bord in 'n ops-kamer. Op bladsy 17 van "Die lang pad huis toe" uit Ses Wenverhale (1988), word die terroriste as "skaduweevegters" beskryf en op bladsy 15 word hulle bewegings só beskryf:

nag na nag verlaat 'n ...groep die basis wat hulle soos molle onder die swyende kors van Afrika uitgedolwe het. Nag na nag hardloop hulle onder die sterre, hul voetval uitgedoof deur die kontinent wat geen geheime verklap nie. En uiteindelik bereik hulle die moerasse, die shonas, die water wat hul krag vernuwe en hul spore insluk. Iewers waad hulle deur die vlak panne; iewers sluk die veld hulle in, word hulle boomstamme, takke, miershope.

Die beweging van die vyand word hier ook beskryf asof hulle baie nou met die natuur verbonde is, asof die swygende Afrika-landskap hulle help om hulself te verberg. In hierdie verhaal word die Afrika-landskap dus ook die vyand van die wit (Europese) soldaat.

Hierdie persepsie van die swarte wat nader is aan die natuur en as sodanig 'n formidabele vyand in die bosoerlog maak, kan ook gesien word in die redenasies van die Weermag oor waarom hulle swart soldate begin gebruik het in die oorlog. In 'n onderhoud wat op 4 Februarie 1981 met Majoor Erroll Mann, bevelvoerder van die

swart Caprivi Bataljon, gevoer is, beweer hy die volgende:

The best people to fight blacks with is with other blacks. And they are very good in the bush. In many ways they are hardier than white troops. They're used to living hard (Frederikse 1986:75).

Uit die bespreking van die populêre fiksie wat getuig van groot pret op die grens, soos "Blêrriekat", is daar reeds gekyk na die beeld van die vyand as stoute kinders, wat nie eers opgewasse is teen 'n rondloperkat nie. In "Die Bevelvoerder" uit Verby die wit brug, sê die verteller dat "die kat-en-muisspel tussen soldaat en terroris begin [het]" (1978:73). Die Suid-Afrikaanse soldaat is die kat wat speel met die muis-terroris. Daar bestaan geen twyfel dat Suid-Afrika as die wenners uit die stryd sal tree nie. Indien 'n mens die beeld van 'n kat wat met 'n muis speel in ag neem, word dit meer spel as oorlog.

In "Liefde deur die visier" uit Die Huisgenoot van 12 Desember 1975, dink Kaptein Chris Snyman aan die menslikheid van die terroris, vóór hulle op die vyand losbrand. Snyman sien "die voorste terroris se neusgate is wydgesper toe hy die oop kol oorsteek en sy oë rol wit in hul kaste" (1975:101). In die volgende terme dink hy aan die vyand:

Die wete dat die vyand ook bang is, gee selfvertroue. Hulle is ook menslik, met menslike vrese en emosies. Sou hy (beklemtoon) dalk ook verlang na sy (beklemtoon) vroue en klein pikkeniens wat êrens in 'n hut besig is om met dolosse te speel? En wat nie eens kan lees of skryf of kommunikeer met mekaar nie? (Die Huisgenoot:1975:101)

Kaptein Snyman besef dus dat die vyand ook "menslik" is. Hy is sóós 'n mens, maar ons sien dat hy heel anders is as "ons". Hy kan byvoorbeeld nie lees of skryf of kommunikeer (?) nie, hy het meer as een vrou en hy bly in 'n hut. Na hierdie betragting van die vyand, gee Snyman se pligsbesef en besef van wie die "terrie" is, die deurslag: "Maar, ou terrie, jy het verkies om die wet en orde te kom versteur en ek het dit so verkies om jou te stuit, daarom ..." Kaptein Chris Snyman se gekrulde vinger gee 'n ligte drukking teen die sneller, en die wit oë word skielik twee maal groter toe die koeëls hom tref (Die Huisgenoot:103).

Daar word nie verwys na "sy wit oë" nie, maar in die meer onpersoonlike vorm van "die". Chris Snyman dink nou gewoon aan hom as 'n terroris, iemand wat wet en orde versteur en iemand wat gestuit moet word in die belang van die voortbestaan van sy eie familie.

In "Die patrollie" uit Verby die wit brug (1978) skiet die soldaat Jan Volschenk 'n terroris dood:

Jan Volschenk het by hom gekniel toe ons daar aankom. 'n Swart man. Hy het op sy linkersy gelê, met sy bene wyd uitmekaarSnaaks, het ek gedink, hy lyk nog so jonk. Hy is niks ouer as ons nie. Sy linkerarm was reguit gestrek, en die hand wyd oopgesper ... Jan Volschenk het op albei knieë langs hom gesit. Hy het nie aan hom geraak nie. Net só op sy knieë na hom gesit en kykSersant Stoffberg het tot by die twee hier voor ons gestap. Hy het die man met die stewel weg van Jan Volschenk af omgerol ... "Hy is dood. Kom nou weg, Volschenk," het hy bars gesê..."Ek weet hy is dood!" het hy geskree. "Ek het hom geskiet!" Daar was 'n beskuldiging in Jan Volschenk se stem, 'n oopgevelekte emosie (1978:38).

Selfs in die populêre fiksie is dit dus nie altyd speletjies soos in "Blêrriekat" uit Ses Wenverhale om terroriste te skiet nie, maar vir Volschenk bestaan die troos van sy makkers en sy pligsbesef. Die makkerskap wat uit die patrollie en die dood van die vyand voortgekóm het, het van "sewe individue toe ons begin het", "'n onskeibare span" gemaak (1978:38).

Terwyl daar soms in die populêre fiksie na die dood as "die hoogste offer" verwys word as daar van die dood van 'n SA soldaat gepraat word, word daar op 'n veel speelser wyse na die dood van terroriste verwys. So byvoorbeeld vertel die karakter in "Ou Flip se 'hat trick'" uit Bertrand Retief se Tweede prys is 'n houtjas (1983) van Flip met sy masjiengeweer:

"Toe skiet ek. Kon eintlik nie mis nie, Sarge. Vyftig tree. Die ou met die trui val sommer bo-oor sy klomp maats, AK diékant toe. Selde tyd laat loop Henry op sy maatjie. Selde storie. Plant in die sand ... En skaars lê hy stil, Sarge, toe praat ou Flip al weer. Dit was Swapo nr.2, Sarge ... en ou Flip drop hom bo-op sy maatjie, Sarge! Bo-op hom! ... Maar toe, Sarge, kom nr.3 ook om die hoek ... en ou Flip laat loop. Hy drop hom, raai waar, Sarge, weer bo-op sy twee maatjies! So wragtag, Sarge. Só bo-op hulle dat hy eintlik eenkant toe afrol. En dis daar dat ou Henry totaal bossies raak en hy skrou dat my ore tuit. 'A hat trick! He's got a hat-trick! ...' Maar 'n hat trick is 'n hat trick en is 'n skaars storie en kom nie elke dag nie" (1983:56).

6.2 Vyand as folteraar; vyand as alter ego

"My Afrikaner" uit Etienne van Heerden se Liegfabriek (1988) is 'n voortsetting van die haat-liefde-verhouding tussen gevangene en gevangener, die "liefde van pyn" (1988:98). Die gevange wit soldaat word in 'n hok aangehou en met tussenposes deur sy gevangener gemartel. Hierdie vertelling volg dieselfde formaat as die vertelling in "My Kubaan": dit is 'n eerstepersoonsverteller wat praat met sy stil gevangene. In beide verhale word die gevangene slegs gedefinieer deur die woorde van die gevangener, hy lewe slegs in die beskrywing van die gevangener. Selfs die handeling van die gevangene word vanuit die perspektief van die gevangener gesien - ons het hier te doen met 'n verabsoluttering van mag. Die verhouding wat in "My Kubaan" begin is, het gevorder na liefde, die liefde van die martelaar vir die gemartelde, en omgekeer:

"Jy het my lief, my boer, van die eerste oomblik toe ek jou aan jou voet uit die hol miershoop getrek [het]" (1988:98).

Drie maal per dag word die gevangene gemartel:

My hond word jy, my jagveld word jou lyf: jou lende, jou keel, jou penis wat al terugkrimp as jy my sien aankom; ek sien hoe jou balle intrek in jou lyf van vrees, ek sien hoe die are in jou binnearms verdwyn soos hulle noutrek (1988:98).

Die vermenging van die jagmotief met die marteling kom herhaaldelik ter sprake. Die verteller sê dat sy hele gestel gewag het vir hierdie "teer ... uitreik" (1988:99) wanneer hy hom met sy "warm ysters [kan stree]" (1988:99), "soos 'n man soms wag as hy jag" (1988:99). Op bladsy 105 sê die martelaar dat die martelhut se reuk hom laat dink aan "die afslag van 'n bok", hy sê "dis hoe dit stink as ek en jy daar binne besig is, my Afrikaner" (1988:105). Die gemartelde is die bok en die martelaar is die jagter, net soos die valskermsoldaat in "My Kubaan" sy Kubaan aan 'n tou hou soos 'n gevange bobbejaan (My Kubaan:1983:91).

"My Afrikaner" word 'n verkenning van die gemartelde, en hoe die martelaar homself soek in die pyn van die gemartelde. Elkeen soek iets in die ander:

Een keer, terwyl ek die waterpyp in jou keel laat afglip het, versigtig, het jy my op Afrikaans gevra of ek jou sal help ontsnap. Ek verstaan nie jou woorde nie, my kameraad, het jy vergeet? Die taal ken ek, ja, en ek hoor hoe mooi dit lê op jou stukkende tong. En dit maak herinneringe vir my oop, plekke en mense en name.... En al probeer jy my oopbreek met jou woorde van plekke wat ek ken, sal ek nie ingee nie...ek sal nie ingee nie. Ek sal die stilte bewaar. Nes jy. Begrip sal jy nie by my vind nie. As jy my vra: het jy 'n vrou? dan hoor ek nie. Vrou is nie 'n woord wat ek wil ken nie. Sy sit ver in 'n tuislandhut of 'n administrasiehuis.... My taal is die taal van 'n ding wat jy nie ken nie. En al probeer ek dit aan jou verduidelik met my ysters en my pype en my hake ... bly jy my vra: het jy 'n vrou? Jy begryp nie die liefde nie. Jy wil my vang met die een liefde wat jy dink ek ken, my liewe Afrikaner, maar jy weet nie van die liefdes wat my hou op hierdie voetpaaie, in hierdie bunkers, in hierdie martelhutte nie (1988:101).

Die twee partye tas na mekaar en ontwyk mekaar, die gemartelde op soek na genade en die martelaar op soek na haat en vergelding. Dit word nie as wreedheid aangebied nie, maar 'n tipe van gesprek, byna 'n dialoog van pyn wat die gevangene met die gevangene wil voer. Tog is die uitreiking gedoem tot mistasting. Uit die aanhaling blyk dit dat die martelaar oorlog voer vir dít wat hy lief het, om dit van die "boere" terug te neem. Net soos die populêre fiksie dikwels verwys na die grensoorlog as 'n geveg vir die behoud van "alles wat vir jou goed en mooi is" (Verby die wit brug 1978:139), word die oorlog in "My Afrikaner" aangebied as 'n geveg van die beroofde om terug te kry wat aan hom behoort. Die gemartelde Afrikaner dink dat die swartman net die liefde vir 'n vrou ken, maar die martelaar-verteller bring hom tot nuwe insigte:

Ek was ver weg en ek het besef dat ek my vaderland liefhet. Sal jy dit glo, my Afrikaner? 'n Swartman wat die land liefhet waarvoor jy teen koningin Victoria geveg het? Waarvoor jou vroue in die konsentrasiekamp gesterf het? Hoekom dink jy, my Afrikaner, kom kyk die politieke kommissaris elke dag na jou?.... Hy sien sy vryheid. In my liefde, my Afrikaner, sien ek my haat (1988:103).

Vir die eerste maal word daar in die grensliteratuur kennis gemaak met patriotisme vanuit die vertellersperspektief van die ontheemde en die onderdrukte.

In "My Kubaan" en "My Afrikaner" is daar twee gedeeltes wat 'n groot stilistiese ooreenkoms vertoon, en inhoudelik ook op mekaar afgestem is:

O, hoe het ons gedryf, die pragtige jong manne van die Republiek. Groen was ons uniforms, rooi die blos op die wange, steil die wind, Afrika soos 'n oop hand onder ons....Disselsade, heldedade. Seuns van die Republiek: Afrika is ons s'n, óns die wit, wit donsvere (My Kubaan 1983:93,94).

O, hoe het ons nie gedans nie! Die jong jonges, die jongste onder die jongstes! Voor die Casspirs met ons lieflike liedere! Vlamme wat agter ons danse flikker, traangas wat deur ons dryf op die winde van daardie verskriklike winter.... En ons is die jongstes van die jonges, die voorstes, die dapperes! (Liegfabriek 1988:104)

In die eerste paragraaf is die jong valskermsoldaat wat trots sy land sal verdedig aan die woord, in die tweede die stem van die swart "young lion" wat vryheidsliedere sing en jubelend van die polisie vlug. Die beskrywings van hierdie oomblikke van ekstase vind plaas vanuit teenoorgestelde pole van die politieke spektrum. In die beskrywing van die self sien ons die beeld van die vyand.

In "My Afrikaner" moet die terroris-kommandant en politieke kommissaris "elke dag voor jou hok ... kom staan sodat hulle weer moed kan kry om bitter te bly, om opnuut kwaad te bly ... om pyn te gee en pyn te eet soos brood" (Liegfabriek 1988:105). Hierdie laaste sin skep 'n byna religieuse atmosfeer: pyniging van die liggaam as voedsel, die liggaam van Christus aan die kruis as brood. Beide gemarteldes word as't ware Christusfigure wat martelaars is vir hulle geloof in vryheid. Uiteindelik smee die terroris-martelaar sy Afrikaner om by hom te bly, "solank die oorlog duur" (1988:106). Die terroris wil hê die Afrikaner moet braaf sy lyding verduur, die terroris wil nie hê dat sy Afrikaner hom moet smee "om die yster dieper, tot waar jou lewe eindig en jou dood begin, in te steek nie" (1988:106). Die gemartelde Afrikaner smee om die dood, hy smee sy martelaar om die grens oor te steek en hom te verlos. Maar verlossing word net buite bereik gehou. Die pyniging van die Afrikaner hou die terroris se pyn lewendig, dit wat hom sal laat aanhou veg. Hulle is op 'n vreemde manier aan mekaar gebind. Die beeld van die terroris as berekende folteraar, maar terselfdertyd mens, kom hier duidelik na vore.

Die martelaar vra aan sy Afrikaner waarom hy "so suinig [is] met [sy] Afrikaanse woorde" (1988:105). Hy wil hê die Afrikaner moet hom vloek:

"Brand hom, het die kommissaris gesê, tot hy jou **kaffer** noem, dan sal ons hom oorvat" (1988:105). Die marteling word dus gesien as 'n tipe van progressie, hulle martel hom om iets te bereik, 'n geregverdigde en ongekompliseerde haat. Daar is byna 'n hiërargiese struktuur van marteling, met die kommissaris as die finale, hoogste (of laagste) vlak. Die verhaal eindig met 'n wens om vrede wat deur die folteraar uitgespreek word, eendag ver in die toekoms in 'n Utopia, maar vir eers moet daar met

die pynlike hede omgegaan word:

Maar kom, dit raak tyd. Vir jou om weer jou pyn in jou drome te vind. Miskien, in ons drome, vind ons mekaar, in 'n stil land waar ons alles kan praat wat daar te prate is. Kom, my geliefde Afrikaner, die ysters wag (1988:106).

In "van die waterbak" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), maak ons kennis met die vyand as folteraar deur die karakter Gideon, wat die waterbak kom volmaak en sien hoe "die Boer se oog blink, huil en soebat" (1988:31). Wanneer die gevange Steenkamp vanuit die spyker gat vir Gideon vra "wat maak jy hier?", antwoord Gideon: "Ek leer nou hier" (1988:31).

Hier kan 'n ooreenkoms met Etienne van Heerden se "My Afrikaner" gesien word, veral met die klem wat op taal geplaas word, dat beide die gefolterde Afrikaner en die folteraar Afrikaans kan praat:

"Wat het julle bliksems met my vriend gedoen?" Die wag verstyf ... Hy het ook lank laas Afrikaans gehoor. "Wat is jou naam? Verstaan jy Afrikaans?" Die wag bly net so gebukkend staan, met sy een hand op die emmer en die ander op die waterbak. Ja, hy verstaan. Hy knik effens (1988:31).

In "My Afrikaner" kan die folteraar ook Afrikaans praat, maar hierdie band is nie genoeg om dit wat in die verlede deur die magshebber gedoen is, te oorbrug nie, en die einde vir beide die SA soldaat-gevangenes in "My Afrikaner" en "van die waterbak" is nie rooskleurig nie. In beide gevalle is die folteraars nie bereid om gedeelde taal te erken nie, omdat dit as basis van kommunikasie sou dien, 'n kommunikasie wat in die martelingsproses 'n eenrigting-kommunikasie van die folteraar na die gefolterde moet wees waartydens die gevangene net met pynkrete of stilte mag antwoord. Hierdie idee kom ook na vore in die styl waarin beide "My Kubaan" en "My Afrikaner" geskryf is, met die folteraar wat aan die woord is en die gefolterde as 'n stil magtelose teenwoordigheid.

Die SA soldaat in "My Kubaan" uit My Kubaan (1983), volg die beginsels van "die SAW se Perde- en Hondeskool" om sy Kubaan "op die noodsaak van dissipline attent [te] maak" (1983:91). Op bladsy 91 lees ons dat hy van plan is om later die Kubaan se ore af te sny, in te sout, en na sy familie in Bellville terug te stuur, sodat "dié wat ore het om te hoor, kan hoor" (1983:91).

Dit laat die verteller besin oor die wreedheid van oorlog:

"Oorlog is so. Maar aan die ander kant is die liefde ook wreed" (1983:91). Oorlog en liefde word vir die eerste maal gekoppel, die verteller wil die leser laat verstaan van "my en dié Kubaan se sonderlinge verhouding" dat hulle "mekaar eers [moes] vind, natuurlik. Soos in die ou slawehandels" (1983:92). Soos hierdie verhouding tussen die gevangene en die gevangene ontwikkel, word dit toenemend moeilik om die twee van mekaar te skei:

Hy is altyd by my. Deel van my, kan mens maar sê. Ons is, by wyse van spreke, één. As ek afgang na die latrineblok, moet hy saam. As ek gaan stort, moet hy ook dié private oomblik deel. Hy is so na aan my dat hy my drome deel. Hy weet al amper wat ek dink... sodat ek jou nou by my het soos mens 'n stuk koeël in jou bobeen rondra - nooit is jy sonder die dowwe pyn nie, nooit sonder die herinnering nie (1983:97).

Miskien sou 'n mens selfs hier van 'n tipe afhanklikheid kon praat. Op bladsy 92 spreek die verteller sy tevredenheid met sy Kubaan se uiterlike uit, "sy neusvleuels het 'n aangename fynbesedenheid aan hulle gehad. Sy hande was nogal slank, en ek kon in die geheel nie kla nie. Wat van die ander gekry het, is, nou ja ..." (1983:92). Vanuit hierdie oorspronklike tevredenheid groei die latere eenheid.

Die slot van die verhaal beweeg na 'n ruimte buite realisme en eindig in 'n oomblik van gestolde beweging. Die verteller, wat as valskermsoldaat aan Operasie Koedoe deelneem, val in 'n bos en sukkel om van sy valskerm ontslae te raak. Die Kubaan kom glimlaggend aangestap terwyl die verteller op hom losbrand sodat "die stof ... in klein wolkies om die Kubaan se voete orent gestaan [het], maar hy het steeds glimlaggend bly aankom en ek het hom vervloek ... en hy het glimlaggend aangestap gekom maar my nooit bereik nie terwyl ek snikkend my karabyn lê en leeg skiet het" (1983:99). Bogenoemde gedeelte maak die interpretasie van die verhaal moeilik. Waarom sou die Kubaan glimlag en nader stap i.p.v. lê en skiet? Die vrees en onsekerheid van die snikkende verteller-soldaat se paniek staan in kontras met die Kubaan se glimlaggende selfvertroue. Dit word dus onduidelik wie die "wenner" is in hierdie situasie, en dit is te betwyfel of die verteller regtig die Kubaan gevang het. Miskien het hy die Kubaan doodgeskiet, en hierdie herinnering is die "dowwe pyn" (1983:97) wat hy nou altyd met hom moet saamdra.

6.3 Vyand as medemens

In die grensliteratuur is daar 'n meer genuanseerde beeld van die vyand, met 'n veel groter beklemtoning van die medemenslikheid van die vyand. In "van die ander indaba" uit Gawie Kellerman se Wie de hel het jou vertel? (1988), word daar vanuit die perspektief van 'n onpersoonlike derdepersoonsverteller vertel hoe 'n opruimingsoperasie, na 'n bombardement van 'n vyandelike basis, plaasvind. Kontrasterend met hierdie onpersoonlike en onemosionele vertelperspektief staan die soldaat wat die gewonde vyand probeer help se emosionaliteit. Hiermee saam is die rapportering van die gewonde se lyding en vrees 'n aspek van die oorlog wat nie in die populêre fiksie gevind word nie. Anders as in die literatuur, is die "terries" in die populêre fiksie meesal reeds dood; hulle sterwensuur word nie beskryf nie, en die SA soldaat hoef dit nie as ooggetuie mee te maak nie, soos in die grensliteratuur:

Die soldaat het vreemde kamoefleerdrag aan ... maar sy oë is ligblou en sy hare is blond. Die oë is groot, bang soos sy hortende asemhaling ... Hy [die soldaat in bruin] [kom] regop in die gat, staan halflyf bo die rook uit en roep na 'n medic. Sy stem klink skor en dringend, sy hande staan voor sy maag en sy rug is besorg geboë Die soldaat in bruin ... sak weer af in die rook en staar na die bebloede verbande op die grond. Dan draai hy sy handpalms na sy gesig, sien die bloed daaraan, draai hulle om en sien ook die bloed bo-op sy hande. Sy lyf begin ruk van verwyte en hartseer, hy druk sy hande teen sy oë. Die kapelaan wat by hom ... gaan sit het ... was geraak toe die soldaat sag sê: "Hy was die eerste mens wat ek moes skiet ... Hy het so baie na my pa gelyk ..." (Kellerman 1988:59,60).

Vir hierdie soldaat is daar geen troos in die bevestiging van 'n pligsbesef of die teenwoordigheid van makkers nie. Hy moet die gevolge van sy daad alleen konfronteer. Die kapelaan gaan sit wel by hom in die bomkrater, maar hy is ook woordeloos. Dit is ook 'n implisiete stelling oor die onmag van die kapelaan, en die algemene goddeloosheid van die oorlog. Die eerste en enigste dialoog in die verhaal is die laaste sin van die aanhaling:

"Hy was die eerste mens wat ek moes skiet ... Hy het so baie na my pa gelyk".

A.g.v. die posisionering in die verhaal, en die feit dat dit die enigste aanhaling is, lê dit uitdruklik klem op hierdie uiting van die soldaat. Die vreemdheid van die vyandige soldaat se uniform word oorweldigend oorkom deur sy eenderse voorkoms en vir die jong soldaat voel dit of hy sy eie pa geskiet het. Dat die jong soldaat sy bebloede

hande teen sy oë druk, kan wees om sy trane weg te steek of omdat hy nie meer die bloed op sy hande wil sien nie. Maar daar is bloed op sy handpalms en bo-op sy hande, en hy vryf dus die bloed in sy oë in. Dit is miskien simbolies daarvan dat dit vir hierdie soldaat moeilik sal wees om van die bloed aan sy hande, die lewe wat hy geneem het, te vergeet en dat hy dit altyd voor sy geestesoog sal sien.

In "van die terroris" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), word die beeld van die vyand radikaal gekompliseer. In hierdie verhaal is "die terroris" 'n swart baba wat toegerus is met 'n granaat en twee blokke springstof wat sal ontplof sodra die draadjie wat aan die baba se klere vas is, getrek word. Wanneer die soldaat die draadjie voel, "trek hy [sy] hand met oopgespreide vingers oor sy gesig, die teken van 'n hinderlaag". Die voertuig stop en "die manne spring af en soek dekking" (1988:38). Die soldate is nie toegerus vir sulke terroriste nie, hulle ken nie babamyne nie. Die vonds van die baba, wat as 'n lastigheid en 'n effense grap begin het, het nou in lewensgevaar ontaard. Die titel is ironies, want die kind weet niks van die oorlog nie, maar word tog as menslike wapen ingespan en word daardeur as "terroris" geklassifiseer.

Die fokalisator-karakter in "van die terugtog" in Wie de hel het jou vertel? (1988), stap deur 'n ou vyandelike bunker. Hy sien 'n publikasie met die naam van "Voja i Mir" (1988:53) ("Voja" is Russies vir oorlog, "Mir" vir vrede - dit is 'n kopie van Leo Tolstoi se "Oorlog en Vrede") en teen 'n bedstyl hang daar "'n foto van 'n man met 'n sneeskoffel, 'n vrou met 'n pelsmus op en 'n dik toegedraaide baba" (1988:53). Die misplaasheid van hierdie soldaat uit sy sneeu-omgewing na die warm Afrika-sfeer met die "swart verbrand[e]" gras (1988:53) om te kom veg, wek 'n gevoel van patos. Die fokalisator-karakter sien dat daar op 'n boom "'n naam uitgekrap" is (1988:54). Dit verbind die vyandelike Russiese soldate met die Suid-Afrikaanse soldate in die bunker in "van klaarstaan" wat op die sementmuur hulle name uitkrap (1988:50): By implikasie het hierdie vyandelike soldate dieselfde gevoelens van vrees en verlange gevoel as die SA-soldate in die bunker in "van klaarstaan", soos die foto van die geliefde in die bunker ook aandui.

In 'n Wêreld sonder grense (1984), kry die soldate die tyding dat "Swapo ... [ons] gaan slaan ... Nou! Nou!" (1984:30). Die verteller voel "'n naarheid stoot in [sy] keel op" en wanneer hy beweging sien in die bosse "word [sy] onderlyf lam" (1984:30):

Die Swapo-soldaat is so naby dat ek sien hoe die sweetdruppels op sy bolip blink. Hy is onrustig ... sy kop draai effens, en dan sien hy my! 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 (1984:30).

In hierdie aanhaling kom die beeld van die vyand as medemens na vore. Die vyand word vir die eerste keer **van naby** gesien i.p.v. op 'n afstand, soos die algemene tendens in die populêre fiksie is om die vyand te beskryf.

Na 'n oorwinning kom die recce's in 'n Wêreld sonder grense af op 'n gewonde terroris, en hulle neem hom saam:

Sy duime word met dun draad styf agter sy rug vasgedraai. Ons stamp hom heen en weer en slaan hom in die gesig en oor die lyf tot hy lê. Toe ons hom begin versmoor, vat dit vier om hom plat te hou. Om sy nek kom nog 'n draad waarmee hy getrek gaan word (1984:31).

Dit val op dat daar 'n kontras ontstaan tussen bogenoemde gevoellose wrede behandeling van die gevangene, en die verteller se besef van die vyand se eie menslikheid en vrees. Wanneer hulle in die helikopter is, vind die volgende interaksie tussen die verteller-karakter en die gevangene plaas:

Ek sit agter in die stert waar die terroris lê, en kan hom goed bekyk. Die vlieë wat heelpad om sy mond gepak het, is nou weg, maar die dooie bloed sit nog aan sy lippe vas. Ek lig my geweer en maak of ek hom gaan skiet. Maar hy skrik nie. Waaraan sou hy dink? Buiten die ligte gesteun, het hy lank laas 'n geluid gemaak - sy hele houding is dié van iemand wat weet hy gaan binnekort sterf. Sy liggaam begin meteens ruk en hy roer sy tong; 'n gelerigheid loop by sy mond uit. Dis warm en bedompig in die helikopter en ek haal my waterbottel af en hou vir hom dat hy drink (1984:31).

Wanneer die verteller-karakter die vyand "goed bekyk", is hy ook naby aan hom, en dit lei tot 'n besef van die vyand se menslikheid. Die verteller is eers wreed en dan menslik teenoor die gevangene, 'n vreemde ambivalensie. Die besef van die vyand se vrees wat net soos sy eie is, verhoed hom nie om te help om die terroris te slaan en te versmoor nie. Aan die begin van die verhaal sê die verteller dat hy nie die "vol, swaar gevoel in [sy] bors [kan] afskud nie" en hy druk sy vinger in sy keel "totdat die warm gal

bietjies-bietjies" (1984:26) in sy mond kom. Die gal kan die simbool wees van die moegheid met die oorlog, en die bitterheid van die soldate dat hulle die oorlog moet veg. Die terroris en die SA soldaat braak dieselfde gal, en dit brei die beeld uit van die soldate as medemense wat dieselfde lyding ervaar.

Hierdie interpretasie maak sin wanneer 'n mens die res van "Vergelding" bekyk. Wanneer hulle vir die verlamde Gus in die hospitaal gaan kuier, pen hulle sy kop op die kussing vas, forseer sy mond oop en gooi drank in sy keel af tot hy verstik. Min sou sê dat dit die manier is om 'n vriend te behandel. Die verteller dink aan die rit na die stad, en die jong man met die lang hare wat in die pad was en deur Jock met die Land-Rover gestamp word:

Hy skreeu terwyl hy deur die lug trek en land skuins oor die sypaadjie met sy bene op die teer ... "Vat weg jou bene," sê Jock en klink moeg. Hy doen nie wat Jock sê nieDie meisies skreeu saam met hom toe ons skuiwend oor sy bene ploeg (1984:29).

Hulle vermink 'n burgerlike. Dit is asof hulle nie meer die onderskeid tussen vriend en vyand maak nie, asof hulle tot so 'n mate afgestomp is deur die oorlog dat hulle nie meer omgee wat hulle doen nie. Teen die einde van die bundel is hierdie motief een van die sterkstes, wanneer die groep vigilantes 'n nuwe leier kry en regmaak om die Weermagaanval af te weer. Uiteindelik staan hulle alleen, die Weermag het hulle vyand geword sodat hulle kan aanhou veg. In hierdie bundel is daar dus uitendelik 'n dekonstruksie van die tradisionele "Weermag vs. Swapo" vriend-vyand verhouding. Die kontras tussen "ons" en "hulle" (die "terries") is opgehef.

HOOFSTUK 7 - DIE BEELD VAN DIE SA SOLDAAT

Die bruin en swart soldaat wat veg aan die kant van Suid-Afrika is grootliks agterweë gelaat in die Afrikaanse grensverhaal, in die literatuur sowel as in die populêre fiksie, terwyl daar byvoorbeeld op groot skaal gebruik gemaak is van Boesmans as spoorsnyers, asook Owambo-soldate in die SWA-Gebiedsmag. Oor die berugte swart Koevoet-eenheid wat hoofsaaklik uit Owambos bestaan het, met wit Suid-Afrikaanse offisiere, is nog niks in Afrikaans geskryf nie. Miskien kry ons nog eendag in die Afrikaanse grensverhaal 'n meer omvattende beeld van die SA soldaat.

7.1 SA soldaat as weldoener en beskermer

In "Die Hoofman" uit Johan Coetzee se Verby die wit brug (1978), maak ons kennis met die SA soldaat as die bewaarder van vrede en as vegter "in die stryd teen anargie" (1978:108). Die beeld van die SA soldaat en sy militêre optrede op die grens word in die populêre fiksie vlekkeloos voorgestel: hy is daar om sy land te beskerm, en hy doen dit soos 'n ware ambassadeur van sy land. In "Die Hoofman" hoor ons byvoorbeeld uit die mond van die hoofman self dat dit die terroris is wat die "oorlog na hierdie land toe [bring] ... nie hulle nie" (1978:118), verwysende na die SA soldate. Net so weet Seertrap in "Die reünie" uit Verby die wit brug (1978), dat die SA soldate "as blankes die draers van 'n beskawing in 'n donker tydperk is" (1978:136).

In die grensliteratuur word die SA soldaat met minder verering en verheerliking, en terselfdertyd met meer eerlikheid, uitgebeeld. Die leser van die grensliteratuur maak kennis met die baie wandade wat deur die SA soldate gepleeg is, maar terselfdertyd word 'n meer menslike beeld van die SA soldaat geskets; as 'n persoon wat tot goed en sleg in staat is. Ons kry ook in die literatuur te doen met SA soldate wat net sleg is bv. die ironiese "Goodman" in Kellerman se "van die weeskind" (1988:46). Hierdie beeld van die SA soldaat as menslik of sleg, staan in streng kontras met die byna leuenagtig vlekkelose beeld van die SA soldaat in die populêre fiksie.

"van die man met die wit hande" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), is geskryf vanuit die fokalisator-perspektief van 'n swart vrou met 'n siek kind, wat hulp ontvang van 'n SAW-dokter. Die man se "lang wit vingers" (1988:35) verwys na sy handskoene en die "wit klipie" (1988:35) wat hy tot poeier vryf, is 'n pil. Wanneer die moeder moet gaan water haal, vrees sy vir die kind se lewe in die hande van "die man met die wit vingers" (1988:35), maar sy sien dat hy te vertrou is en dat hy die kind beter gemaak het en dit maak haar hart "wit" (1988:36) soos die man se hande en die pil.

In hierdie verhaal het ons te doen met 'n dokter-soldaat wat die plaaslike bevolking help, in teenstelling met die moordenaar-soldate in "van hom" wat die plaaslike bevolking vermoor. Dit is opmerklik dat daar in die grensliteratuur hoofsaaklik 'n ontluisterende beeld van die SA soldaat gegee word, miskien in reaksie op die "óns manne"-sentimentaliteit van die populêre fiksie-grensverhale.

In "van die terroris" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), word die soldate in die Buffel met deernis geskets. Cronjé hou byvoorbeeld die baba heeltyd op sy skoot vas en "die sersant vloek, want in al sy dae op patrollie is dit die eerste keer dat daar gestop moet word om doeke te ruil" (1988:37). In die anonieme eerste persoonsvertelling is 'n tikkie humor teenwoordig in die sersant se optrede, en ook in Cronjé se paniek wanneer die doeke omgeruil moet word:

"`Hey boys, wie kan doeke omruil?' Cronjé klink benoud" (1988:37).

Die baba laat voel die soldate weer asof hulle menslik is, en laat dit wat onderdruk is deur hulle soldate-opleiding weer na vore kom. Die soldate is heel moederlik teenoor die swart baba, en wanneer die bom onder hom ontdek word, red hulle sy lewe. Maar dit is opmerklik dat dit juis die menslikheid van hierdie soldate is wat hulle lewens in gevaar stel. Hulle sou meer effektief as soldate gewees het indien hulle die baba uit die Buffel kon haal en hom net daar in die bos gelos het: die vyand maak staat op die soldate se menslikheid. So word menslikheid 'n gevaarlike karakteraspek vir die soldaat, iets wat onderdruk moet word.

7.2 Ontmensliking van die soldaat

Onder hierdie afdeling kan daar 'n onderskeid gemaak word tussen die uitbeelding van die SA soldaat wat onderskeidelik 'n proses van "meganisering" ondergaan (as onderdrukking van "menslikheid" om dus meer soos 'n "vegmasjien" te word) en "verderliking" (om "dierlike" aspekte aan te neem) a.g.v. die oorlogservaring.

7.2.1 Onderdrukking van menslikheid

Die offisiere in "Die laaste RV" uit 'n Wêreld sonder grense (1984), versterk die soldate se moegheid en ontmensliking, soveel so dat hulle bykans die vyand word. Die kommandant trap byvoorbeeld sy toebroodjies voor die uitgehongerde soldate in die grond in. 'n Interessante kontras wat hier na vore kom, is die "sagte" beeld van die offisier wat in die populêre fiksie oor die grens bestaan. In die populêre fiksie-verhale is die offisiere vaderfigure vir hulle soldate, in Strachan is hulle kliphard, emosieloos en uitlokkend om die soldate tot die uiterste te toets vir die keuringsproses. So byvoorbeeld word daar aangekondig aan die honger soldate dat hulle kos gaan kry, maar dan is die potte leeg, behalwe vir 'n rou koolkop. Die verteller-karakter is dankbaar dat dit ten minste "vars" is, want voorheen was die kos al in petrol geweek (1984:16). Wanneer daar 'n skerp tak onder sy lip insteek, vra hy vir die instrukteur by die nood-RV om daarna te kyk, en dit is die antwoord wat hy kry:

"Hy lig in my gesig en stamp my hard met die flits op die mond: `Fokof!'" (1984:18).

Die instrukteurs orkestreer 'n ontmenslikingsproses van die soldaat deurdat hulle verbied dat die soldate op die kursus met mekaar mag praat. Alle menslike kommunikasie word uitgesluit, behalwe die bevel van die offisiere aan die soldate. Op bladsy 15 wens die verteller-karakter dat hy met een van sy mede-soldate kon praat "...net om te vra hoe dit gaan", en om te bevestig dat die ander dieselfde uitputting deel. Alle "sagter" aspekte van menslikheid word onderdruk, en dié wat nie hierteen bestand is nie, faal. Die soldate wat by die RV aangekom, word dadelik aan nog 'n toets onderwerp wanneer die offisiere "pragtige musiek" speel, "'n meisie wat sing" (1984:18). Daarna word daar aangekondig:

"Dié wat nie wil voortgaan nie, kom hiernatoe!" en die stilte word verbreek deur die gekraak van takke wanneer sommige van die soldate hul name gaan opgee (1984:18).

Die soldate op die keuringskursus in "Die laaste RV" word aan soveel moontlik fisieke en geestelike ontberinge blootgestel terwyl hulle van die een RV na die volgende gejaag word. Die algemene bewering dat die weermag "mans van seuns maak" (vgl. Vettie Aucamp se avonture in "Grenskok" uit Verby die wit brug), word in hierdie verhaal (en bundel) anders voorgestel. Op bladsy 14 sê die kommandant aan die soldate dat hierdie keuringsproses "'n geveg met jouself [is] ... As jy wen, kan ons jou gebruik". Hier is die begin van 'n tipe selfvernietigingsproses, wat in hierdie verhaal nog semi-gekontroleerd is, maar heeltemal hand-uit ruk in 'n verhaal soos "Die muurprent" wanneer die soldate hulself ook vernietig in hulle onmenslikheid teenoor die vyand.

7.2.2 Meganisering

In 'n Wêreld sonder grense (1984) is dit Jock wat begin ly aan sy herinneringe van onmenslikhede teenoor die vyand gepleeg wanneer hy "'n dooie gevoel in [sy] bors" kry (1984:50). Ons sien dat dit onmoontlik is vir mense om brutale vegmasjiene te wees, sonder 'n fatale verlies van die self. Die ontstaan van die verteller-karakter as 'n "vegmasjien" word by uitstek in hierdie verhaal gedokumenteer:

"`Kyk,' sê die kommandant, `ons sal aanhou tot ek sien die bos breek nie meer julle spoed nie ... soos masjiene'" (1984:17). Die verteller-karakter ondergaan 'n transformasie met sy reccewording, 'n proses wat die vernietiging van sekere aspekte in hom verg. Sy potensiaal tot selfvernietiging word reeds in "Herinnering" ingelei wanneer hy as wenner van 'n tenniswedstryd 'n glas in sy hand stukkend druk, en sy ma "lank gesukkel [het] om die bloed te stop" (1984:10).

Die kommandant sê aan die soldate: "Word kwaad vir jouself! Hoe gouer jy wen, hoe gouer die einde" (1984:17).

Deurentyd word die keuring dan ook aangebied as 'n stryd teen die liggaam. Die verteller-karakter voel byvoorbeeld "hoe [sy] liggaam [hom] haat" (1984:17), hy "kou aan [sy] tong wat bitter en dik aan [sy] verhemelte kleef" (1985:14). Sy liggaam "veg

terug" teen sy poging om dit te ignoreer. Wanneer hy by die laaste RV uitkom, word daar 'n ammunisiekie saam met die sementblok op sy rug vasgemaak, totdat dit hom oor 'n grens dryf:

Die pyn en moegheid maak my deurmekaar. Ek byt my tong stukkend om my bene te lig uit die sand. Die instruksies is iewers ... hulle begin opgewonde praat en almal kom nader. Ek loop my vas teen 'n hand wat my elke keer terugstamp sodat die ammunisiekie my seerder maak ... en die pyn maak my kwaad, so kwaad dat ek my kop heen en weer begin skud. Ek byt my seer lip stukkend en lag daaroor. My hande vat die ammunisiekie vas en ek trek hom in my vleis in . En hoe harder ek trek, hoe ligter word hy. My voete vat die hinkpas wat hulle nou aangeleer het ... al hoe vinniger. Die bloed pomp in my slape. Eers moet ons hardloop en dan wil hulle hê ons moet stap. Maar ek is nou so in pas dat niks my kan keer nie. Aan die geskreeu weet ek dat ek oortree. Maar ek knip my oë vir oulaas teen die wit spatsels son voor ek die afdraand vat en voel hoe die duinkors meegee onder my voete (1984:19,20).

Die verteller-karakter het die grens tussen mens en menslike vegmasjien oorgesteek, pyn en moegheid is vir hom nie meer 'n oorheersende sensasie nie. Sy offisiere stamp hom herhaaldelik terug op die grond om te kyk hoeveel hierdie soldaat waaroor hulle "opgewonde" is, kan verduur. Wanneer hy egter eers aan die hardloop is, is hy "so in pas" dat hy nie meer kan ophou nie, selfs wanneer hy bevele oortree. Hierdie aspek is van groot belang; dit is een van die vele voorafskaduwings van die uiterste verontagsaming van bevele wat ons in "Visioen" sien: soos die soldaat nie kan ophou hardloop nie, kan die soldate later nie ophou veg nie - al is die vyand nou die Weermag. Die "robot" wat veronderstel is om bevele te volg, kry 'n "kortsluiting" en raak buite beheer.

Die verligting wat die soldaat voel aan die einde van die verhaal, wanneer hy by die duin afgly, word geëggo in "Vergelding" wanneer die verteller-karakter die swaar rugsak van sy rug laat afgly (Strachan 1984:31). Hy het die swaar stryd met homself gewen, nou is hy 'n rekkie. In die proses moes hy egter sy menslikheid inboet. In "Die laaste RV" sak 'n donderstorm uit, en die verteller-karakter ervaar weer 'n transformasie. Die reën wat in "Herinnering" weggebly het, bring egter nie verligting en water om te drink nie, maar toets die verteller-karakter nog verder met nattigheid en koue:

Ek lig my stywe nek op en skreeu in 'n taal wat ek nie verstaan nie. Die reën dryf in wit vlae teen my aan. My stem raak hees en onhoorbaar teen die gedruis. Ek hou nog 'n ent uit. Maar die reën en koue druk my vas teen die grond. Ek staan hande-viervoet soos 'n dier en kry lekker oor die weerligstrale waarvoor ek altyd so bang was (1984:19).

In die transformasie verloor die verteller-karakter sy vrees vir dit wat hom voorheen bang gemaak het in die natuur, bv. die weerlig. Alle angs is onderdruk. Bogenoemde aanhaling is vergelykbaar met die episode waar die ammunisiekie vir die verteller-karakter al hoe ligter word soos hy dit dieper in sy vleis intrek (1984:20). In beide gevalle steek die verteller-karakter die grens van mens na vegmasjien oor. Hy dink ook byvoorbeeld dat "[hy] nie weer so 'n fout [mag] maak nie" wanneer hy sy sementblok op 'n trae pofadder se kop laat val (1984:16). Om hierdie tyd wat hy gemors het, weer in te haal, "dink [hy] nou aanhoudend aan die muskietnet wat [hy] saamdra" (1984:16), waarvan hy ontslae wil raak omdat hy dink dit gaan sy vrag ligter maak. Soos hy al hoe meer meganiseer, is hy nie meer bang vir slange en gee hy nie om vir die ongerief van muskiete nie.

Op bladsy 93 van die titelverhaal in My Kubaan kry ons die volgende beeld van die SA soldaat:

"Vingerpoppe aan drade wat komieklik rukkerige bewegings maak as 'n vinger iewers spring" (1983:93).

Die soldaat word as 'n marionet voorgestel.

Op bladsy 97 van My Kubaan, kry ons nog 'n onvleiende beeld van die SA soldaat:

Jy is 'n kopspeeld; as jy takties reg beweeg, word die blou kopspeeld op die kaart 'n vlaggie. As jy of een van die ander in jou peloton 'n fout maak, word die speeld dalk uitgetrek en al wat oorbly op die kaart, is die gaatjie wat die speeld se punt gelaat het. Jy weet nie meer jy is lewe, kosbare lewe nie. Jy is daarom nie meer bang om te sterf nie. Dis die geheim van alle leërs. Dit is die magiese krag van die uniform, die standans, die marsjerende peloton, die vliegtuig in formasie.

Nie slegs word die soldaat gereduseer tot 'n kopspeeld op 'n kaart wat êrens in 'n basis hang nie, maar die proses van meganiese de-individuasie wat die soldaat ondergaan word blootgelê. Hierdie beeld van die SA soldaat het 'n lang pad gekom vanaf die populêre fiksie-soldaat wat uitsien na sy "konfrontasie met die werklikheid" (Verby die wit brug:11), en dit gaan nog verder.

7.2.3 Verdierliking en Deïndividuasië

Die instruktors se plasing van 'n verbod op kommunikasie tussen die soldate in 'n Wêreld sonder grense wat die keuringskursus ondergaan, dra by tot die soldate se verharding en is 'n verdere toets wat hulle moet ondergaan. Op bladsy 15 word die ander soldaat se poging tot kommunikasie deur die verteller-karakter as 'n gevaarlike swakheid beskou:

Ek kom agter iemand probeer my aandag trek. Sy oë sit diep in sy vuil gesig en sy tongpunt roer rooi tussen sy droë lippe. Hy beduie met sy arms, maar ek kan sy handgebare nie verstaan nie. Ek kyk en kyk. Ná 'n ruk kyk ek weg. Maar hy wil my nie los nie. Hy beduie en beduie. Ons word amper deur die instruktors betrap.

Net so is die episode met die soldaat wat die verteller-karakter in die bos teëkom, en wie se waterbottel hy steel wanneer hy sien dat die soldaat sy geveg met homself verloor het, 'n episode waarin verdierliking sterk beklemtoon word:

Hy beur kop omlaag teen die struik en strompel slingerend vorentoe toe die dorings hom skielik los. Hy kom na my toe aan, maar struikel en val en krap slote in die sand om die sementblok van sy nek te kry. Hy is 'n vegter, sien ek - iewers moes hy 'n patroon gesteel het - want hy span sy geweer en mik na die bosse wat hom voorkeer. Sy maer arms ruk toe die skoot klap. Hy staar ongelowig na die blare wat liggies in die wind roer. Dan val hy vooroor op sy gesig en tjank soos 'n dier wat seer gekry het. Hy rol op sy rug om met een arm onder hom ingevou, sy gesig moeg en verslae (1984:17).

Hy probeer nie die "tjankende" soldaat help nie, hy steel sy waterbottel. Op bladsy 18 sê die verteller-karakter dat hy die ander soldate kan ruik (het sy sintuie miskien verskerp gedurende sy tyd in die bos, terwyl hy meer soos 'n dier op oorlewing gesteld geraak het):

"Nie meer die suur reuk van vroeër nie. Ons ruik nou soos die veld, soos die struik en diermis. Seker dié dat die hiënas my die laaste ruk begin volg het."

Dit is asof sy verdierliking selfs die ander diere oortuig, en die hiënas begin hom sien as moontlike prooi.

Soos reeds voorheen opgemerk, is die verdierliking-tema nie altyd te onderskei van die "gatvolheid"-tema asook die meganiseringstema nie, omdat die temas en motiewe in 'n Wêreld sonder grense (1984) dig geïntegreer is. In "Die muurprent" is die dierlik-brutale optrede van die soldate ook 'n self-brutalisering wat lei tot afstomping; en

uiteindelik dan ook "gatvolheid". Dit kan natuurlik ook anders werk as in 'n eenvoudige lineêre "A lei tot B"-scenario. Die verveeldheid, afgewissel met voortdurende spanning en vrees vir die dood (asook die afstompende opleiding wat ondergaan is), sou kon lei tot algehele emosionele afstomping, wat weer op sy beurt lei tot brutaliteit en verdere afstomping in 'n afwaartse spiraal. Die vind van oorsaak en gevolg in die proses van emosionele onderdrukking en afstomping van die soldaat tydens oorlog is egter die studie-onderwerp vir sielkundiges, maar dat "afstomping" 'n eindresultaat is, word in hierdie bundel duidelik gedokumenteer. 'n Aanval op 'n SWAPO-basis word as volg beskryf:

"Soos 'n groot masjien het ons vorentoe beweeg ... Reg deur die basis. Toe het ons omgedraai en met die terugkomsag die varke en hoenders doodgeskop" (1984:39). Hierdie beskrywing van die gevegspan as 'n "masjien" maak dit tegelykertyd meer en minder as menslik: Hulle is supersoldate omdat hulle minder menslik is. Hulle het heeltemal gedeïndividualiseer en tree slegs op in groepverband. Dit laat hulle toe om sonder enige menslikheid op te tree. Dit is opmerklik dat die verteller-karakter homself nog op hierdie tydstip met die "masjien" identifiseer, omdat hy nog van "ons" praat. Hy het dus deelgeneem aan die doodskop van die hoenders en varke. Daar is egter 'n effense perspektiefverandering wat plaasvind wanneer die volgende vertel word:

"Die een gewonde se tong was agter in sy keel afgeskiet.... 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 verteller-karakter distansieer homself hier, hy het klaarblyklik nie in die dooie se mond "gepis" nie, maar hy is weer deel van die groep wanneer hulle op pad terug is en "almal daaroor gelag [het]" (1984:40).

Daar kom 'n sterk, maar onuitgesproke gevoel van selfveragting na vore in hierdie slotstuk. Die leser lei dit egter nie uit die woorde af nie, maar uit die optrede van die karakters, veral Jock se selfveragting. Jock oortref almal in sy selfvernietigende brutaliteit:

"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 (1984:40).

In "Visioen" het die soldate onder die kwynende Jock se bevel in hulle nuwe omgewing 'n naturaliseringsproses ondergaan. Die soldaat wat die verteller-karakter kom roep omdat Jock hom wil sien, "het net 'n kortbroekie aan en sy vel is donkerbruin gebrand. In sy hande is 'n stuk hout waaraan hy kerf" (1984:45). Die naturalisering, asook die natuurlike hiërargie wat binne die groep bestaan, herinner 'n mens aan William Golding se The lord of the flies, en die barbarisering wat die kinders op hulle eiland ondergaan. In "Visioen" is Jock se leierskap in gevaar omdat hy te gedaan is om sy manne die "opdonder" (1984:49) te gee wat hulle benodig:

"Hulle was van plan om Jock uit te stoot" (1984:51). Net soos in die natuur is daar hier ook die jonger uitdager wat leierskap wil oorneem:

Tog het ek geweet dat die soldate met 'n gevaarlike ding besig was.... Ek kon die voorbok tussen hulle waarsku, maar ek twyfel of hy in dié stadium na my sou luister. Maar selfs ék was ontnugter toe die soldate die oggend geskok in groepies rondstaan nadat hulle die voorbok keel-af gesny in sy hut gekry het. Toe het ek geweet Jock is kranksinnig. Dié dag hang daar 'n stilte oor die basis.... Enigiets kan gebeur ... Hulle het nog nie 'n nuwe leier uitgewys nie (1984:51).

Die gebruik van die term "voorbok" plaas die leierstryd verder in die arena van die natuurlike. Behalwe die naturaliseringsproses, is daar ook verdierliking wanneer hulle tydens die verteller-karakter se verjaarsdag in die kroeg sit en Jock skielik teen twaalfuur begin praat oor die "goeie tyd":

"Hel," sê hy, "ons het 'n goeie tyd saam gehad. Onthou jy die Portugese? Hulle kon later nie meer die honger vat nie. Gelukkig kry ons toe 'n bobbejaan geskiet." Jock vertel hoe hy die bobbejaan in 'n pot laat kook het. Toe dit gaar was, het hy 'n blad afgeskeur om te kyk hoe die vleis lyk. Hy het nie kans gesien vir die handjie nie en dit afgeknyp en weggegooi. "Waar was julle?" vra Jock. "Hulle duik soos een man op die hand af en ná 'n gestoei vat een dit by die ander af. Hy gaan sit so ent van ons af op sy hurke en eet dit soos wat mens bekfluitjie speel ... van die naels af anderkant uit!" (1984:49).

'n Mens kan nie anders as om Jock se "goeie tyd" as ironies te lees nie. Met die "doeie gevoel" en sy uiteindelijke kranksinnigwording en (gesuggereerde) dood, is hy nou besig om die prys te betaal vir sy "goeie tye". Wat Jock hier besig is om te beskryf, is 'n volslae kannibalisering. Die Portugese wat soos diere veg oor die hand en die wenner wat uiteindelik eenkant van die trop soos 'n bobbejaan op sy "hurke" gaan sit en die bobbejaan-hand opeet, is 'n eksplisiete kannibalisering.

In "van die waterbak" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), is 'n sterk element van verdierliking in die gemartelde soldate herkenbaar. So byvoorbeeld "wikkel" Steenkamp vir hom 'n holte in die sand en "ruik" hy aan die teerpaal (1988:29). Wanneer hulle waterbak (soos 'n trog vir varke) van buite volgegooi word, gaan staan Husselman "handeviervoet" (1988:29) by die waterbak en drink, Husselman lek sy vinger nat en proe aan die soutsweet onder Steenkamp se arms (1988:29). Die verdierliking van die gemarteldes word beklemtoon.

7.3 SA soldaat as verraaier en gewelddenaar

In "van om alleen te wees" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), pleeg die SA soldaat verraad wanneer hy vier Weermag-informante volgens opdrag doodskiet en die geld wat deur die Weermag aan hulle betaal is, terugvat. Die beeld van die Weermag en die soldaat as verraaier is een wat nie in die populêre fiksie-verhale na vore kom nie.

In "van hom", ook uit Wie de hel het jou vertel? (1988), kry ons 'n skokkende beeld van die SA soldaat en die Weermag. Die figuur wat nooit 'n naam of rang kry nie, maar wat slegs as "hom" beskryf word, is 'n soldaat-moordenaar wat saam met sy drie trawante verantwoordelik is vir die slagting van hoofman Filippus en sy familie en die verkragting van sy dogter. "Hy" word gekarakteriseer deurdat hy Camel-sigarete rook wat hy met 'n Camel-aansteker opsteek (1988:26,27). Op bladsy 20 van Wie de hel het jou vertel? in "van die film Polbos", het ons gesien dat die "Grensvegter"-figuur ook Camels rook. Daar is reeds bespreek hoe die figure in "van die film Polbos" gewoon skyn-beelde is wat voorgehou word. Die feit dat die "hy" in "van hom" ook Camels rook, tipeer hom dan ook deur assosiasie met die skyn-figure as 'n perfekte soldaat, perfek omdat hy geen menslikheid toon nie. Maar, in teenstelling met die uitknipsel-karakters in "van die film Polbos", word die bestaan van karakters soos "hy" nie 'n naam gegee nie. Die Weermag gee nie naam aan sy moordenaars nie. Wat die verhaal impliseer, is dat die moordenaars ruimte en anonimiteit gegun word om hulle opdragte uit te voer, terwyl die vals beelde van krygsmenskap soos in "van die film Polbos" vir publieke verbruik voorgehou word. In "van hom" word daar byvoorbeeld 17 keer na die leier-moordenaar

as "hy" verwys; die anonimiteit word hierdeur beklemtoon. Gesamentlik sê "van die film Polbos" en "van hom" dus dat die onwerklike as die werklike voorgelou word (Grensvegter, Rick die Rekkie, Rocco, Paratus) terwyl die werklike ("hom" en "die viertal") ontken of weggesteek word. Die suggestie dat die moordenaar-soldate van Suid-Afrika is, kom sterk na vore in die feit dat die VW-mikrobus "suid" ry, (1988:28), terug na die RSA. Die enkele regverdiging wat "hy" vir hulle kindermoord en verkrachtings aan sy drie volgelinge gee, is:

"Hy sê dat hulle almal in die ding is, deel het in die saak wat hulle dien" (1988:28).

Hierdie retoriek van die tagtigs is as standaard-argument aangevoer.

In "van die verraaier", ook uit Wie de hel het jou vertel?, word die SA soldaat as verraaier en lafaard uitgebeeld. Die vertelling word gedoen vanuit die eerstepersoonsperspektief, dit is dus die verraaier self wat met 'n sterk gevoel van selfveragting en selfverwyt aan die woord is (vergelyk die walging van die verteller-karakter in "van opregte berou" op bladsy 43). Vanaf die eerste sin word die verteller-karakter se selfveragting uitgebeeld. Vanuit sy "lêplek agter 'n vullisdrom wat langs die huis staan" (1988:44), loer hy die vrou af in haar ritueel van armoedige huislikheid. Hy is soos 'n slegte hond (die gebruik van die woorde "lêplek" en "vullisdrom" maak die leser bewus van die selfveragting) wat lê en wag tot die man weg is voor hy die vrou gaan terroriseer. Die "verraaier" se opdrag van die luitenant was "so ongeveer" (1988:45) om die vrou te gaan pols oor haar man se bewegings as moontlike lid van 'n verbode organisasie. Hy word ruimte gegun om sy opdrag met 'n mate van vryheid te interpreteer. Die verraaier-soldaat ondervra die vrou en pluk haar aan haar bo-arms nader:

Met dié dat ek haar oor die vuur pluk, gryp sy my om die middel. Omdat my imposante bruin klere my nogal na iemand laat lyk het, het ek net bly staan. Dis toe sy met haar snotbesmeerde gesig opkyk en teen my lyf neersak, dat ek nie geweet het wat om te doen nie. Dis ook omdat ek die warm gevoel wat ek in my onderlyf gekry het, verwar het met die gevoel wat ek verlang het om te hê as ek uit die weermag was. Ná oomblikke se twyfel kry ek weer 'n houvas op myself en regverdig myself met my Suid-Afrikaans-vervaardigde stewels. Ek besluit om haar nie 'n derde keer te skop nie. Dit sou te erg wees. Ek kyk vir oulaas na die meid teen die houthoop, die kleintjies in die deur en hardloop dan weg (1988:45).

Die leegheid en swakheid van die soldaat kom in bogenoemde aanhaling herhaaldelik na vore. Sy Weermag-uniform of "imposante bruin klere" laat hom "nogal na iemand ...lyk" terwyl hy eintlik niemand is nie. Die vrou wat hy besig om te skend, wek 'n gevoel van seksuele verlange in hom, 'n gevoel wat hy "verwar" met "die gevoel wat ek verlang het om te hê as ek uit die weermag was". Hierdie seksuele verlange word egter deur die gekondisioneerde lafaard-soldaat onderdruk wanneer hy homself weer met die geweld van sy "Suid-Afrikaans-vervaardigde stewels" "regverdig" deur die magtelose vrou op die grond te skop. Hy onderdruk sy menslike seksuele gevoelens en vervang dit met regverdigende standaard-optrede - geweld.

Dit is met skreiende ironie dat die selfveragte verteller sê dat hy homself "regverdig" het. Die stewels en die uniform is sy masker wat hom as iemand laat voorkom en wat hom 'n doel in die lewe gee; dat dit 'n gewelddadige en onderdrukkende doel is maak nie saak nie. Die verraaier-soldaat se identifikasie met Judas die Bybelse verraaier word bewerkstellig deur die besluit om haar nié "'n derde keer" (1988:45) te skop nie. Voor hy vir die derde keer verraad kan pleeg, hardloop hy weg. Miskien a.g.v die verraaier-karakter-verteller se selfveragte vertelling van die gebeure, vind die leser ook tot 'n mate simpatie vir die verraaier omdat sy opdragte van hom verwag dat hy sy eie menslikheid moet verrai en brutaal en lafhartig teenoor 'n weerlose en armoedige vrou optree. Die verraaier se "weghardloop" gee 'n mens ook meer simpatie vir hom, dit is 'n suggestie van sy begeerte om uit die situasie te ontsnap.

In "van die weeskind" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), word die SA soldaat nogmaals uitgebeeld as 'n wreedaard. Caspir Goodman se naam is 'n kombinasie van die "Caspir" ('n weermagvoertuig wat in die tagtigs populêr en berug geword het vir onlustebeheer in die plakkerskampe) en die militêr-gewelddadige assosiasies wat dit oproep, en die woorde "good man". Met hierdie dubbelslagtige naam word daar in hierdie karakter 'n potensiaal vir ironie geskep. Caspir Goodman is die verwesenliking van die stelling: Mag ("Caspir") is altyd reg ("good"). Sy optrede ondersteun ook so 'n interpretasie. Op bladsy 46 leer ons dat Caspir 'n weeskind is. Na hierdie mededeling

van die derdepersoonsverteller, word daar direk oorgegaan na die vertelling van die patrollie en "die manne [wat] verveeld [was]" (1988:46). Daar word vertel hoe Caspir sy "kick" (1988:46) by die kraal gekry het. Net soos in "van die verraaier", was die manne van die kraal weg en "was daar baie kinders, min volwassenes ... meestal net vrouens ... en 'n ou man" (1988:46). Wanneer Caspir die rol note in 'n matras in een van die hutte kry, sit hy dit in sy eie sak en begin die ou man ondervra oor waar die bed en die matras vandaan kom. Wanneer die ou man homself op sy kiere probeer regop druk, skop Caspir die kiere onder hom uit sodat hy terugval:

Caspir Goodman buk af, tel die kiere op en los die ou man daar. Die ou man kruip uit die hut uit en staan hande-voet en kyk na Caspir. "Is jy 'n man?" roep die ou man hom agterna. Caspir draai om en stap terug na hom toe. Die ou man tel sy kop op en kyk na hom. "Ja, ek is 'n blanke man," sê Caspir Goodman en trap die ou man weer in die grond vas. Sy arms knak en hy val plat op die grond neer, sy gesig vaal van die stof. Caspir stap met die kiere in sy hand weg (1988:46,47).

Caspir voel dat hy homself nie hoef te regverdig nie, omdat hy die magtigste is. Goodman die "blanke man" se lafhartige optrede teenoor die swak ou man laat die leser kant kies teen hierdie karakter, en sy van word al hoe meer ironies soos hy al hoe meer as 'n "bad man" uitgebeeld word. Caspir se identifikasie van homself as 'n "blanke man" in teenstelling met die swart man, maak 'n mens ook bewus van Goodman se aanvaarding dat alles wat 'n blanke man doen, reg is. Caspir is dus ook deeglik bewus van sy status as maghebber, en daarom meerderwaardige: wanneer hy die ou man weer in die stof vastrap, word dit duidelik dat die blanke man hier kan mag doen wat hy wil. Caspir word nog verder as 'n wreedaard uitgebeeld:

Die kinders kruip agter die lywe van die vrouens weg.... Caspir vra waar die kinders almal vandaan kom. Die vrouens vertel hom dat hul ouers dood is in die oorlog.... Caspir draai om na waar die melkkalbasse aan toue onder die boom hang. Hy gooi die kalbasse die een na die ander teen die stampblok stukkend. Die kinders kyk grootoog na die wit massa wat met die grond en die gestampde mahango meng (1988:47).

Goodman se wete dat die kinders, net soos hy, wees is, verhoed hom nie om al hulle melk uit te mors nie. Na Caspir en sy manne buitgemaakte mahango-blits drink en 'n donkie van die kraal platstamp en doodry, verskuif die toneel terug na die kantien waar dit begin het en Caspir wat homself bejammer:

Hulle het almal ouers, dink hy en proe aan sy bier. Sy kop is dik en seer.... Die outjie het opgestaan en met die bierblik in sy hand stel hy 'n heildronk in op die land se weduwees wat alleen is en op die wese wat honger na hul pappas roep (1988:47).

Caspir se kinderlike selfbejammering oor sy weesheid in die lig van sy vroeëre wreedheid teenoor die weeskinders maak van hom 'n geïroniseerde slagoffer, 'n slagoffer met wie die leser geen simpatie kan hê nie.

7.4 SA soldaat as awoller

Die soldaat wat awol (absent without leave) kom nie in die populêre fiksie voor nie. In "Robin Island" uit Victor Munnik se Oog van die Nyl (1987), kom awollery dikwels ter sprake. Die verteller sê, verwysend na die skelm majoor en sy bedrog met die Weermag-voorraad om sy eie proviandbedryf te voorsien, dat "die awollery die gevolg [was] van sy besigheid" (1987:64). Wanneer al die awollers weer terug is in die kamp, is hulle "soos helde behandel - selfs die majoor het hulle so behandel" (1987:63). Hulle opstand is dus waardeer. Maar omdat Robin en die verteller-karakter nie wou awol nie, word hulle deur die awollers gespot. Let op dat die awollers grootliks hul skuld ontnem word, awol word gesien as 'n tipe aanvaarbare protes wat selfs deur die skelm majoor aanvaar word.

Robin se regte naam is nie Robin nie, dit is slegs wat die majoor hom noem omdat Robin die tent waarin hy bly "Robin Eiland" gedoop het. Robin verduidelik aan die verteller-karakter dat "dis mos waar al die rebelle en saboteurs en terroriste-leiers opgesluit word" (1987:65). Robin identifiseer met die "saboteurs" en die "terroriste-leiers". Juis hierom word hy die meeste deur die majoor en die awollers gespot toe hy nie saam awol nie. Die regte rede hiervoor is dat hy nie wou deel hê in die rebellie teen die skelm majoor nie, omdat hy verlief is op die majoor. Wanneer die joernaliste na die awollery uitvra, beskryf die majoor sy manne as "afval" en "oorskiet" (1987:68). Die offisier pleeg dubbele verraad: eerstens verraai hy sy soldate met sy skelmstreke, en dan verraai hy Robin deur hom te spot omdat hy nie geawol het nie. Robin pleeg selfmoord, miskien oor sy onmoontlike liefde vir die majoor, miskien oor die majoor se verraad teenoor sy lojaliteit.

7.5 SA soldaat as daggaroker

In Peter Watson se boek oor die psige van die soldaat, War on the mind, skryf hy van 'n "marijuana epidemic" onder Viëtnam soldate wat in 1967 reeds begin het, en toenemend deur heroïne verplaas is, soveel so dat daar later van 'n heroïne-epidemie gepraat kon word (1978:240). Een van die redes wat Watson hiervoor aan die hand doen en wat ook relevant kan wees om die drankmisbruik en die gebruik van dagga deur die SA soldaat te verduidelik, is die volgende:

"...Vietnamization relegated the role of American troops to increasingly support activities - a milieu conducive to alcohol and drug abuse " (Watson 1978:240).

Bogenoemde "support activities" sou sekerlik ook die eindelose wag vir besluite en bevale kon insluit. Soos een van die karakters in Koos Prinsloo se "'Grensverhaal'" sê: "Hurry up and wait, is mos die army se motto" (Die hemel help ons:37).

'n Paar verwysings na daggarook kom in Wie de hel het jou vertel? (1988) voor, in die verhaal "om van die hel te vertel". Benno smokkel 'n spesiale magasyn in, wat deur "die stil jong man" (1988:66,67) saamgeneem word. Die "stil jong man" gaan sit by die wag en skud "vier handgerolde sigarette" (1988:67) uit die magasyn, hulle rook elkeen een en "staar uit oor die niemandsland" (1988:67). Dagga word dikwels as 'n vredesdwelm beskou; dit is ironies dat die soldaat die dagga-sigarette in sy magasyn smokkel i.p.v. koeëls.

In "Robin Eiland" uit Victor Munnik se Die oog van die Nyl (1987), word 'n liriek uit 'n liedjie van Bernoldus Niemand aangehaal:

"Ons verlang na Jamaika" (1987:60).

Die verwysing na Jamaika, tuiste van die rastaman met sy kenmerkende rooi, groen en geel kleure, laat die leser reeds weet dat hy met dagga te doen gaan kry. Die ek-verteller vertel van hom en Robin se plan wat hulle uitgedink het "terwyl ons gestone was" (1987:61), hy vertel hoe Robin hom uitgenooi het om "agter die storte te gaan rook - dagga te rook" (1987:65). Die verteller onthou hoe Robin gedroom het oor sy eiland:

Robin Eiland, Jamaika ... soos 'n groen smarag in die middel van die oseaan ... Jy kom uit die lug ... 'n Parabat, 'n Recce. En jy daal saggies neer ... daar is mense op in groen en rooi klere, elkeen met 'n joint in die mond. En die laaste stuk ... ruik jy so 'n soet, groen reuk" (1987:69).

Robin is 'n sensitiewe seun wat droom van 'n eiland waar almal heerlik "gestone" is en vriendelik met mekaar is. Robin droom van sy "missie" as 'n "Parabat" of "Recce" en hoe hy gelukkig op Robin Eiland teregkom en "gestone" word en in vrede saam met die rastas leef. Vir Robin is sy fantasie 'n paspoort tot geluk. Maar Robin pleeg uiteindelik selfmoord om te ontsnap van die werklikheid in die Weermag. In die populêre fiksie-grensverhale rook die soldate nie dagga nie, is hulle nie gay nie en pleeg hulle nooit selfmoord nie.

7.6 SA soldaat as gefolterde, gewonde of dooie

In "van die waterbak" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), maak ons kennis met die beeld van die SA soldaat as gefolterde en met die vyand as folteraar. In die populêre fiksie-kortverhale word hierdie tema onaangeraak gelaat. Ons het reeds in Strachan se 'n Wêreld sonder grense (1984) gesien hoe die vyand deur die recces behandel is, nou sien ons hoe die SA-soldate soms deur die vyand behandel is. In "van die waterbak" word vertel hoe die gevange soldate in 'n sinkhok in die son gevange gehou word. Nadat Husselman te veel water gedrink het en sy "pens hang" (1988:30), kap hy 'n spyker in sy eie maag in sodat die water kan uitspuit en hom 'n beter kans op oorlewing gee. Pyn is nie meer belangrik as dit teen oorlewing opgeweeg word nie.

Steeds in Wie de hel het jou vertel? (1988), vorm "van die nuwe lappieskombers" deel van 'n drieluik saam met die voorafgaande "van laaste woorde" en die daaropvolgende "van opregte berou". In "van laaste woorde" word daar uit die perspektief van 'n vriend vertel hoe Johan Brand verlam geword het, en in die volgende twee verhale is dit Johan Brand self wat aan die woord is. Sy vertelling strek vanselfsprekend verder as sy vriend s'n. Brand sê twee keer in "van die nuwe lappieskombers" dat dit "net my rug [is] wat seergekry het" (1988:42). Hy probeer homself gerusstel, soos wanneer hy ook van die diagnose vertel:

"Ek is verlam in my onderlyf. Net my onderlyf" (1988:42).

Maar uiteindelik erken hy met die permanente teenwoordigheid van die fisioterapeut die harde werklikheid van sy verlamming: "Die fisioterapeut wat die rolstoel ingestoot het, het geknik en gesê hy sal die volgende dag weer daar wees" (1988:42).

In "van opregte berou" het ons ook met 'n verlamde soldaat te doen, heel moontlik die Johan Brand van die vorige twee verhale. In die eerste drie sinne van die verhaal word die seunsoldate se jeugdige bravade opgesom. Hulle eggo ook die vaderland-sentimente wat aan hulle gevoer is:

"Ons lag, want ons is agtien, ons is jonk, die nag lê voor en ons is op pad grens toe. Ons sal onself oppas. Vir volk en vaderland" (1988:43).

Die res van die verhaal kontrasteer skerp met die inisiële verwagtings van seunspret en plesier.

In "van nog 'n keer" gaan kyk Hermanus Hugo na die lyk van 'n vriend wat in 'n skermutseling omgekom het, hy sien die wonde op die lyk is "stil, sonder rooi rande, net met bruin jodium tussen die blou katdermdraad" (1988:64). Daar word in die vertelling teruggegaan na die toneel van die skermutseling:

Die granaat het sy bene weggevat en die manne voor hom se lywe laat ruk van die skrapnel voor hulle geval het. Die eerste koeëls het deur die man op die grond gegaan. Sy stompiesbene het opgeruk van die skok deur sy lyf. Die ander twee het net stil gelê waar hulle geval het ... Terwyl hulle gevuur het, het Hugo nader gekruip en die twee gewondes in dekking gesleep. Die LMG het begin vuur. Eers op die een terroris en toe op die ander. Toe het dit stil geraak totdat die choppers gekom het (1988:65).

Die vertelling word verslaggewend gedoen, bv. die gebruik van frases soos "eers op die een terroris en toe op die ander", maar die afstandelike verslaggewing kontrasteer met die grusaamheid van die feite in die lêer wat BEPERK gemerk is en wat nie deur die kaptein gelees word nie. Al die feite is in die lêer, die volle sinnelose en grusame storie word hier vertel. Die afstandelike, onbetrokke aanbieding van die gebeure dra by tot 'n gevoel van die sinneloosheid daarvan. Let byvoorbeeld op die skryfstyl in die laaste paragraaf: Dit het gebeur. Dit het gebeur. Dit het gebeur. Toe het dit gebeur.

In die populêre fiksie sien ons 'n ander beeld van dood en verwonding van die SA soldaat. Alhoewel daar soms toegegee word dat daar Suid-Afrikaanse soldate op die grens sterf, word daar nie aandag aan die sterfproses gewy nie. Sterfgevallen word gesien as middel tot groter aansporing tot veggees. So byvoorbeeld in die verhaal "Ou Flip se 'hat trick'" uit Bertrand Retief se Tweede prys is 'n houtjas (1983), wanneer Henry "skoon aan die bewe" gaan wanneer hy kans gaan kry om terroriste te skiet:

"Ek het dié ou lot nog nooit so sien leopard crawl nie. Nat beesmis ofte not ... Die manne was moeilik! Dit was Henry se maat voorlaasweek in daai landmyn ... Sarge weet?" (1983:54).

As die dood van 'n SA soldaat nie as groter aansporing aan sy makkers dien nie, word dit bloot gestel as oorlogstelling, gewoonlik met 'n horde dooies aan die ander kant, soos byvoorbeeld in Retief se "Die heel laaste troepie", ook uit Tweede prys is 'n houtjas:

Die vyand het bykans honderd man verloor vir elke een van ons, wat nie sleg is as dit by oorlogmaak kom nie. Dit was die telling teen laatmiddag daardie dag (1983:57).

Dit bly by goeie statistieke. Retief gebruik graag die term "die hoogste offer" vir die dood van 'n SA soldaat, teenoor die meer speelse terme vir die dood van die terroriste. Selfs as dit by die sogenaamde "lelike" deel van oorlog kom, is daar altyd een of ander karakteraspek wat singewend optree. So byvoorbeeld in die karakter Pietie in die verhaal "Pietie en Johannes" uit Tweede prys is 'n houtjas. Pietie en Johannes was beide in die berede eenheid. Pietie se vriend, Johannes, vertel vir die verteller-karakter van sy vriend se verwonding waarin sy perd 'n landmyn afgetrap het en Pietie sy bene verloor het:

"Maar Oom weet, toe ek hom gaan groet, toe huil hy. Weet Oom hoekom? Want hy was bang hulle stuur hom ook huis toe, en as hy huis toe kom, weet hy sal hulle hom nie weer terugstuur na ons eenheid nie.

'Praat met hulle, ou Hannes. As hulle strêps aan my stompies vasmaak en onder om die perd vasmaak, kan ek nog ry én veg. Seblief ou Hannes, praat met hulle. Ek wil nie huis toe gaan nie ...!'" (1983:5).

Die verteller-karakter se gerusstelling aan Johannes, en sy vriend se bekommernis oor wat sy ouers sal dink:

"'Ek glo hulle sal verstaan en ek dink hulle gaan baie trots op hom wees.' En nie net hulle nie ..." (1983:5).

Hier het ons weer te doen met 'n gewonde wat "gees" vertoon in die aangesig van teëspoed, en trots en verering wat daaraan betekenis gee.

In 'n studie deur P. Watson, getiteld War on the mind, the military uses and abuses of psychology (1978), word daar geskryf oor die tipe soldaat wat gruweldade sou pleeg in 'n oorlogsituasie. Die volgende word volgens Watson uit studies vermoed:

...the second-in-command often acts more brutally than average when his platoon or unit has just been given a new commander with less combat experience than himself. This is one reason why, psychiatrists believe, the soldiers who murder innocent civilians were also those who 'fraggged' - murdered - officers. Several atrocities were apparently committed after inexperienced officers had given what the men considered to be impossible orders (1978:246).

Sover aan my bekend, is daar nie 'n enkele kortverhaal (of roman) in die grensliteratuur (séker nie in die populêre fiksie oor die grensoorlog nie) wat hieroor handel nie. Alhoewel die psigologiese studies waaroor Watson berig op Viëtnam-soldate gedoen is, sou 'n mens sekerlik kon verwag dat hierdie sogenaamde "fragging" ook op die grens voorgekom het. Ons weet uit die literatuur dat die gruweldaad nie aan die SA soldaat onbekend was nie. In P.J. Haasbroek se "Die hinderlaag" uit Roofvis (1975), word "fragging" as 'n fenomeen aangeraak, maar ook in 'n heel verwerkte vorm:

Tydens die krygsoefening sê die soldaat Liversage dat hy hoop dat hy sy korporaalaars Pries dié aand in die bos teëkom:

"Ek gat hom bliksem!" (1975:14).

Nadat die oefen-vyandelike groep onder leiding van veldkornet Jones die vertellerkarakter laat martel, ontsnap Herman en kry hy veldkornet Jones in sy visier. Hy fantaseer hoe hy vir Jones skiet:

"Die bloed spat uit Jones se gesig die klippe vol dit is rooi bessiesap ... sy vet gesig bars oop soos 'n granaat ... sy oë vlieg uit" (1975:27).

Hierdie geweldsfantasie is die naaste wat hy kan kom aan vergelding vir die marteling wat hy aan die hand van sy eie offisiere ondergaan het.

'n Onthutsende beeld van die SA soldaat kom in die grensliteratuur na vore, in volkome teenstelling met die vlekkelose soldaat wat in die populêre fiksie uitgebeeld word.

HOOFSTUK 8 - "MACHO MANS", "MOFFIES" EN DIE BEELD VAN DIE VROU IN DIE GRENSPROSA

Die beeld van "manlikheid" en "vroulikheid" en die verskillende nuanserings van hierdie beelde in die grenslektuur sal in hierdie hoofstuk bespreek word, en daar sal gekyk word of daar 'n fundamentele verskil is in die uitbeelding en karakterisering van die mans en vrouens in die grensliteratuur en die populêre fiksie.

8.1 Beeld van manlikheid en vroulikheid in die populêre fiksie

In die populêre fiksie kry ons oorwegend die beeld van die "manlike man" en die "vroulike vrou", en maak ons nooit kennis met homoseksualiteit nie. Alhoewel ons dikwels in die grensverhale van die populêre fiksie te doen kry met twee mans wat boesemvriende word deur die grenservaring, steek hierdie vriendskappe nooit die grens na homoseksualiteit oor nie. In die populêre fiksie kry ons hoofsaaklik te doen met twee tipes vrouefigure: daar is die verleidster of die "slet" en daar is die agtergeblewe vrou of meisie wat geduldig haar man se tuiskoms afwag en geen vrae vra nie. Ons het egter oorwegend met "goeie vroue" te doen.

In Maretha Maartens se "Die lang pad huis toe" uit Ses Wenverhale (1988), is die twee vroue-karakters nie model-vroue nie: Charmaine, Henry se vriendin, word uitgebeeld as 'n goedkoop klein slet. Kyk byvoorbeeld die volgende beskrywings van haar:

Sy was te desperaat om veel om te gee. Sy het met die handpalms oor sy bors begin streel ... Sy was nie mooi nie - nie regtig nie. Sy het 'n swak ken gehad en pienkerige maskara gebruik ... Maar sy was nie skaam vir haar lyf nie en sy was beskikbaar. Sy was soos 'n skulp wat jy op die strand optel; hy het haar op die strand opgetel ... Meisies met klein mondjies moenie probeer pruil nie. Sy't 'n pruilbekkie getrek (1988:10)

en

Die vernislagie was aan die opdoop: "Jy's 'n rot, weet jy?" ... Sy het 'n bietjie onvas voor hom gestaan en haar stem was dié van 'n viswyf (1988:13).

Dit is duidelik dat Charmaine nie die implisiete outeur se goedkeuring wegdra nie. Die enigste ander belangrike vroue-figuur in die verhaal, Henry se ma, is nie 'n toonbeeld

van moederskap nie. Henry dink byvoorbeeld aan die poskaartjie wat sy vir hom na die grens gestuur het:

Hy kon die woorde daarop tel: dis iewers tussen afspraak in die haarsalon in groen ink afgerammel: "Wish you were here, miss you stacks. Look after yourself ... So proud of you, doing your duty for volk and vaderland (1988:14).

Henry dink só terug aan sy kinderdae en sy ma se koue afstandelikheid:

Dan het sy by hom gesit en hy het aan haar gevat: heup, japon, hare. "Ek ... hou van jou, Mamma."

"Ek is bly. Is jy klaar? Kom - vee jou mondjie weer af, anders kom daar krummels op die kussingsloop" (1988:22).

Teenoor hierdie afwesigheid van matriargiale warmte en menslikheid staan kapelaan Vorster, wat Henry se afwesigheid vul. Vorster waarborg aan Henry 'n "gulle ontvangs" in die "Vaderhuis" (Maartens 1988:25). Die implisiete outeur se idolisering van die kapelaan Vorster-karakter blyk uit haar speelse herbenaming van hierdie karakter. Dit is byna asof die implisiete outeur so baie van hierdie Vorster-karakter dink dat sy oorboord gaan met haar insiklikheid teenoor hom, hy is haar "witbroodjie". So byvoorbeeld word hy bewonderend beskryf as "Vorster-met-die-stoppelbaard", "Vorster-met-die-verbeelding", "Vorster-wat-van-katstories-vieruur-in-die-môre-hou" en "Vorster-met-die-ondeunde-oog" (1988:25). Dit is dan ook Vorster wat vir Henry oortuig om die "lang pad huis toe" aan te pak en deur die singewing van die Here nuwe betekenis in sy lewe te sien. Die negatiewe uitbeelding van die vrou maak Vorster se gaafheid en sy aanbod van 'n "gulle ontvangs" nóg meer aanloklik.

Wat verder opmerklik is van hierdie verhaal, is dat die landskap regdeur die verhaal as 'n vyandige ou vrou uitgebeeld word:

Die Ou Vrou weier om haar skoot sag te maak. Sy ruik oud, stowwerig, dood. Die insekte krioel oor haar vel: miere, naggoed, miskien skerpioene, oogpisters. Hy slaap ongemaklik; hy bly bewus van haar koudheid, haar hardheid. Alle vroue is eenders: Charmaine, Ma, hierdie Ou Vrou met haar opgedopte vel. Almal ewe hard (1988:19).

Saam met die negatiewe tipering van die vroue in hierdie verhaal, kom stereotiepe sienings oor die plek van die vrou steeds na vore. Wanneer Henry teenoor Vorster kla, sê Vorster dat hy eendag sy eie huis kan bou "vir 'n vrou wat iewers geleer het waar die grens is":

"Jy kan haar leer: jy was daar." "Charmaine hou nie van lessies nie, sê Henry. "Sy sal na enige les luister," sê Vorster-met-die-ondeunde-oog, "as 'n man in uniform dit vir haar leer" (1988:25).

Die man gee die les en die vrou leer die les as sy in die man se huis wil bly. Die feit dat hy 'n soldaat is, behoort die vrou nog meer bereidwillig te maak om haar "les" te leer.

In Engela van Rooyen se "Grens-akkedis", uit Ses Wenverhale, los Trens die hoofkarakter se Emmie-Lou hom vir 'n ander man. Wanneer hy later boesemvriende word met Ed Smith, "die gawe klein Engelsman" (1988:84), dink hy:

"As Emmie-Lou hom maar vir so 'n ou laat staan het" (1988:85). Trens hou soveel van Ed Smith dat hy nie sou omgee as sy meisie hom vir só 'n ou sou verlaat nie. Behalwe die ongeloofwaardigheid van sulke gevoelens, bring dit 'n suspisie van onderdrukte homoseksualiteit na vore. Dit kon egter nie die skrywer se bedoeling wees nie, die verhaal is immers tradisioneel "Christelik", soos die ruim verwysings na die onderrig van godsdienste, en die aanhalings uit gebede aandui (1988:81,82,83,87,90,91,93). Wanneer Trens na sy mak akkedissie as "sy" en "haar" verwys, vra die kaptein waarom hy dink dis 'n vroujie:

"Sê maar manlike instink. Sy is so vol dingetjies." Hy kon immers nie sê dat dit die skugterheid en tog die aanhanklikheid is wat hom aan Emmie-Lou laat dink nie. En die parmantigheid... "Jis, ek het al amper vergeet," het die kaptein saamgestem. "Hulle is vol dingetjies, nè" (1988:84).

Vroue word kortliks opgesom as "vol dingetjies". Die beeld van vroue as skugtere diertjies wat uit jou hand sal eet as jy hulle met 'n korreltjie suiker lok, is gewis nie 'n normdeurbrekende beeld van vroue nie. Wat dit nog meer ironies maak, is dat die verhaal deur 'n vrou geskryf is.

In André Kotzé se "Liefde deur die visier", wat in Die Huisgenoot van 12 Desember 1975 verskyn het, dink Kaptein Chris Snyman aan sy geliefde vrou Lizel, wat by die huis wag saam met sy dogtertjie, Linda-Marié:

"As ek dink aan al die kere dat jy alleen moes bly terwyl ek op kursusse of aan diens weg was, dan weet ek dat jy wonderlik is om nie daarvoor te kla nie. Rekeninge, siek baba of 'n kar wat breek, en jy moes maar aandons - ek weet ek sê dit nooit, my skat, maar weet asseblief dat ek dit waardeer" (1975:73).

Hier is die vrou in 'n ondersteunende rol vir haar man, wat sy plig weer teenoor haar doen deur die grens te verdedig. In sy gedagtes bedank haar man haar vir haar lydsaamheid en deemoedigheid; karaktertrekke van die stereotiepe beeld van die vrou wat op haar man wag. Die vegtery op die grens word aangebied as 'n noodsaaklike euwel. In sy gedagtes pleit hy by sy vrou "met die sagte oë en sagte hart, so teen geweld": "Ek hoop jy kan verstaan, want dit is vir my belangrik! As ons dit nie doen nie, vermoor hulle jǒú en Linda-Marie en duisende onskuldige mense en kindertjies" (1975:75). Die vrou is tradisioneel die saggeaarde, met die man die jagter, verdediger of aggressor. Hy is ook die een wat éintlik verstaan waaroor dit gaan, en aan sy vrou moet verduidelik om haar te laat verstaan.

Net soos ons meesal in die populêre fiksie met die vroulike vrou te doen kry, is die manne ook manlik. So is Kaptein Chris Snyman meer 'n man van daade as woorde. Hy sê byvoorbeeld: "Ek weet ek wys en sê dit nooit" (Die Huisgenoot 1975:73) en "Daar is so baie dinge wat ek altyd net voel en nooit sê nie" (1975:75). Na al sy hartstogtelike gedagtes aan wat hy aan Lizel sal skryf as die dag verby is, is die briefie wat sy uiteindelik kry, uiters emosieloos en formeel:

Liefste Lizel ... Ek is bly om te hoor dat dit nog goed gaan met julle. Ek verlang baie na julle en ek hoop hierdie laaste twee weke sal sommer gou omgaan. Ons bly maar besig. Patrolleer die ou grensgebied om indringing te voorkom. Vanmiddag so 'n bietjie aksie gehad, gelukkig het dit goed verloop ... Ai, ek is moeg, en môre is weer 'n lang dag. So, goeienag en gee vir Linda-Marié 'n lekker drukkies namens my - Liefdegroete, Chris (1975:103).

Uit hierdie brief kan 'n mens sien dat Chris 'n man van min woorde is. Hy vertel byvoorbeeld nie van die terroriste wat hulle geskiet het nie, dit word net as "'n bietjie aksie" beskryf. Hy sê dan ook nooit vir Lizel dat hy lief is vir haar nie. Maar, gelukkig is Lizel so toegewyd aan haar man dat sy tussen die reëls kan lees en verstaan wat hy wil sê, soos sy dit ook aan klein Linda-Marié verduidelik:

"Dit staan alles daar, ja, en nog baie meer! Jy het maar net nie Mamma se bril op nie, daarom kan jy dit nie lees nie! ...Mens noem dié bril ... die liefde, jy noem dit begrip, jy noem dit raaksien, jy noem dit aanvaar en glo..." (1975:103).

Dit is dus nie vir hom nodig om dit te sê nie, want sy "aanvaar en glo" haar man soos hy is.

In "Die Elite" uit Johan Coetzee se Verby die wit brug (1978) sien ons dat Gertjie 'n manlike man is wanneer hy deur sy ouers verwelkom word. Die volgende aanhalings beskryf onderskeidelik sy pa en ma se verwelkomings:

Hy kyk lank na sy pa. Na die lang liggaam ... "Dag, Pa," kry Gertjie dit uit. Hy wil hom soos kleintyd om die nek val, maar sy hand skiet asof vanself uit. "Dag, seun!" Die eerste keer in sy lewe sien Gertjie werklik 'n traan in sy pa se oë. Gertjie en sy pa is nie manne wat maklik wys hoe hulle binne voel nie (1978:123).

Nou gooi sy alle skroomvalligheid oorboord en val haar seun om die nek. Sy snik van blydschap, en sy druk sy maer lyf teen haar vas. Gertjie voel hoe die rooi teen sy nek opstoot, maar hy druk sy ma ook styf teen hóm vas, en hy kyk oor haar kop met nuwe grootman-wysheid na sy pa. "Vroumense!" hoor hy hier langs hom (1978:123).

Gertjie se pa is tradisioneel gereserveerd en ingehoue, hy veg teen die trane van blydschap. Gertjie se moeder is, soos Oupa George sê, tipies "vroumens" omdat sy huil, en Gertjie as "grootman" besef dat dit maar verdra moet word. Ons sien ook dat die Weermag 'n behoorlike "man" van hom gemaak het, want sy hand "skiet asof vanself uit", terwyl hy eintlik sy pa wil omhels. Die Weermag het hom sy "nuwe grootman-wysheid" gegee.

Na die bestudering van die beeld van die man en die vrou in die literatuur en die populêre fiksie, is dit duidelik dat die populêre fiksie veel minder genuanseerd en meer stereotiep is in sy uitbeelding van die geslagte, waar ons nog met "regte" manne en vroue te doen kry. In die literatuur word die "Grensvegter"-manlikheid geparodieer, soos die onderwyser in "Bos toe" uit Pieter van der Lugt se Sê dit in die donker (1989) wat van die kadetbivak hou omdat hy "in die bosse kan speel hy is 'n ware man. Mans genoeg vir sy vrou" (1989:72).

8.2 SA soldaat as "macho man"

In "van die luitenant" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), maak ons in die karakter van die "stewige outjie in 'n blinkgroen nylon-jogger" wat "wysbeen oor 'n outomatiese masjiengeweer [gaan sit] en lui 'n Camel op[steek], met die dood tussen sy bene" (1988:14), kennis met die posering van die SA soldaat as grootman. Die soldaat in die drafbroekie poseer op die geweer en blaas rooksirkels ten bate van die twaalf swart

meisies van die sendingskool wat "giggel omdat dit suggestief kan wees" (1988:14). In die figuur van die outjie met die "balboudbroekie", sien ons 'n herhaling van die brawe soldaat-figuur wat so skreiend in Strachan gedekonstrueer word. Die stereotipe van die soldaat as sterk vegter wat in die populêre fiksie geskep word, word in die literatuur geparodieer. Daar word byvoorbeeld nie admirerend van die outjie in die "balboudbroekie" gepraat nie, en in Strachan is die "Grootman" wees deel van die verteller-karakter se ondergang.

Die teruggekeerde soldaat in "van om terug te wees", kyk na die prente op sy kamermuur "uit sy matriekjaar" (Wie de hel het jou vertel?:1988:61):

"'n Gevegsvoertuig wat teen die ondergaande son deur die lug spring. 'n Soldaat met windgat oë, streperig gekamoefleer, sit wydsbeen agter sy masjiengeweer" (1988:61). As matriekseun was hy dus vuur en vlam vir die weermag en het hy met admirasie gekyk na die beeld van die soldaat as "grootman", as "windgat" wat wydsbeen sit met "die dood tussen sy bene" (1988:14). Die suggestie van seks en dood is as matriekseun vir hom opwindend, maar nou met sy terugkeer plak hy die plakkaat van die Scope-meisie "oor die een van die outjie met die windgat oë" (1988:62). Sy fantasie van die soldaat as breker word vervang met 'n fantasie van 'n sagte meisie wat hom enige tyd sal verwelkom, in die afwesigheid van sy ma se verwelkoming.

In "van die film `Polbos'" uit Gawie Kellerman se Wie de hel het jou vertel? (1988), is daar 'n groot kontras tussen die karakter Lootie aan die een kant en Grensvegter, Paratus, Rick die Rekkie en Rocco aan die ander kant. As mens gewoon na die name kyk, merk 'n mens al onraad. Paratus is die Weermagtydskrif, Grensvegter is 'n pulp-fotoboekie. Hierdie manne is net té braaf, té perfek. Hulle is nie karakters nie, maar beelde. Kyk byvoorbeeld na die gebruik van frases soos die volgende op bladsy 20 : "Almal se gesigte is stroef, net Grensvegter trek aan 'n Camel" , "in 'n volmaakte dril bring Paratus sy voertuig tot stilstand", "binne 'n oogwink het hy die korrekte afleiding gemaak", "Skaars vyf meter voor hul voertuig spoor Rick die Rekkie 'n voertuigmyn op, stel dit onskadelik ...", "Grensvegter prys Paratus ... en bied hom 'n Camel aan toe hy hom sweet van sy voorkop sien afvee".

Hierdie beelde is groter as lewensgroot. Hulle is te groot selfs om stereotipes te wees. Hulle bestaan net op papier, as skepsels van die Weermag. Wanneer hierdie beelde beskryf word, is dit opsetlik clichématig en in die offisiële register wat so dikwels deur die Weermag en Polisie gebruik word: "Grensvegter leun agteroor in sy sitplek...Hy het behoefte daaraan om 'n koue Windhoek Lager te drink en dan deur middel van telefoon-konneksies met sy vrou te gesels" (1988:21).

"Paratus sit solank die patrollie-verslag in sy gedagtes uiteen" (1988:21).

Lootie (verkorting van "luitenant") is egter nie op die vlak van die ander soldate nie. Wanneer hulle nie antwoorde uit die plaaslike bevolking kan kry nie, kom Lootie tot die gevolgtrekking dat "hulle deur insurgente geïntimideer is." (1988:20):

"Vir Grensvegter is dit 'n logiese gevolgtrekking, maar Lootie verdien nie daarmee 'n Camel soos hy gehoop het nie" (1988:20). Dit word duidelik dat Lootie afsteek by die ander krygers. Die laaste drie reëls van die verhaal bring dít wat verswyg word met 'n skok tuis:

"Grensvegter se bemanning het stil op die ander voertuie geklim ná hulle die vuur in hul eie voertuig geblus het. Dit was net Lootie wat stil gesnik het en die stof van sy gesig probeer afvee het" (1988:21).

8.3 Vrou as teef in 'n hondewêreld

In "Herinnering" uit 'n Wêreld sonder grense (1984), word daar 'n ontluisterende beeld van die moedervrou aangebied: die verteller-karakter se moeder word gelykgestel aan 'n windhondteef op hitte. In "Herinnering" is die verdierliking gekoppel aan die seksuele, en dus nie as sodanig aan 'n oorlogstema nie. Maar die seksuele word in hierdie verhaal wel met aggressie gekoppel, soos ons sien in die reuns wat "eers baklei en nou ... die teef al om die beurt [bespring]" (1984:8) en as sodanig skakel dit met die verdierliking wat die recce's ondergaan. Die gevoel van gefrustreerde drif ontstaan a.g.v. die windhondteef op hitte wat tjank en aan die deur van die buitekamer krap omdat sy van die reuns weggesluit is. Kyk byvoorbeeld na die verbinding van ma en teef in die volgende aanhaling:

Dit lyk of sy [die ma] haar inmeekaartrek op die stoel toe die teef begin tjank. Ek verbeel my hoe sy met haar naels in die toe deur van die buitekamer grawe, die reuns snuiwend en bakleierig aan die ander kant (1984:7).

Die seksuele wek aggressie. Net soos in die bakleierige reuns, wek sy ma se seksualiteit 'n aggressie in die verteller-karakter, wat duidelik na vore kom wanneer sy ma vir hom en sy meisie by die tenniswedstryde afloer:

Vanjaar is daar 'n meisie tussen die gaste ... Ek hou haar dop en toe hulle die vure aansteek, staan ons agter die rondawel, met my hand wat al oor haar wang vryf. Sy is bewerig soos die windhondteef. Maar dan is daar 'n geritsel van blare en ek herken die vorm van Ma se liggaam. "Ek haat jou," sis ek deur my tande (1984:10).

Die jong meisie word ook as "teef" gesien. Dit is deel van 'n algemeen-ontluisterende beeld van die vrou in 'n Wêreld sonder grense (1984). Op bladsy 12, wanneer sy ma op die stoep staan in afwagting op die koms van haar minnaar, sê-vra die Pa-karakter dat sy maar moet inkom, en die verteller-karakter beaam: "Kom in, jou teef," sê ek deur my tande. Wanneer sy inkom, huil sy en sê vir die Pa dat hy so goed is vir haar "en klou met haar naels in Pa se bo-arm" (1984:12). Hier word die verteller-karakter se siening van sy moeder (en vroue in die algemeen) as tewe versterk, omdat hy hom op die eerste bladsy verbeel hoe die teef "met haar naels in die toe deur van die buitekamer grawe" (1984:7).

Daar is reeds aangedui dat die verhouding tussen die minnaar en die moeder aggressie skep in die verteller-karakter, net soos die teef op hitte aggressie in die reuns veroorsaak. In die verhouding wat die seun met sy ma het, is daar ook 'n sterk Oedipale element. So byvoorbeeld erken die verteller-karakter die vorm van sy ma "se liggaam" op bladsy 10, wanneer sy hom en die meisie beloer. Wanneer sy op bladsy 8 vir hom water bring, bring sy die bottel sonder 'n glas, sodat sy kan sien hoe hy drink: Ek steek my tong in die nou opening in totdat dit aan die koelheid raak. Dan keer ek die bottel om en drink dat die water teen my nek afmors. Ma staan en kyk. Sy hou daarvan as ek honger of dors is.

Dit is asof hy 'n vertoning van seksualiteit vir sy moeder gee. Die sterk seksuele ondertone in hoe hy sy tong in die bottel se nek insteek, kan nie ontken word nie. Sy moeder hou daarvan om te kyk, daar is dus 'n wedersydse Oedipale fassinatie met mekaar wat spanning skep.

Die verteller-karakter kan die teef se gefrustreerde drif op 'n stadium "nie langer ... uithou nie" (1984:8):

Ek stamp die buitekamerdeur oop en ons klouter teen die steil kop agter die huis uit ... waar ek op die swart klippe rondstaan en oor die hardheid van my maag en bors vryf ... Agter my hoor ek die honde. Die reuns het eers baklei en nou bespring hulle die teef al om die beurt. Ek kan hulle hoor tjank as sy omdraai en hulle deur die klippe sleep. Die son is warm en my stem dra ver oor die vlaktes terwyl ek die steilte in volle vaart afhardloop tot by die huis, waar ek moeg in die koelte op die sement gaan lê en rus. Ma kom om die hoek van die huis. "Hier's drinkwater," en sy gee vir my die bottel aan (1984:8).

Terwyl hy die teef haar vryheid gee, verlustig hy homself in sy eie manlik-lyflikheid. Die direkte verskyning van sy ma met die bottel om sy dors te les na die windhonde gepaar het, bevestig nog verder die koppeling van die ma met die teef. Net soos die teef op hitte die objek van lus onder die honde is, is sy ma die objek van lus by die partytjie; en alhoewel sy haar nie steur "aan die mans se kyke nie", geniet sy dit wanneer hulle haar in die swembad gooi (1984:10). By die begrafnis "staan [die soldate se oë] elke keer stil" by sy Ma "wat so mooi in haar swart rokkie lyk" (1984:13).

Die laaste ma-teef koppeling is aan die einde van die verhaal, net voor die verteller-karakter sy diensplig gaan doen:

By die huis wag die windhonde ... ek is saam met hulle teen die kop uit om te gaan groet. Dié nag het Ma na my kamer toe gekom. "Ek het net kom groet," het sy gesê (1984:13).

Die verteller-karakter is besig om 'n steenbok af te slag wanneer die ma se minnaar arriveer. Die verteller-karakter beskryf die jagtog wat plaasgevind het:

Die grou reu het eerste weggebreek, maar die steenbok het geswenk ... en die ander reu het probeer. Weer het die steenbok geswenk. Die teef was half eenkant in die lang gras. Sy het soos 'n skaduwee ingegly en toe hulle klaar in die stof gerol het, was haar tande nog steeds om die keel (1984:9).

Die teef is deurslaggewend in die jagtog. Die verteller-karakter se ma word ook as aktief in die spel met háár reuns gesien. Verder is die ma se genot in jagstories 'n aanduiding van die liefde vir jag in haar. Die verteller-karakter se afslag van die bok, wys dat hy ook die jagter-tipe is, net soos sy ma se minnaar wat met die sweep slaan en met die luislang spook. Hierdie ooreenkoms van die seun en die minnaar (dit blyk later dat hy die seun se vader is) is miskien die bron van die seksuele spanning tussen

die moeder en haar seun. In haar minnaar se afwesigheid, sien sy hom al hoe meer in haar seun, die verteller-karakter. Wanneer die vrou haar minnaar groet, is daar "'n gloed op [haar] gesig" (1984:9). Die verteller-karakter dink aan die laaste keer toe die minnaar by hulle aan huis was, en aan die vlermuis wat sy ma laat gil het:

Pa was min gepla. Maar hy (beklemtoon) het opgestaan en Pa se sambok van die muur afgehaal. Hy het vir hom gewag ... en toe het hy geslaan: hard, vinnig en raak. Net een hou was genoeg, want die vlermuis se vlerk was van sy lyf afgeskeur ... Dit was die eerste keer dat ek gesien het hoe Ma se gesig gloei (1984:9).

Let op hoe die sambok 'n simboliese fallus word, en hoe dit dien om geweld met die seksuele te koppel. Die feit dat dit "Pa" se sambok is en dat hy "Ma" se gesig laat "gloei" van seksuele opwinding, wys dat die besoeker as't ware die Pa-figuur se fallus "oorneem".

In "Nagvlug" uit 'n Wêreld sonder grense (1984), is die verdierliking weer op die vrou as teef gerig. Die vrouens word gewoon deur die soldate as sogenaamde "phallic receptacles", of seksobjekte, gesien:

Kort-kort staan een van ons op om met die meisies te probeer gesels wat van tyd tot tyd inkom ... Dis buitendien nog te vroeg, want hoe gaan jy haar heelaand besig hou? (1984:33)

Die soldate soek die troos van 'n vrou, iets wat hulle lank nie gehad het nie. Hulle kom "teen twaalfuur by 'n plek waar die vroue, party sonder tande, op die trappe sit en wag" en Phil vra vir die een "What's your price, honey?" (1984:33).

Twaalfuur is die tyd wanneer die koets weer in 'n pampoen verander, en die soldate sal moet betaal (met geld of drank) vir hulle vroulike geselskap. Die beeld van die vrou as kommoditeit word versterk. Die verteller-karakter voel hulle moet in kleiner groepies opdeel om 'n beter kans te staan om "iets [op] te tel" (1984:33). Die verteller-karakter en Phil vorm 'n kleiner eenheid (let op die ooreenkoms met 'n "jag" en selfs miskien 'n militêre operasie), hulle sukkel lank met meisies wat nie "wil byt nie" (1984:34). In hierdie uitdrukking word die vrou as't ware as "'n stukkie vis" gesien, iets wat eers gevang en dan opgeëet (verbruik) kan word. Uiteindelik kry hulle twee meisies wat na drank op soek is:

"Do you perhaps know where one can get booze this time o' the night?" en die verteller-karakter sê "Hop in" (1984:34). Hulle is bereid om met drank vir die vrouens te betaal, en die beeld van die vrou as kommoditeit word verder versterk. Soos dit later word, vorder die verteller-karakter se ontnugtering met die meisies al hoe verder. Die "kloppende pyn agter my oë" (1984:33), sy meisie wat "haar natgeswete arms om [hom] laat gly" (1984:33), die feit dat hulle gil "No monkey tricks!" (1984:35) wanneer Phil die lig wil afskakel, die verteller-karakter wat "genoeg begin kry van haar sweetreuk" (1984:35), Phil se meisie met die "sweterige vingers" wat "skielik vooroor [ruk] en ... die kos in haar maag draderig oor die vloer [laat] loop" (1984:35), dra tot die ontnugterde gevoel by dat die partytjie lank reeds verby is. Wanneer hulle die meisies afgelaai het, en hulle na 'n kasset soek om op pad terug wakker te bly, sê die verteller-karakter: "Die teef het dit wragtig gesteel" (1984:36). Die vrou as "teef" vat ons terug na "Herinnering" en die verteller-karakter se ma. In "Visioen" is die beeld van die vrou as kommoditeit ook teenwoordig, wanneer die verteller-karakter vanuit sy nuwe leiersposisie die Swapo-basis evalueer:

"Die plek het moontlikhede," sê ek. "Ons kan selfs vroumense invoer" (1984:51). "Vroumense" word 'n kommoditeit, soos die kaste drank wat van die voorradevlug buitgemaak is. Die onsuksesvolheid van die verteller-karakter en Phil om in "Nagvlug" "monkey tricks" op die dronk vroue uit te oefen, dra by tot die futiliteit van die vlug. Net soos die drank saamhang met geweld, hang dit saam met die finale ontluistering van die meisies wanneer die een opgooi omdat sy te veel gedrink het.

8.4 Gays in uniform

In "van die seunsoffisier" uit Kellerman se Wie de hel het jou vertel? (1988) huil 'n jong troep by die seunsoffisier omdat hy "gatvol" is vir nagpatrollies en die Weermag:

"Kom sit hier op die bed," sê hy [die seunsoffisier] toe hy opstaan en die black-is-beautiful uit die kas haal. Hy begin die troep kamoefleer. Sy vinger gly plek-plek in die nattigheid oor die troep se gesig (1988:58).

Hierdie seunsoffisier behandel sy troep met sagte oorreding en menslikheid. Die streling en troos in die aansmeer van die kamoefleersel kan byna as 'n homoseksuele ondertoon geles word, soos die verhaal se opname in Johann de Lange (samesteller)

se gay kortverhaalbundel Soort-soek-soort (1997) ook aantoon. Volgens hierdie ondersoeker bly die homoseksuele ondertone in Kellerman se oorlogsverhale egter baie gesluit (in die bundel word die gay-tematiek die eksplisietste in "van Gert de Wet le Roux se hot dog" gestel, maar hierdie verhaal het niks met die grensoorlog te doen nie).

"van nog 'n keer" skakel ook baie ligtelik met die tema van homoseksualiteit, of liever onderdrukte homoseksualiteit wat deur die weermag as BEPERK gestempel en gesmoor word. Kyk byvoorbeeld na Hermanus Hugo se gedagtes in "van nog 'n keer": Terwyl ek opstaan en aantrek, wonder ek wie van ons eerste begin het. Ek kon nie meer onthou wie van ons eerste gegroet en homself bekend gestel het nie. Die vreemdheid van die omgewing in die begin kon ons nader aan mekaar gebring het. Ons het van die begin af nie veel gepraat nie, maar tog, die een het gewet wat die ander wou (1988:64).

Bogenoemde kan gelees word as sprekende van 'n groep, maar ook van 'n geliefde individu. Die laaste vermoede verkry sterker bevestiging wanneer Hermanus Hugo na sy dooie vriend gaan kyk:

Ek kyk heertyd na hom, maar môre gaan hulle hom kom haal. Nou lê hy naak op die wit teëltafel, onder die wit laken ... Ek luister ... na die lugverkoeler wat ons so koud maak ... Ek het langs die tafel gaan sit, sy koue hand gevat en na sy gesig gekyk. Die nag wat verby was se stoppelbaard het skerp teen die bleek wange en ken afgesteek (1988:65).

Hier word dit langamerhand duidelik dat daar meer as vriendskap tussen Hermanus en die dooie soldaat was, en dit is miskien wat in die verslag BEPERK word, en wat die kaptein mis (miskien opsetlik) wanneer hy eers die lêer op bladsy 17 begin lees. Die kaptein stel nie belang in Hermanus Hugo as iemand wat 'n geliefde verloor het nie.

In die kort-kortverhaal "Makkerhulp" van Zirk van den Berg uit sy bundel Ekstra dun vir meer gevoel (1989), word 'n werklikheid gedokumenteer wat deur die populêre grensverhale agterweë gelaat word. Die verteller se posisie in sy "grensverhaal" is nie so vol aksie soos byvoorbeeld die verteller in Strachan se verhale nie. Hy werk in die kantore in Verdedigingshoofkwartier:

"Dis waar ek my diensplig doen, nie in 'n lewensgevaarlike situasie waar 'n mens jou manhaftigheid kan bewys nie" (1989:2). Hier stel hy homself in die posisie van die verteller in Koos Prinsloo se "'Grensverhaal'" : as selfbewuste skrywer oor 'n grenservaring vanuit die posisie van 'n nie-vegtende. Die eerstepersoonsvertellerskrywer in "Makkerhulp" kom af op 'n koevert waarop staan "NIE VIR PUBLIKASIE" en daarbinne 'n foto wat makkerhulp demonstreer:

"Die een het op sy maag gelê, die ander op die eerste se rug" (1989:2). Die absolute verbod op publikasie van hierdie materiaal gee 'n fiktiewe illustrasie van die taboe van homoseksualiteit in die Weermag.

Die volgende gedeelte het ook 'n gevoel van "die manne wat gesels" en grappies maak, maar met die spanning van een van die sprekers wat iets belangriks wil oordra:

"Het jy al ooit iets van Koos Prinsloo gelees?"

"Nee. Hy skryf mos oor moffies in die army en sulke dinge?"

"Hoe voel jy daarvoor?"

"Moffies, of die army?" Adelbert grinnik, en Erik agterna. "Dis maar om't ewe. Albei werk jou in die ..."

"Ek is gay," blaps Erik dit uit. (Adelbert hou op asemhaal) ...

"Here, Erik!"

Erik kom regop op die rand van sy bed. "Is jy nou kwaad? Vir wie anders moes ek dit sê?"

"Hoekom moet jy dit hoegenaamd sê? Is dit nou nodig dat enigiemand dit weet?"

Erik swaai sy voet. "Môre is ek dalk dood. Dan het niemand geweet nie" (1989:3).

Adelbert onttrek homself nou aan Erik en Erik sê hoekom hy vertel het van sy andersheid:

"Dis net ... daai menslike kontak" ...en kruip in sy slaapsak in" (1989:3).

Die verhaal word kortliks afgesluit met die vertelling van die dood van Erik en Adelbert by Cuito Cuanavale:

Hy [Erik] gaan lê op sy bewustelose makker, word self getref en bloei hom dood, sodat niemand op die ou end kan sê wie se bloed wie s'n is in die gevlekte uniforms nie (1989:3).

Erik kry uiteindelik die "menslike kontak" waarna hy gesmag het, in die vorm van Adelbert se bloed. Die feit dat hulle bloed meng is 'n aanduiding dat die skeidings (wat op grond van seksualiteit, ras, kleur ens.) gemaak word, maar net oppervlakkig is en dat alle mense bloei en doodgaan. In hulle dood word Erik en Adelbert as't ware een.

In die populêre fiksie word daar nie 'n woord gerep oor homoseksualiteit in die Weermag nie. In die entoesiasme om die wonderlike aspekte van makkerskap tussen twee soldate te illustreer, kry die moderne leser egter soms hond se gedagte. Kyk byvoorbeeld na die volgende aanhaling uit Engela van Rooyen se "Grens-akkedis" uit Ses Wenverhale (1988):

Met Ed was dit so gemaklik. Hulle kon die draak met mekaar steek...die "appy-chappie" en die "fly-spy". Op somerdae spot hy Ed met die eina-onderbroekies waarin hy swetend sy siësta neem: "Jy met jou bikini." "Rather my bikini than your paganini"...Hulle werk saam 'n resep uit wat byval vind by die manne wat op patrollie gaan...dit word genoem die dok-'n- doom-special (1988:85).

Bogenoemde is net te goed om waar te wees. In enigiets anders as 'n sintetiese realisme sou hierdie "makkers" homoseksueel gewees het.

Koos Prinsloo, soos ons reeds by Adelbert in "Makkerhulp" gehoor het, is by uitstek die skrywer oor "moffies in die army en sulke dinge" (Van den Berg 1989:3). Prinsloo se "'Grensverhaal'" is 'n parodie van die "regte grensverhaal", wat sou vertel van 'n patrollie en kontak en dooie terroriste. Die verteller in Prinsloo moet na die grens om vir "Paratus" 'n onderhoud te voer met Louis Krüger oor sy boek "Die skerpskutter" (Die hemel help ons:1987:35), maar hy word teruggeroep om die begrafnis van sy vriendin by te woon. Na die begrafnis is die ek-verteller na 'n stoombad "waar ek 'n man opgetel het" (1987:41). Die man sê dat "hy hou van my `bush-cut'" (1987:42). Die enigste "kontak" wat hier plaasvind is van 'n kortstondige, homoseksuele aard. Die ek-verteller maak na die tyd die venster oop:

"Op die sypaadjie het 'n poedel 'n wolfhond probeer dek. Hy kon nie bykom nie. Met sy voorpoot het die poedel teen die ferm, rooi vleis van sy penis, wat ver uitgesteek het, gekrap" (1987:42). Die gevoel van onvoldoening wat baie sterk deur hierdie beeld geskep word, is kenmerkend van heelwat gay-literatuur, waarin die "onbereikbaarheid" van 'n seksuele ideaal dikwels verbeeld word (byvoorbeeld in van die gedigte van Johann de Lange en die kortverhale van Danie Botha). Prinsloo se "'Grensverhaal'" is 'n dekonstruksie van die verhale van die macho recce, hy is die homoseksuele joernalis. Regdeur die verhaal val die gebruik van aanhalingstekens op. Die verteller beskryf sy vriendin met wie hy nooit seks gehad het nie:

"my beste vriendin" (1987:34), "uitgegaan" (1987:34), "uitgemaak" (1987:34), "verloofde" (1987:42) (wat die kapelaan haar noem wanneer hy die doodstyd bring). Hierdie aanhalingstekens dui aan dat hy vreemd voel met hierdie terme, wat deel is van die diskoers van jong heteroseksualiteit. Die definisie van die woord "aanhalingsteken" in die "Verklarende Afrikaanse Woordeboek" (Labuschagne, Eksteen) is "om 'n ander se woorde ... aan te dui". Dit is die woorde wat heteroseksualiteit en die Weermag van hom verwag in die skryf van sy "grensverhaal".

Die Weermaglewe kry dieselfde aanhalingsteken-behandeling:

"roll-call" (1987:37), "balsakke" (1987:37), "drywer" (1987:37), "opfok" (1987:37), "oumanne" (1987:37), "rofie-ride" (1987:37), "pisselle" (1987:38) en "ballas bak" (1987:38). Die verteller-karakter voel ook nie deel van hierdie troepelewe nie, hy staan op 'n afstand daarvan.

In Victor Munnik se "Robin Eiland" uit Die oog van die Nyl (1987), is die ek-verteller 'n gay man wat sy en sy mansvriend se klere na 'n Laundromat neem. Daar is 'n prent van 'n tropiese eiland teen die muur en die verteller dink dat "'n jonger man - of 'n ander man - sou seker gedink het aan die girlfriends wat hy in die army gehad het, maar ... ek het aan Robin gedink" (1987:61). Robin het homself geskiet en die verteller het op hom afgekom en "heelyd gehuil, geskree en gehuil" en vir die majoor geroep en "vertel hoe lief ek vir Robin was" (1987:61). In die populêre fiksie oor die grensoorlog sal die leser 'n soldaat vind wat "rowwe geluide" maak of 'n soldaat wie se "skouers ruk" oor 'n dooie vriend, maar nooit 'n soldaat wat huil en skree en historiese romantiese liefde bely nie. Die populêre fiksie-soldate huil 'n meer manlike huil. So byvoorbeeld Dawie in S.C Brink se "Dood van 'n arend" wie se "lyf begin bewe" en dan "buitetoe [breek] ... oor die lewe" (Maartens 1988:38) en Witte wat "op sy knieë langs die groot Himba neer[val] en aanhoudend aan hom [skud], sy gesig vertrek" : "Daar kom ruwe geluide by sy keel uit. Hy huil" (Maartens 1988:68).

Die verteller-karakter in "Robin Eiland" beskryf Robin:

"Hy was nou vir jou mooi. Seunsmooi, met vol rooi lippe en blink bruin oë en 'n ... sagtheid in sy wange ... Eintlik te mooi vir 'n man" (1987:63).

Robin is nie die stereotiepe ruwe weermagman nie, hy het die kenmerke van 'n tradisioneel-begeerlike vrou met sy rooi lippe en sagte wange. Hier vind ons 'n dekonstruksie van die tradisionele "manlike man" en "vroulike vrou" in die karakter van Robin, asook in die verteller-karakter wat duidelik op Robin verlief is en seksueel aangetrokke tot hom voel. Die verteller dink byvoorbeeld terug aan hoe "ontsettend mooi" Robin in die stort gelyk het, maar dan sê hy dat hy "nooit eers aan hom gevat het nie, net partykeer skrams gekyk" (1987:65). Die verteller verduidelik sy seksualiteit en die gevoelens wat hy vir Robin gehad het met die volgende woorde:

"Ek kon dit nie help nie, mens kan nie altyd so iets help nie" (1987:65). Na die awollery oor die majoor se skelm besigheid, en die admirasie wat die awollers gekry het, is daar 'n nuwe beeld van die sjefs:

Dis die einde van die storie dat sjefs moffies is - behalwe party natuurlik - het hulle gesê. Ek het geweet hulle praat van my, maar so what. Ek is nie skaam daaroor nie....Dis toe dat die majoor Robin so erg begin spot het ... "Robin, die groot rebel. Robin van Robin Eiland" (1987:67,68).

In die verteller-karakter kry ons dus te doen met iemand wat nie verskonend is oor sy seksualiteit nie, iemand wat sy seksualiteit aanvaar het. Teenoor hierdie meer ervare, ouer karakter staan Robin as onskuldige naïeweling wat maklik deur die onsensitiwiteit en verraad van mense soos die majoor ondergekry word. Robin huil byvoorbeeld daaroor wanneer die majoor met die joernaliste praat oor die awollery, en sy manne as "afval" en "oorskiet" (1987:68) beskryf. Die majoor kom die tent binne, sien die gehuilery, en gaan sit langs Robin :

Hy ... vou sy arm ... om Robin se saamgetrekte skouers, en hou hom vas. Robin se lyf ruk soos hy snik, en hy sit stywer teen die majoor. "Ou seun," sê die vet majoor. "Ou seun, ek is jammer" En ou Robin glimlag soos ek hom op sy ergste gestone nooit sien glimlag het nie. Hy kyk glad nie vir my nie, hy kyk vir die majoor (1987:69).

Die verteller is verlief op Robin, Robin is verlief op die majoor, wat op sy beurt net die liefde vir geld koester, soos daar op bladsy 64 gesê word. Die majoor is vir Robin 'n tipe vervangende vaderfiguur, soos dikwels in die gay-tematiek na vore kom - die koersagtige en vlietende soeke na die onvervulbare vader-ideaal in die geliefde. Na hierdie onthulling van Robin se vreemde liefde vir die majoor, neem die verteller afstand van sy herinneringe:

"dis alles lankal verby, en Robin sal nooit weet hoe ek oor hom gevoel het nie. Die majoor ... is seker nou al afgetree of dood" (1987:69). Die verteller-karakter dink terug aan Robin, maar in 'n "alles-reg" scenario:

"Robin is seker getroud en pa van 'n hele paar kinders" (1987:69). In hierdie scenario is Robin heteroseksueel en lewend, maar reg aan die begin van die verhaal op bladsy 61 het ons reeds gelees dat "Robin ... hom daar doodgeskiet het. Dat sy lyf tot teen die muur gespat het en stukkie bruin klere daarteen vasgesit het". Die kontras tussen die "alles-reg" scenario en die verhaal-werklikheid is die kontras tussen die verteller-karakter se "hoe dit was" en "hoe ek dit sou wou gehad het".

In "Mej. Augustus" uit Die oog van die Nyl is daar 'n intertekstuele verwysing na Koos Prinsloo se "'Grensverhaal'" uit Die hemel help ons. Beide hierdie bundels is in 1987 gepubliseer deur die uitgewery Taurus: In "Mej. Augustus" is daar 'n karakter "Koos" wat "in die eerste week van Augustus" teruggegaan het na Suid-Afrika:

"Sy verloofde het op 'n plaas van 'n perd afgeval. Sy is dood. Die bloed het by haar ore en neus uitgeloopt, het Koos vir my uit die States geskryf" (Die oog van die Nyl:49).

In "'Grensverhaal'" vertel die man op die roudiens wat laaste met die ek-verteller se verloofde gepraat het "dat nadat sy van die perd afgeval het, sy dadelik bewusteloos was en bloed by haar mond en ore uitgeloopt het" (Die hemel help ons:41). Binne die tekste fungeer dit as intertekstuele verwysing. Die funksie daarvan sou kon wees dat Munnik by die gay-diskoers van Prinsloo aansluit, soos dan ook in die verhaal "Robin Eiland" in Munnik se bundel met die gay vertellerkarakter en Robin.

In Prinsloo se Jonkmanskas (1982) is die grens in baie van die verhale as subteks teenwoordig. In die eerste verhaal, "By die skryf van aantekeninge oor 'n reis" is daar 'n sterk vermoede dat die "reis" oorsee was om diensplig te ontduik, soos die gebruik van die intertekste van die Breytenbach-gedigte "Die hand vol vere" en "Die hand vol piep" met sy verwysing na die "reisiger van oorsee" aandui. Die jongman praat net in variasies van "zook", en wanneer sy vriend huilend sê "Ek's bossies na die grens" antwoord die jongman hom met "Bazooka!" (1982:14). Die volgende verhaal in die bundel "Fighting for peace" gaan oor Arnold die awoller, wat deur Cloete die gay na sy

woonstel uitgenooi word. Ook "Crack-up" gaan oor die teruggekeerde soldaat wat nie meer seksueel aangetrokke voel tot vrouens nie. In "Beside the point" is die grensmotief teenwoordig, maar in plaas van 'n "regte" grensverhaal, bespreek die karakters 'n toneelstuk oor die oorlog wat hulle bywoon. Dit lyk asof Henry die enigste een is onder die karakters wat diensplig verrig, en Louis sê vir hom dat hy "kamp" is en "identifiseer met Apocalypse Now" (Jonkmanskas:38). Hier sien ons van die gay fokalisatorkarakter Louis 'n vermenging van die gay-diskoers ("camp") en die oorlogsdiskoers (basiskamp). Op Louis se bewering antwoord Henry met 'n aangepaste aanhaling uit "Apocalypse Now" :

"It's the horror of being a grensvegter" (1982:38).

HOOFSTUK 9 - PLIGSBESEF

In "Bloedspoor" (Ses Wenverhale:1988), sien ons dieselfde patroon as in Eben Engelbrecht se "In die oog van die naald" (Ses Wenverhale:1988). Net soos Flip Nel in "In die oog van die naald" is Grootman Mbomboro in "Bloedspoor" teen oorlog gekant. Net soos Nel ken Grootman ook die oorlog baie goed, hy het al aan beide kante geveg. Maar net soos Nel besef die swart Grootman dat die oorlog om 'n rede geveg word. Vir Grootman was sy oorlog eers 'n oorlog van wraak. Grootman verduidelik byvoorbeeld hoe hulle "in die opleidingskampe in Rusland, Kuba en Angola ... die wraakgedagtes aan[blaas] tot dit 'n groot vuur in jou word wat alles in jou doodbrand" (1988:66). Tóé het hy nog die verkeerde geveg aan die verkeerde kant geveg. Maar toe hy besef het dat dit "'n oorlog van reg en verkeerd" (1988:66) is, toe begin hy aan die "regte" kant veg - die SA-kant. Die redes waarom die oorlog geveg word, word egter nie bekend gemaak nie. Dit word bloot gesê dat die oorlog om 'n goeie rede geveg word. Hierdie algemene aanvaardende sentimente is kenmerkend van die populêre fiksie oor die grensoorlog.

'n Kenmerk van die populêre fiksie is 'n oppervlakkige "jammerte" oor die oorlog. 'n Sentiment van "Ons is teen oorlog, maar ons sal veg vir wat reg is", kom in baie van die verhale voor: "Bloedspoor" uit Ses Wenverhale is byvoorbeeld oppervlakkig teen "oorlog" as fenomeen gekant, maar tog word die noodsaaklikheid van hierdie spesifieke oorlog besef. Die karakters se inherente pligsbesef in die populêre fiksie is 'n aanduiding van die algemene aanvaarding van die oorlog wat ons in hierdie verhale vind. Daar moet gewoon geglo word dat dit reg is om grens toe te gaan, en verkeerd is om nie te gaan nie. Die algemene dogmatiese skryfstyl (bv. Grootman se "les" aan Witte) en gebrek aan nuanse is verder kenmerkend van die populêre fiksie. Vir 'n voorbeeld van die gebrek aan nuanse, vergelyk die beskrywing van die vyand, die teiken van Jagter en Grootman se jagtog, en die taak wat hulle moet afhandel. Let byvoorbeeld op die aantal clichés in die beskrywing van Killman die doodmaker as die aartsvyand:

Hy onthou die swart oë ... wat in sy geheue ingebrand is. Die swart, vreeslose oë, die breë gesig, die groot, wit tande wat ver uitmekaar sit, die stomp, ronde skouers, die harige bors. Maar veral die oë. En die dun, wrede mond, die uittartende glimlag (1988:62).

Dit is nie moeilik om te glo dat dit elke mens se aangebore plig is om so 'n monster te beveg nie; en as hy nog 'n terroris is, is dit 'n dubbele rede.

In "Die Reünie" uit Verby die wit brug (1978), vra die teruggekeerde soldaat, James, aan die ander manne wat saam met hom op die grens was: "Sal julle weer gaan?" (1978:138).

Gerhard en Peter is nie baie entoesiasties oor die idee om weer grens toe te gaan nie, en Seertrap (die sersant) is verstom:

Ek sweer my mond hang oop. Het hulle dan nooit besef waarom dit alles gegaan het nie? Het hulle nie besef dit gaan nie nêr om jou land nie, maar om die behoud van jouself, van alles wat vir jou goed en mooi is? Dat jy jou eie goed gaan beskerm het, jou musiek en jou letterkunde, jou kultuur? (1978:139)

Hamish sê dat hy sal gaan "vir die gelag, man!" (1978:139), maar Seertrap dink "dis nie goed genoeg nie, Hamish, man! Dis nie goed genoeg nie" (1978:139).

Seertrap dink terug aan die opdrag van kaptein Goosen:

Maak 'n kontak met die vyand en kom terug ... Vat net jou beste manne saam ... Maak 'n kontak met die vyand. Vat net jou beste manne saam! ... Ek sal Hannes saamvat ... en Gerhard en Peter en Hamish en James. My beste manne. Maak 'n kontak met die vyand..." (1978:135).

Hans Barnard besef die belangrikheid van die opdrag, en hy weet dat net sy manne goed genoeg is vir hierdie taak wat voorlê. Hy is deeglik van sy plig bewus, selfs na sy grensdiens kan hy dit nie glo dat sy manne nie bewus is van die hoër ideale waarvoor hulle geveg het nie. Hannes vra wat dink hulle van die Amerikaanse president Carter se besluit.

Die geskiedkundige verwysing hier is baie interessant: Suid-Afrika is in die geheim deur die Amerikaanse regering gesteun tydens die reuse operasie Savannah, waartydens diep in Angola binnegedring is. Die Suid-Afrikaanse troepe was gereed om

Luanda in Noord-Angola aan te val, toe die Amerikaners hulp onttrek het en die Suid-Afrikaners gedwing het om uit Angola te onttrek. Seertrap is van mening dat as Carter "nou die drie maande saam met ons in die bos gewees het", sou hy gesien het "hoe die werklike Afrika lyk!": "Hy sou moontlik, soos nou, tot die besef kom dat die oerwette nog hier geld, dat 'n land geregeer word deur die manne met die meeste gewere.... Hy sou miskien kon sien hoe ons as blankes die draers van 'n beskawing in 'n donker tydperk is!" (1978:136).

Die implikasie is dat, in hierdie oerland, waar die beskawing nog nie 'n houvas het nie, die witmens met geweld sy beskawingsboodskap moet laat geld, omdat geweld al is wat "Afrika die donker kontinent" verstaan. Dit is sy plig en Seertrap besef dit.

Die bevelvoerder, in die verhaal "Die Bevelvoerder" uit Verby die wit brug (1978), wys aan die leser dat daar in 'n oorlog altyd ongevallen sal wees, maar dat dit nie 'n verskoning is om nie jou plig uit te voer nie. Dit is wat Coetzer die bevelvoerder aan die begin van die verhaal nie besef nie: hy is slegs 'n teoretiese bevelvoerder, maar hy kan nie binne 'n gevegsituasie 'n besluit neem nie. Hy is selfs onwillig om één van sy manne te verloor. Só spreek majoor Hugo hom aan:

Dis oorlog dié...Dis geen opleidingskamp nie. Ons kan net nie verwag om ongeskonde hier uit te kom nie. En ons hét 'n taak, nee, 'n opdrag van die brigadier gekry. En ons móét hom uitvoer, Francois. Goed, jy is verantwoordelik vir die lewens van duisend man. Maar jy moet volgens opdrag ook verantwoordelik wees vir die dood van dertig terroriste (1978:92).

Die plig van die bevelvoerder is eerstens om die terroriste dood te maak; en in 'n oorlogsituasie is dit onmoontlik om sonder verlies van soldate dié taak afgehandel te kry. Coetzer is nie 'n vegter nie, hy is 'n man van teorie en in sy geval is dit vrees wat die wortel van sy probleem is. Omdat hy self bang is, behandel hy sy manne versigtig en versuim hy sy plig om as bevelvoerder die terroriste te laat dood. Coetzer is dus bang, soos die lafaard Hannes Verster in "Die reünie" (1978: 131-143). Maar, net soos Vettie Aucamp in "Grenskok" (1978: 13-24), vind Coetzer ook 'n reserwe van braafheid binne homself wat hom toelaat om sy aansien te herwin:

In sy maag lê die vrees soos 'n swaar klip - dae lank al.... Ek is die bevelvoerder, sê hy aan homself. Hy haal 'n slag diep asem. Die kleur keer terug na sy wange. Dit voel vir hom asof hy 'n lang treë vooruit gee. Hy steek sy hand uit na die luitenant. Die twee skud mekaar se hande een keer ferm op en af. Kommandant Francois Coetzer maak keel skoon... en sy stem klap oor die beheerbasis (1978:97).

Nadat hy die besluit geneem het om aktief leiding van sy troepe te neem, verbeter die situasie onmiddellik. Ons sien hoe die operasie, wat 'n oomblik tevore gedreig het om in 'n fiasko sonder leierskap te ontaard, uit die vuur getrek word. Na Coetzer se verandering, die ferm handdruk en die bevel, word al die voertuie aangeskakel en toe "sak al dertig terroriste grond toe en luister. Die Boere kom! Hulle draai in hul spore om en begin na die grens hardloop - waar kaptein Pappas stilletjies besig is om die laaste van sy manne in hinderlaagposisies te versprei" (1978:98).

Die Bevelvoerder se besef dat hy 'n opdrag van die brigadier gekry het, 'n opdrag wat hy met sy versigtigheid besig was om te versuim, gee aanleiding tot hierdie ommeswaai. Net soos die ander kokke "verbysterd rondstaan" (1978:20) wanneer Vettie sy kragreserwe vind en bevele begin uitblaf, staan die manne wat saam met Coetzer in die beheertent was "mekaar 'n paar sekondes lank en aankyk" en een van hulle voel selfs dat hy van blydskap "in trane wil uitbars" (1978:97). Alhoewel bevelvoerder Coetzer steeds bang is, "dink [hy] nie aan landmyne terwyl hy na die middel van sy manne jaag nie" (1978:98). Omdat hy nou weet dat hy 'n plig het om uit te voer, kan hy sy vrees oorkom en behoorlik sy taak verrig, wat hy dan ook doen wanneer hy sê:

"Ek neem beheer oor van Zero af. Julle weet wat om te doen. Beweeg nou. Uit" (1978:98). Uit die populêre fiksie leer ons dus dat vrees geen verskoning is vir pligsversuim nie. Dit is ook die verskil tussen Hannes die lafaard uit "Die reünie" aan die een kant, en Vettie Aucamp uit "Grenskok" en Coetzer uit "Die bevelvoerder" aan die ander kant: Vettie en Coetzer oorkom beide hul vrees, en daardeur hulle probleme, deur kragreserwes en 'n pligsbesef in hulself te vind. Hannes, aan die ander kant, laat toe dat sy vrees hom verlam, en hiervoor blameer sy mede-soldaat James hom:

"Hy kon maklik daar uitgekom het. So maklik soos Peter en Gerhard. Maar hy het nie die moed gehad nie. Hy was te bang. Ons moes ons lewens waag om hom daar uit te haal. Hy het flou geword toe hy my sien. Hannes Verster is 'n lafaard." James se woorde klap om ons. Dit klink soos 'n doodsvonnis (1978:142).

In die populêre fiksie mag die soldate ook hul vrees beken, maar hulle mag nie dat dit met die uitvoering van hulle pligte inmeng nie, dit is wanneer jy die grens na "lafaard" oorsteek. Soos Bertrand Retief dit stel in die gesprek tussen grensvegter-seun en trotse vader in "Ons poer-poer nie meer nie!" uit Tweede prys is 'n houtjas (1983):

"Ek is so 'n bietjie bang ook, Pa. Nie báng bang nie, Pa weet mos?" ... Hy het dit so waardeur dat hy dit aan hom erken het. Want hy was ook bang daar bo, toe hy daar was met grensdiens. Toe het hy dit teenoor sy seun erken....

"Bang wees is niks, klong," het sy pa hom herinner. "Dis wat jy daarvan maak, jy weet mos?"

"Ek weet, Pa. Pa moenie bekommer nie. Dit sal goed gaan, Pa. Ons kan dit vat" (1983:12).

In "Gesprek met 'n vertrekkende soldaat" uit Verby die wit brug (1978), is "pligsbesef", in kombinasie met die vooruitsig na "om uit te vind" hoe dit op die grens is, die belangrikste verhaalgewens. Die verhaal eindig met die volgende verduideliking van die vertrekkende soldaat op die vraag "Hoekom gaan jy?" :

Sy oë vernou. Die mondhoeke klem ondertoe. "Dit is iets wat jy (beklemtoon) nooit sal verstaan nie. Dit het te doen met die uniform. Ek het 'n onuitgesproke plig teenoor myself en teenoor my makkers. Dis 'n plig wat die broederskap van die uniform van jou vereis, Boeta. Ek móét gaan, soos ander manne duisende jare lank al gaan." Toe ek omdraai, verlig net die klein, rooi kooltjie van die sigaret nog sy gesig. "Maar wat beteken plig nou eintlik, ou boeta? Miskien het plig te doen juis met liefde en haat en lewend of dood wees. Ek gaan om saam met my makkers te wees, en ek gaan om uit te vind" (1978:13).

Die onderskeid tussen dié wat gaan veg en dié wat agterbly word deurentyd beklemtoon. Kyk byvoorbeeld die half-aggressiewe opmerking teenoor die vraagsteller wanneer hy sê: "Dit is iets wat jy (beklemtoon) nooit sal verstaan nie" (1978:13). Die soldaat word kwaad wanneer sulke onsinnige vrae aan hom gestel word deur iemand wat dit in elk geval nie sal verstaan nie, omdat hulle "nie weet nie", omdat hulle nie "daar" was, of beplan om te gaan nie. Die volgende redenasie blyk hieruit:

"Moenie vra 'hoekom moet ek grens toe gaan?' nie, want jy sal nie weet tot jy dáár was nie."

Wanneer jy eers dáár was is jy een van die manne wat wéét, jy kan sáámpraat, dan sal jy verstaan. Bogenoemde argument herinner 'n mens aan die sirkelvormige argument in Joseph Heller se Catch-22 (1961):

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 didn't have to; but if he didn't want to he was sane and had to (1961:54).

Die vertrekkende soldaat van die verhaal weet self nie waarom hy grens toe gaan nie, maar hy vermoed vaagweg dat dit iets met "die broederskap van die uniform" en "liefde en haat en lewend of dood wees" te doen het. Daar word egter nooit presies verduidelik waarom hierdie diensplig gedoen moet word nie. Die soldaat sê dus dat hy gaan om saam met sy makkers "uit te vind" waarom dit belangrik is om grens toe te gaan. Uit die aanhaling van die vertrekkende soldaat se woorde kan die onderskeid gemaak word tussen dié wat gaan en dié wat agterbly, dié wat weet en dié wat nie weet nie, dié wat hulle plig besef en dié wat dit nie besef nie, dié wat die uitdaging aanvaar het en dié wat dit verwerp het, dié wat kan saampraat en dié wat nie kan saampraat nie.

In "Die lectrician" uit Retief se Half boom, half mens (1986), maak ons egter kennis met 'n ongure karakter, die "lectrician": die ingenieur-kommandant tel 'n troep op wat duimgooi, en hy sien "dis 'n verkeerde meneer dié ... Goed 23,24 jaar oud. Hardebaard. Taai gesig. Groot brekerhande vol eelte" (1986:72). Hulle gesels, en die gabba sê dat hy pas uit detensiebarakke kom omdat hy 'n "offisier gedônner" het: "Haat die goed. Kan hulle nie vat nie. Derde een wat ek bliksem" (1986:72). Daar word egter nie vertel wat verder gebeur nie, die verhaal eindig met die gabba wat die kommandant vra waar hy werk. Die beeld wat ons kry van iemand wat teen outoriteit opstaan, is een van lae klas skuim. Volgens die implisiete outeur was daar van die begin geen hoop vir hierdie tipe nie, hy is gebore skuim met geen pligsbesef nie en die Weermag is beter daaraan toe sonder sy tipe.

Teenoor 'n karakter soos "die lectrician" is daar ook dié wat nog "hervorm" kan word, dié wat nie heeltemal hopeloos is nie. Só 'n karakter is "Swannie", uit Bertrand Retief se Tweede prys is 'n houtjas (1983). Die verhaal begin met die bekendstelling van Swannie, die "deskundige oproepinstruksieomseiler" (1983:63): "Swannie was 'n sleg troep" (1983:63). Maar Swannie ondergaan 'n verandering:

Nou moet bygesê word dat Swannie nie 'n sleg mens was nie. Moontlik het sy pa hom net nooit in die dae van sy jeug daarop gewys dat elke mens wat die voorregte geniet van in ons samelewing te woon, ook sekere pligte teenoor dié samelewing het nie. Ook dat om jou deeltjie terug te ploeg dikwels nie net verrykend is nie, maar selfs genotvol. En dit is dan ook presies wat Swannie, tot sy eie groot verbasing, begin ondervind het. Hy het die lewe in die bos saam met sy eenheid begin geniet. *Werklik geniet* (1983:65).

Van "sleg troep" na dienspligtige wat sy tyd op die grens "werklik geniet"; Swannie het mooi ontwikkel "en so is Swannie stadigaan aanvaar as een van die manne en iemand wat sy kant sal bring as dit ooit nodig sou word" (1983:65). Die verskil tussen die implisiete outeur se beoordelings van Swannie en die "lectrician", is dat Swannie net 'n bietjie agtergelaat is in sy opvoeding, terwyl die "lectrician" as inherent sleg beskou word.

Die vergelyking van hierdie twee verhale bring 'n interessante punt na vore, nl. 'n dubbele standaard teenoor geweld. Wanneer geweld gebruik word om Swannie te "oortuig" om sy diensplig te doen, word daar met 'n gevoel van "knipoog" en eufemisme daarna gekyk:

Sy twee dramatiese pogings om van die troepetrein af te spring is op so 'n ondubbelsinnige wyse deur vyf "maats" ... ontmoedig dat hy nie weer probeer het nie. Wat Swannie ook al was, hy was beslis 'n realis, en ná sy tweede ontsnapping het hy besluit om dankbaar te wees dat hulle sy arm nie regtig gebreek het nie (1983:65).

Wanneer "Die lectrician" egter vertel hoe hy offisiere "bliksem" (1986:72), word dit deur die toon van die vertelling as grof en onbeskaaf beskou:

"Offisier gedônner. Haat die goed. Kan hulle nie vat nie. Derde een wat ek bliksem."

Stilte. "So wraggies hè?"

"For sure. Goed opgehêl."

"Jus-laaik."

"Ja, jislaaik is reg. Ek sê, ou China ..." (1986:72).

Die "lectrician" se gewelddadige opstand teen die outoriteit van die offisier word uitgebeeld as die gevolg van sy lae klas en skynbare gebrek aan opvoeding, wat in sy dialoog en die verteller-karakter se patroniserende houding teenoor hom verbeeld word.

Wanneer die vraag aan die vertrekkende soldaat in "Gesprek met 'n vertrekkende soldaat" uit Verby die wit brug (1978) gestel word of hy "bang [is] om op die slagveld dood te gaan" sê hy:

Dit tel nie. Ek het 'n taak om die volgende paar maande te gaan verrig. Ek is een klein wieletjie in 'n groot masjien. Ek ken my werk...dus, ek gaan om my werk te doen. Kom ek om, dan kom ek om ... Nee, eerlik, ek dink nie eens aan doodgaan nie, al is ek bang. Ek dink net aan my werk en wat ek moet doen (Coetzee 1978:12).

Hier sien ons die clichématige "klein wieletjie in 'n groot masjien" - redenasie. Hierdie argument impliseer ook dat die wieletjie net hoef te weet hoe om sy eie spesifieke taak te verrig, en nie die werking van die groot masjien waarvan hy deel is (die SA-weermag) hoef te verstaan of te bevraagteken nie.

Nog 'n voorbeeld van 'n taak goed uitgevoer kom voor in "Die patrollie" uit Verby die wit brug (1978). Volschenk die soldaat is getraumatiseer omdat hy 'n terroris moes skiet. Sy pligsbesef help hom om die twyfel en skuld te verwerk. Hierdie element van twyfel, asook die erbarmlike uitsprake oor die sinneloosheid en die gruwel van die oorlog, kom 'n aantal kere voor in die populêre fiksie oor die grensoorlog; dit is egter verskonend van aard. Uiteindelik weeg die pligsbesef swaarder, en word die oorlog en die moontlike redes vir die oorlog nie ondersoek nie. Wanneer 'n mens byvoorbeeld kyk na die verhaaldebeure in "Die Patrollie", is daar 'n duidelike boodskap wat ten slotte aan die leser oorgedra word. Aan die begin betwyfel die soldaat-verteller-karakter die opdrag:

"Hoe sou ons sewe kon keer dat twee mense 'n draad, drie simpel draadjies, oorsteek terwyl die draad honderde kilometers lank was?... Wat maak ons in elk geval hier? Dis 'n simpel oorlog" (1978:33). Hierdie veroordeling van die oorlog is net te maklik en clichématig om ernstig bedoel te wees.

Dit kom eerder voor as 'n effense nukkerigheid aan die kant van die verteller-karakter oor sy opdrag. Na 'n lang wag in die warm son is daar skote, en toe stilte:

"Wie? Hulle? Ons? Iemand is getref! 'n Mens is raak geskiet. Seker doodgeskiet? Hier by (beklemtoon) my. Hier in dié bos op hierdie vlakke links van my het iemand pas iemand anders doodgeskiet! Dis nie 'n fliek nie, dis nie speel nie. Dis dood... Was dit iemand wat ek ken wat só geskree het? Die bliksems! As hy hier verbykom, blaas ek hom!" (1978:36).

Hier dus eers vinnig erkenning van die finaliteit van die dood, die erns van die situasie; en dan die pligsbesef wat kombineer met 'n drang om vergelding. Daar lê 'n dooie terroris, met die soldaat Volschenk wat langs hom kniel. Waar Volschenk aan die begin dié een van die sewe manne was wat nie wou "saampraat" nie (die verteller sê dat Volschenk aan die begin "nie juis een van ons [was] nie" [1978:26]), word hy deur die dood van die terroris deel van die groep. Die sersant rol die terroris met sy voet om:

"Hy is dood. Kom nou weg, Volschenk"....

"Ek weet hy is dood!...Ek het hom geskiet!"

Daar was 'n beskuldiging in Jan Volschenk se stem, 'n oopgevelekte emosie.

"Volschenk!" het die sersant net so hard teruggeskree. "Volschenk, ruk jou reg!" ... Hy het sy hand uitgesteek en Volschenk hardhandig staande geruk.

"Dié man was 'n terroris! Verstaan jy? As hy jónú eerste gesien het, het hy jónú doodgeskiet! Dis hoekom ons hier is, Volschenk, om terroriste dóód te skiet! Verstaan jy?" ...

Jan Volschenk se skouers het begin ruk, maar daar het eers geen geluid by sy mond uitgekom nie ... Sy oë was droog....

"Dis só onnodig. Hierdie hele godverlate oorlog is onnodig. Sersant..." en hy het nader gestaan en sy hande wyd oop gehou asof hy 'n pleidooi lewer" (1978:38).

Let op die toneelbeskrywende ooreenkoms met Philip Nel in die kroeg in die verhaal "In die oog van die naald" uit Ses Wenverhale (1988): "Hy ... hou sy hande voor hom uit, amper smekend" (1988:42). Dit stem ook ooreen met die huiltonele in onderskeidelik "Bloedspoor" en "Dood van 'n arend" (beide uit Ses Wenverhale): "Hy val op sy knieë ... neer ... sy gesig vertrek. Daar kom ruwe geluide by sy keel uit. Hy huil" (1988:68) en "Hy druk sy gesig in die arend se vere in en sy lyf begin bewe..." (1988:38). Die sersant troos Volschenk met die versekering dat hy sy opgelegde taak verrig het:

"Hy het hom weggedraai van die lyk af. `Ek het ook nog nooit 'n dooie mens gesien nie, Jan. Maar dis verby. Jy het 'n opdrag uitgevoer. Kom ons loop'" (1978:38).

In die populêre fiksie is die verduideliking altyd baie dieselfde: hy doen dit vir sy land, sy kultuur, sy musiek en sy geliefdes, wat sonder twyfel uitgemoor sal word as hy nie die grens gaan verdedig nie. Hierdie beeld van die vyand is dieselfde as wat konstabel Paul van der Merwe huldig in Jaap Steyn se verhaal "Op pad na die grens" (Steyn 1976:19):

"Terroriste. Kaffers wat die land van die noorde af probeer binneval om ons uit te moor of in die see te jaag" (1976:19).

Hierdie siening van die terroris is afkomstig van konstabel Paul van der Merwe, die verteller-karakter in hierdie verhaal. Dit is egter nie duidelik in watter mate die implisiete outeur hierdie siening ondersteun nie. Die implisiete outeur in Steyn se bundel is iemand wat tot 'n mate nuwe sin probeer gee aan die ou Afrikaneridentiteit, dit is asof daar 'n strewe is na 'n sintese. In "Op pad na die grens" is daar 'n sterk normbevestigende beeld van pligsbesef, en dit kom na vore in die woorde van die spook-karakter Sampie Viljoen, wat van die ander kant van die graf met die verteller-karakter Paul van der Merwe praat. Sampie sê:

"Dit sou lekkerder gewees het op die plaas - bedags in die lande, saans die lekker gesels en stories vertel. **Maar as jy moet kies tussen lekker lewe en jou plig doen, dan kies jy tog seker nie die lekker lewe nie?** ...Nee, al is dit verskriklik om te vrek - ek doen dit lievers vir so iets wat die moeite werd is as dat ek lekker lewe (1976:27).

Hier word ongetwyfeld 'n sterk punt gemaak daarvoor om grens toe te gaan, maar die wyse waarop dit gedoen word, verskil van die populêre fiksie. Daar is groter kompleksiteit, en daar word oor die ontluisterende aard van die dood besin. Boetie, die vertrekkende polisieman se broer, beskryf die sentimente van "Heroïes sterwe!", "Sterwe vir volk en vaderland!" en "Val op die veld van eer!" as "goedkoop onsin" (1976:20). Maar uiteindelik bly die gevolgtrekking dieselfde as in die populêre fiksie: Jy moet jou plig op die grens gaan doen. Steyn is dus ietwat van 'n uitsondering op die normaalweg aanvaardende en normbevestigende populêre fiksie teenoor die kritiese en normdeurbrekende grensliteratuur. Dit is ongetwyfeld literatuur, maar (genuanseerde) normbevestigende literatuur.

Teenoor hierdie pligsbesef om die beskawingsboodskap in die gewelddadige kontinent te dra, staan die parodiëring van die pligsbesef in die verhaal "Bos toe" uit Pieter van der Lugt se debuutbundel, Sê dit in die donker (1989). Die verhaal dek die gebeure tydens 'n skool-kadetbivak. Die bivak is 'n grensoorlog in die klein, met al die ideologiese elemente en drama van die regte oorlog. Aan die begin van die verhaal weier Steyn, die verteller-karakter, om "bos toe" te gaan, met ander woorde om deel te neem aan die kadetbivak:

"Ek stel nie belang nie, meneer.... Dis nie deel van die leerplan nie, meneer" (1989:67). Die onderwyser sê hom hy moet "tog een of ander tyd army doen" en vra hom of hy dán ook gaan "probeer stokkies draai". Hierop antwoord Steyn ferm: "Ek sal nie gaan nie" (1989:67).

Hier het ons dus te doen met 'n dienspligweieraar-in-wording.

Van die seunsoffisier" uit Kellerman se Wie de hel het jou vertel? (1988), bied ons die karakter van die jong luitenant wat regmaak om uit te beweeg, en gekonfronteer word met die huilende troep wat "gatvol" is. In plaas daarvan dat die luitenant die jong soldaat attent maak op sy plig teenoor sy vaderland, vind die huilende soldaat net stilte by sy luitenant. Terwyl hy die black-is-beautiful op die jong soldaat se gesig smeer, "sê [hy] niks nie, want hy weet nie wat om te sê nie" (1988:58). Tog het hy 'n sterk pligsbesef teenoor sy manne: "Hy moet hulle terugbring" (1988:58).

Hy sê aan die huilende soldaat "dat hy verstaan" en dan onthul die derdepersoonsverteller dat die luitenant "self net agtien" is (1988:58). Behalwe die plig wat hy teenoor sy manne het, is daar verder net stilte en die gevoel van moegheid.

In "Veral nie 'n siwwie nie" uit Victor Munnik se bundel Oog van die Nyl (1987), kyk ons deur die oë van 'n hekwag by die "Hoofkwartier in Pretoria" (1987:56). Hy hou nie van sy diensplig nie, al ag hy homself gelukkig dat hy nie grens toe hoef te gaan nie. Hy vertel aan die siwwie hoe baie van die dienspligtiges voel oor grens toe gaan:

...maar dis nie te sê dat die ous wat gaan moerse dapper is nie. Hulle het maar net nie 'n keuse nie. As enige ou kan uitkom dan sê al sy pelle vir hom: "Dis moerse, what a luck ou gippo-gat" (1987:56,57).

Die hekwag-verteller is verveeld omdat hy heeldag die "fokken hek [moet] oppas en al die offisiere [moet] salute". Hy "mag nie staan en boeklees nie of fokol" (1987:58). Hy vertel vir die siwwie dat as hy wat soldaat is 'n siwwie was, dat "daar fokken duisende goed [is] wat ek kon gedoen het" (1987:58). Al wat die hekwag-soldaat keer om "sommer [te] fokof" (1987:58), is die vrees vir die detensiebarakke, die "DB". Hy dink dis verkeerd dat die soldate in DB sleg behandel word, "net oor hulle wou waai" (1987:58). Van diensplig dink hy:

"Maar hoekom moet 'n mens kan aanhou kak vat? As 'n ding kak is dan is hy mos kak en that's it" (1987:58).

Die hekwag vaar nog uit teen diensplig en sê dat hy partykeer ook wil awol, maar dat hulle hom sal vang en dan "sit ek net nog langer in hierdie army" (1987:58). Hy praat van sy diensplig asof van 'n tronkstraf. Dit is nie "sy" army nie, dit is "hierdie" army wat hom nie 'n keuse gee nie.

Die hekwag sê hy bewonder die "hardegatheit" van mense wat rebelleer. Dit is 'n kwaliteit wat hy ook in die koerantverkopertjie wat hy speel-speel met 'n mes rondgejaag het, waardeer:

Soos hierdie klein kaffertjie. Hy like my fokol. As ek hom dreig dan kyk hy my so asof hy vir my sê hy weet ek is 'n doos.... Maar eintlik soek ek dit bedonnerd. Ek weet mos ek moet nie die ou so rondfok nie (1987:58).

Wanneer die siwwie by die hekke van Hoofkwartier wil instap, keer die wag hom: "Dis mos my werk, sien. Ek kan nie enige ou sommer ... laat instap nie" (1987:59). Net soos die seunsoffisier, voer hierdie verteller dus ook sy opgelegde taak uit, al is hy hewig gekant daarteen. Wanneer dit blyk dat die siwwie 'n kaptein is, salueer die wag "moerse regop en flink en alles" (1987:59), maar die kaptein weet presies hoe hy voel en dat hy nie daar sou wees as hy 'n keuse had nie. Die hekwag neem die posisie in van die swartetjie wat hy so pas met die mes rondgejaag het, en die kaptein is die een met die mes. Nou wys die hekwag sy eie "hardegatheit":

"Maar ek check hom die heelyd stip in sy oë om vir hom te sê orraait ek weet jy kan my nou heeltemal opfok maar fok jou anyway" (1987:59).

Die beeld van diensplig as verpligte sleurwerk wat ons hier sien, is aan die ander kant van die spektrum as die populêre fiksie grensverhale, wat die grens as 'n avontuur beskryf en die feit dat jy iets vir jou land doen, dat jy "'n meetbare bydrae tot jou bestaan" maak (Verby die wit brug:1978:12). In die literatuur in die algemeen word die klem nie sodanig op die innerlike pligsbesef van die soldaat gelê nie. Dit is meer 'n besef van sonder 'n keuse of alternatief wees wat die soldate forseer om hul werk in die Weermag te doen.

HOOFSTUK 10 - MET GOD NA DIE GRENS

"'Moet ek as Christen diensplig verrig?' Die probleem ontstaan hier met die sesde gebod wat sê: Jy mag nie doodslaan nie. Wat moet die Christen se houding wees in hierdie verband?"

Hierdie netelige vrae word beantwoord deur Mev. L van Wyk, Media-onderwyser by Hoërskool Alberton in 'n stuk getiteld "Min dae, baie hare, vele vrae: Inligtingbronne as voorbereiding van die dienspligtige" (uit Inligtingstuk van ISKEMUS:52). Dié wat worstel met sulke vrae word verwys na van die volgende bronne vol kits-antwoorde:

* "Jy en militêre diensplig" ('n pamflet, Suid-Afrikaanse Kapelaandiens): "Verder volg besprekings oor wanneer regerings oorlog volgens die Bybel mag voer, nl. nie net wanneer die lewe van die volk bedreig word nie, maar ook wanneer die sinvolle lewe of lewenskwaliteit bedreig word. Alle stellings word met Bybeltekste gestaaf."

* "In die operasionele gebied": "Dit handel oor die wil van God met 'n mens se lewe en wys daarop dat God se genade krag sal gee in die stryd."

* "Bugles, Bayonets and Believers."

Daar word in die inligtingstuk na sewe bronne verwys wat dit vir die Christen-dienspligtige aanvaarbaar sal maak om sy grensdiens te verrig.

Op die vraag "When you go to the army, what are you fighting for?" wat deur Julie Frederikse aan wit universiteitstudiante gestel is, word die volgende antwoord gegee deur Jaap du Plessis:

"We are actually fighting for Christianity, because communism doesn't allow you to practise your own religion" (South Africa, a different kind of war:1986:67). Op die vraag "Do you ever think what the other side is fighting for?", is die volgende antwoorde gegee deur onderskeidelik James van Zyl en Benny Viviers:

"The terrorists are only the instruments that the Russians use to fight Christianity, so that they can take over the world and implement their own beliefs. I don't think the terrorists worry or analyze...I think they are just indoctrinated into believing that only the gun can bring change. I know you might say that, well, Christianity doesn't say we must kill, but the enemy, he is not a religious man and he is going to shoot you if you don't shoot him first, you see"(1986:67).

"It is a Christian war. We are not the aggressors; they are the aggressors. We are only defending our property and our people"(1986:67).

Op die vraag "So who do you think is going to win the war?"

het Etienne Scheepers die volgende te sê gehad:

"I think we, as Christians, believe that if God wants us to win the war, we will win. And I think we will win because we are defending His name here in South Africa" (1986:67).

Die populêre fiksie kan gesien word as die stel van nasionale opvattinge in verhaalgewone omgewings. Die sentimente in die antwoorde van die universiteit-studente word byna woordeliks in die verhale van die populêre fiksie oor die grensoorlog gegooi, byvoorbeeld die beroep op God wat op bladsy 14 in "Die lang pad huis toe" uit Ses Wenverhale (1988) gemaak word:

"Here, gaan voor ons uit. Ons kan geen tree sonder U loop nie. En laat elkeen van die manne hier aan U vashou - en om slegs één rede in die stryd betrokke wees: om die vrede en die veiligheid van elke inwoner van ons land te help verseker."

Die historiese geloof van die Afrikaner vanaf die Groot Trek en die Bloedrivier-Geloftedag tradisie; dat hy as Afrikaner lid is van 'n uitverkore volk en dat hy veg vir sy eie voortbestaan en vryheid van geloof vind byna 'n eeu later weer uiting in die beroep op God om beskerming vir die grenssoldaat.

Wanneer Henry, die hoofkarakter in "Die lang pad huis toe" uit Ses Wenverhale (1988), in Angola kom, sluit sy hande om sy R4: "Winners never quit. Quitters never win. Ek wens ek het in God geglo soos die kapelaan" (1988:16).

Uit die populêre fiksie leer ons dat opregte geloof 'n sekerheid verskaf. Henry is nog nie bekeer nie, dus kan hy nog nie staatmaak op hierdie sekerheid voor hy gaan veg nie. By die tydelike basis in Angola hoor Henry "iemand bid in die donker, saggies, asof hulle wegkruipertjie speel. Of donkerkamertjie. Ons kan geen tree sonder U waag nie, Here..." (1988:18). In die populêre fiksie word daar dikwels 'n gedeelte uit 'n gebed aangehaal, 'n direkte vraag van die soldaat wat beskerming en versekering soek by God as beskermmer en veldmaarskalk. Na sy verwonding voel Henry ongelukkig oor "al die môres vorentoe ... wat soos ...leë bierblikke is" (1988:24). Maar kapelaan Vorster gee hom moed deur te vertel van "die Vaderhuis" met 'n "gulle ontvangs gewaarborg" (1978:25) en sy eie huis wat hy self kan bou vir 'n vrou wat weet waar die grens is.

Uiteindelik neem Henry God aan en vat hy, soos die kat langs die hoofweg waarvan Vorster gepraat het, die lang pad huis toe. Van die kapelaan het hy die krag gekry om te glo in die toekoms. Hy weet dis 'n lang pad, maar met die hulp van God en die kapelaan vat hy die pad na verbetering. Die "jy was dáár" -wete help hom in sy rehabilitasie, asook sy nuwe reddende en beskermende geloof in God wat via die kapelaan aan hom gebied word. Dit is die verhaal van sy bekering deur sy verwonding op die grens. Sy bekering los al die probleme op wat hy voorheen gehad het.

In Bertrand Retief se "Blêrriekat" uit Ses Wenverhale (1988), dra die gebruik van die benaming "Filistyne" om die vyand te beskryf, die Bybelse implikasie oor dat God aan "U-Buru" (soos die terroriste die wit soldate in hierdie verhaal noem) se kant is, soos hy aan die Israeliete se kant was toe hulle teen die Filistyne geveg het. Behalwe dat die luitenant praat van "U-Buru", gebruik hy ook op die eerste bladsy die term "laer getrek" (1988:69). Hierdie terme wil-wil die leser lei daartoe om 'n konneksie te maak na die Groot Trek en die Anglo-Boere-oorloë as vroeër strydgeskiedenis van die Afrikaner, wanneer hy in die stryd getree het vir sy vryheid as 'n volk. "Die Filistyne" kom weer later ter sprake wanneer die verteller sê dat Blêrriekat nie 'n "skrapie oorgehou ná sy dubbele granaat-alleenaanval op die bunkers van die Filistyne nie!" (1988:75).

Dikwels word God se hulp in die populêre fiksie ter beskerming aangevra. Omdat daar in die populêre fiksie absoluut geen twyfel bestaan oor wie die goeie en wie die slegte is nie, word daar gereeld in gebed gevra om die troepe by te staan en te beskerm terwyl hulle veg vir hul volk en vaderland. In "Liefde deur die visier" deur André Kotzé, uit Die Huisgenoot van 12 Desember 1975, vra Kaptein Snyman die hulp van God:

Ek is bang, Here, bang vir dit wat moet kom. Help ons vanoggend in hierdie bos. Beskerm U ons, ons beskerm ons land, ons geliefdes; gee my krag om stil te wees in die aanvaarding van my lot soos dit in U wysheid bepaal mag wees. Maar help ons, Here, om lewend hier uit te kom (1975:101).

Hier word die versoek om Gods hulp verbind met die doen van sy plig op die grens om sy geliefdes te beskerm.

In Engela van Rooyen se "Grens-akkedis" uit Ses Wenverhale (1988) word die oorlog byna tot 'n "heilige oorlog" verhef. Die verstommende kombinasie van die vraag (in gebed) om "vrede in die hart" om oorlog te kan voer, word geensins as paradoksaal aangebied nie, maar met opregte naïwiteit:

Here, ek het in 'n stokou menslike strik getrap: om 'n oorlog te wil voer sonder vrede in die hart. Dan word dit pure wraak op al wat lewe, in plaas van 'n poging tot vrede. Dan word my oorlog suur...nie dat dit ooit 'n saak van soetheid is nie. Here, gee vir my vrede voor ek verder kan veg (1988:93).

In teenstelling hiermee is daar in "van Dik de Necker" in Wie de hel het jou vertel? (1988) 'n verwerping van die tradisioneel-Christelike: Dik de Necker "kies kant" (1988:19) teen die Israëliete wanneer hy dink aan die "tien plaë, die dood van die eersgeborenes" (1988:19). Hy dink aan die lyding en dood wat in die naam van God op die Egiptenare afgedwing is en hy kies kant daarteen, dus teen dood en lyding in die naam van Christelikheid. Dik identifiseer met die Egiptenare, en nie met die Israëliete nie. In die vroeëre Afrikaanse prosa word die Afrikaners dikwels as God se "uitverkore nasie" verbeeld, net soos die Israëliete van ouds. Hierdie aanvaarding dat God aan "ons" kant is, word in die verhaal gedekonstrueer wanneer Dik die Egiptenare se kant kies. Die NDP-kapelaan bring vir Dik de Necker gemoedskalmte, maar nie met sy woorde nie. In "van Dik de Necker" is dit die eksplisiete verwerping van die kapelaan se tipe Christelikheid wat vir Dik gemoedskalmte bring wanneer hy die Bybel aan die kapelaan teruggee en vir hom sê "om dit te hou" (1988:19).

In "van om alleen te wees" uit Wie de hel het jou vertel? (1988), word daar vertel van die verraad wat deur Snyman die SA soldaat gepleeg word wanneer hy opdragte volg en vier van sy informante doodskiet. Terug in sy kamer "fluister [hy] vir sy God: `Ek wil nie vannag alleen wees nie, die dag is nog te ver'" (1988:25). Die gebruik van die term "sy God" dui daarop dat hy sy eie God het, een wat geïstitutionaliseerde verraad en moord kan vergewe. Die leser word gelei daartoe om met meer patos na Snyman te kyk, omdat hy klaarblyklik berou het en 'n sterk weersin het in wat hy doen. Die slotwoorde wat hy aan "sy God" "fluister" (1988:25), is die enigste woorde in die verhaal wat in die direkte rede aangehaal word, en word daarom dubbeld beklemtoon.

Sy eie God is miskien 'n God wat sy teensin teen die oorlog kan begryp, in teenstelling met "hulle God" - 'n populêre God.

In "van die waterbak", ook uit Wie de hel het jou vertel? (1988), word die rol van die Kerk onderstebo gedraai: hier word die Kerk deel van die martelingsproses. Kyk byvoorbeeld na die Christelike ondertone in die volgende aanhaling:

Die middag hoor hy [Steenkamp, die SA soldaat in die sinkhok] 'n kerkklok lui, ver, uitnodigend. Gideon bring weer water. Hy kniel, gooi die ou water uit en maak die bak weer vol. "Gideon ... waar is my vriend? Wat doen hulle met hom?"

"Hulle het hom gaan begrawe. Het jy nie die klok gehoor nie? Die klok lui altyd as iemand begrawe word, dan kom al die mense kyk." ...

"Maar hy het nog gelewe. Hy was nog nie dood nie."

"Hy is nou" (1988:31,32).

Die kerkklok, wat tradisioneel mense roep om te kom bid, roep nou die mense om die toegooi van 'n lewende te kom kyk. Gideon (Bybelse naam) "kniel" terwyl hy die bak vol water gooi. Hierdie laaste keer is dit egter soutwater, wat Steenkamp se langsame dood impliseer. Die Bybelse doopwater en water as genade word hier ook omgekeer. Daar word dus weer deur die mense met Christelikheid "gemors" wanneer dit deel gemaak word van wreedaardigheid, maar hierdie keer aan die vyand se kant. Die enigste genade wat Gideon aan sy gevangene sal kan aanbied, is die dood.

In "van integrasie" bespreek die onderwyser, mnr. Cilliers, in die godsdiensklas die kwessie "van wie jou naaste is met die matrieks" wanneer hy opmerk dat "een van die seuns se kouse baie stowwerig is" (Wie de hel het jou vertel?:1988:56). Dit is die oggend nadat die swart student Daniël in 'n ernstige toestand in die hospitaal opgeneem word met sand uit die slaansokkie nog op sy gesig en lyf. Mnr. Cilliers se Christelikheid word verwerp en Daniël neem 'n Christelike karakter aan met sy Bybelse naam, hy was in die leeu kuil tussen die wit studente, maar het nie ongeskonde uitgekom nie, in teenstelling met die Bybelse verhaal van Daniël. Met sy tipe Christelikheid wat geweld en diskriminasie regverdig, word Cilliers uitgebeeld as die antichris. In die karakter van Cilliers en sy bespreking "van wie jou naaste is" (1988:56) sien ons ook die dubbele Christelike standarde, dieselfde standarde wat in "van Dik de Necker" deur Dik verwerp word.

In "My Kubaan" beskryf die valskermersoldaat sy val na die onbekende grond van Angola:

"Soos 'n dissel, oorgelewer aan die wind en die toeval en - volgens die Kapelaan - die Voorsienigheid, het ek gedryf" (My Kubaan:1983:98). 'n Dissel word gesien as onkruid, en die implikasie bestaan dat die soldaat 'n onkruidsaadjie is wat kolonialisties sal oorneem waar hy kan posvat. Hierdie soldaat-verteller glo in blinde toeval, en nie in 'n sterk begeleidende en beskermende hand van "die Voorsienigheid" nie.

In "Mej. Augustus" uit Victor Munnik se Die oog van die Nyl (1987), het die soldaat heeltemal sy geloof in 'n goddelikheid verloor. Hy is verlief op 'n foto uit 'n Scope, alhoewel hy beseft dat "mens seker nie rêrig verlief kan wees op 'n poesprent nie" (1987:50). Nadat hy masturbeer, kyk hy na die maan: "Ek sou vir die maan kon gebid het, soos die mense wat eerste in hierdie halfwoestyn gewoon het, as ek nie geweet het dis net 'n stuk rots wat om die aarde draai nie" (1987:54).

Hy soek iets om in te glo en te aanbid, maar sy kennis verhoed hom. Dit is egter duidelik dat hy nie in God glo nie.

'n Kortverhaal waarin die karikatuuragtige beeld van die boer met sy geweer in die een hand en die Bybel in die ander ter sprake kom is George Weideman se "(Nagelaat)" uit sy bundel Tuin van klip en vuur (1983). In hierdie kortverhaal betaal die Wambo-terroris, Hásael, vir Klaas de Witt (betekenisvolle naam) terug vir die behandeling wat hy op Klaas se pa se plaas ontvang het. Terwyl Klaas uiteindelik in 'n rotsskeur ingewikkel en vasgebind die dood afwag, dink hy aan wat 'n sendeling in Windhoek aan hom vertel het:

In Tshandi se wêreld ... gaan 'n storie rond dat die witman die land binnegekom het met die Bybel in die een hand en die geweer in die ander - nou sit die swartman met die Bybel en die witman met die geweer (1983:122).

Die witman skryf dus aan die swartman voor hoe hy moet lewe en waarin hy moet glo (Bybel), terwyl hy self goddeloos is en dinge met geweld (geweer) na sy sin hou. Die implikasie van die verhaalgang is dat die witman eendag sal moet betaal vir die wandade wat hy teen die plaaslike bevolking gepleeg het.

Soos reeds uit die bespreking gesien is, is die beeld van God en geloof in die grensliteratuur anders. Soos te wagte, is dit meesal 'n kritiese beeld van Christelikheid wat met Afrikaner -nasionaaliteit (of eerder Afrikaner-heerskappy) gekoppel word. In "'Grensverhaal'", uit Koos Prinsloo se Die hemel help ons (1987), word die styl en toon van die preek of gebed, wat ons byvoorbeeld in die populêre fiksie-grensverhale "Grens-akkedis", "Die lang pad huis toe" en "Liefde deur die visier" gesien het, geïroniseer. Die verteller in "'Grensverhaal'", wat 'n onderhoud met skrywer-kapelaan Louis Krüger moet voer, haal die Bybelverse aan asof dit deel is van die propagandistiese inligtingstukke wat deur die Weermag versprei word, asof dit deel is van die korpus "inligting" wat deur die Weermag aan hom verskaf word om hom voor te berei op sy taak:

Een oggend op die paradegrond het lt. Krüger uit hoofstuk 3 van die Evangelie volgens Johannes voorgelees - **Die gesprek van Jesus met Nikodemus**. Hy het die volgende teksvers uitgesonder: "Die wind waai waar hy wil, en jy hoor sy geluid, maar jy weet nie vanwaar hy kom en waarheen hy gaan nie". Ek is die volgende dag met 'n konvooi terug Oshakati toe. Teen die wand van die Buffel was **ROOK VERBODE** en **GESPE VAS** geverf (1987:36).

Hier is dus 'n duidelike gebrek aan antwoorde, en meer belangrik, 'n gebrek aan interpretasie van die Bybel deur die verteller-karakter. Dit beteken vir hom niks nie. Hierdie siening van die Bybel kontrasteer skerp met die Christelike propaganda wat ons in die populêre fiksie vind. Die tradisionele Christelike ideologie word in die populêre fiksie onlosmaaklik verbind met die pligsbesef van die Afrikanerman om vir "sy land" te gaan veg. Steeds in "'Grensverhaal'", maak 'n kapelaan ook die onderskeid tussen dié wat wéét en dié wat nie weet nie:

"As jy nog nie daar Bo was nie, kan jy nie saampraat nie," het die kapelaan gesê. "Oor drie maande sal julle kan saampraat. Onthou net dis 'n voorreg... Hy het die Bybel in sy hand styf vasgeklem dat die spiere op sy harige arm span...."Wees verantwoordelik. Onthou, die Here is die Herder wat jou lei en altyd by jou is." Toe het hy gebid (1987:40).

Dit is die kapelaan wat die verteller-karakter laat roep en hom vertel van die dood van sy vriendin 36 uur vantevore, waarna hy ook bid. Op die roudiens vir sy oorlede "verloofde", lees die dominee uit Romeine 8 voor:

"Hy het vers 31 uitgesonder: 'Wat sal ons dan van hierdie dinge sê? As God vir ons is, wie kan teen ons wees?'" (1987:41).

In die eerste verwysing word die mens se onvermoë om Gods weë te verstaan, beskryf en in die twee daaropvolgende verwysings die beskerming wat die Here bied. Die verteller-karakter vind egter geen troos in die Bybel nie. Die gegewe van die berusting in Gods wil en die sekuriteit wat geloof in God bied, soos ons dit in die populêre fiksie vind, word in hierdie verhaal geparodieer. Die parodiëring begin reeds by die kapelaan-karakter wat die Bybel in sy "harige arm" vasklou.

In die grensliteratuur is daar óf die absolute afwesigheid van God, óf Christelike geloof word gesien as deel van die ideologiese pakkasie waarmee die soldaat toegerus word voor hy grens toe gaan, soos bv. in "'Grensverhaal'" waar die teksverse net so meganies soos datums, wette en definisies aangehaal word - 'n tipe "benutting" van geloof wat dit soos religieuse rat-packs verpak vir verbruik deur soldate.

SLOT

Die ondersoek bevestig dus die gestelde tese, nl. dat daar 'n skerp kontras is tussen die korpus tekste wat as literatuur geresepteer is, en dié wat in familietydskrifte verskyn het en/of met die ondersteuning van die Weermag gepubliseer is. Daar kom twee uiteenlopende beelde van die oorlog na vore. Die spanning van kontak en veg blyk uit die literatuur, soos ons byvoorbeeld in Strachan gesien het, ook die soldate se verslawing aan "kontak". Hierdie beeld van die oorlog kom grotendeels ooreen met die beeld van oorlog wat ons kry uit 'n populêre grensverhaal soos "In die oog van die naald" uit Ses Wenverhale. Maar selfs hier vervaag die kontras tussen die literatuur en die populêre fiksie hoegenaamd nie, omdat die ideologiese agtergrond waaruit die populêre fiksie geskryf word, fundamenteel verskil van die agtergrond waaruit die literatuur geskryf word. Dus word daar selfs in "In die oog van die naald", waarin die verskriklikheid van die oorlog deurentyd na vore gebring word, die redes vir die oorlog aanvaar. Uiteindelik word daar gesê dat alhoewel die oorlog so verskriklik is, dit om baie goeie redes geveg word.

In die populêre fiksie word die apartheids-ideologie die rede waarvoor geveg word. Die oorlog word aangebied as 'n stryd van die wit Suid-Afrikaner teen 'n Kommunistiese oormag, met dikwels 'n gevoel van historiese ooreenkoms met die Boere wat in die verlede teen die inheemse stamme geveg het. Maar in die tagtigs, soos ons bv. in Retief gesien het, het die Engelsman, 'n vyand van ouds, deel geword van die nuwe Weermag wat teen die "nuwe bedreiging" (Retief 1983:11) ingespan kon word.

In die literatuur lê die klem veel meer op vertelling (ook in die sin van vertelling as rapportering) van dit wat, paradoksaal genoeg, in die media agterweë gelaat is. Dit is aan die ernstige fiksie oorgelaat om te vertel wat in die media gesensor is. Dikwels lewer die literatuur kritiek op die romanties-ideologies-gekleurde vertellings van die normbevestigende prosa, of andersyds op die sensorskap van die pers en die verbod op verspreiding van informasie deur die regering.

In die grensliteratuur word die oorlog dikwels óók nie vanuit 'n politieke oogpunt gekritiseer nie, maar wat wel beklemtoon word, is die verskrikking en die psigologiese en fisiologiese traumas wat die individuele soldaat ondergaan. Daar word egter in heelwat van die literatuur kritiek gelewer teen die halwe waarhede wat in die pers en ander massamedia in Suid-Afrika verkondig is en sommige skrywers fiksionaliseer selfs oor meer radikale optredes om vrede te bewerkstellig. In Harry Kalmer se Die waarheid en ander stories [1989], in die verhaal "Die nag steek op soos 'n seer tand", dink die selfbewuste skrywer van die grensverhaal bv. daaraan om sy teruggekeerde soldaat-karakter 'n LP te laat doodskiet omdat laasgenoemde nie die oorlog wil laat eindig nie (1989:52).

In Kellerman se "van die film `Polbos'", word die storie wat deur die film vertel word as "lieg storie" geklassifiseer deur die kontras met die werklikheid van die grenssoldaat wat bang is. Die opskrif van 'n onderhoud wat met Kellerman gevoer is vir die tydskrif "Insig" van Maart 1989, en wat in die Iskemus-inligtingstuk opgeneem is, beweer "Ek kan nie 'n lieg storie skryf nie" en alhoewel hy nie self in skermutselings betrokke was nie, meen Kellerman dat die stories "vir die waarheid [kan] deurgaen" (p.40, Iskemus-inligtingstuk).

Wanneer Roos se stelling uit "Die grens is inderdaad bereik" (De Kat 1(5), November 1985, pp. 90-2) oor die dokumentêre aard van die verhale van die grensliteratuur in ag geneem word, kan dit nie agterweë gelaat word om die volgende stelling te maak oor die onderskeid feit/fiksie nie: Die kortverhale klassifiseerbaar as populêre fiksie lê gemakliker met die etiket "fiksie" as die kortverhale wat as grensliteratuur beskou kan word. In die populêre fiksie-verhale word daar grotendeels vanuit die perspektief van "dis 'n lekker storie, sit terug en geniet" geskryf. In die grensliteratuur is daar in die etiket "fiksie" 'n gedrongenheid om te vertel ("só was dit, sülke dinge het gebeur"). Neem byvoorbeeld 'n bundeltitlel soos Wie de hel het jou vertel? en elke verhaal wat die "van"-komponent verskaf - dit kom eksplisiet na vore as 'n proses van uitpraat, uitskryf, van 'n vertelling van dit wat veronderstel was om geheim te bly.

Alhoewel daar ook "spanning" is in die literatuur, is daar geen sprake van oorlog as "spel" soos ons dit in die populêre fiksie vind nie. Hierdie jongensagtige bravade word daarenteen in die literatuur as naïwiteit bestempel (bv. in Kellerman), die gevoel van die seunsoldaat voor hy oorlog beleef. In die literatuur is hierdie bravade van korte duur, terwyl dit in die populêre fiksie volgehou word.

'n Belangrike verskil tussen die populêre fiksie en die grensliteratuur is die slot, die prognose vir die karakters. In die populêre grensverhale is daar byna altyd 'n "gelukkige einde" -scenario, of ten minste 'n sterk gevoel van katarsis en "vanaf hierdie punt sal dit beter gaan," 'n gevoel van oplossing. Daar is altyd 'n les, 'n karakterontwikkeling, die besef van iets wat die karakter se lewe sal verander, 'n bekering of die oorkoming van 'n probleem. In die grensliteratuur is hierdie sin van "oplossing" allermins teenwoordig.

Ten slotte, dit het uit hierdie ondersoek geblyk hoe die populêre fiksie bygedra het tot 'n vals beeld van die oorlog by baie Afrikaanssprekendes, 'n beeld wat deur die grensliteratuur verwerp is - in reaksie op die beeldvorming in die populêre fiksie en in gedreweheid tot 'n meer realistiese rapportering van 'n skokkende oorlogservaring.

Bibliografie

Primêre werke

Behr, Mark. 1993. Die reuk van appels. Strand : Queillierie.

Barnard, Chris. 1968. Duiwel-in-die-Bos. Kaapstad: Tafelberg.

Botha, Jaco. 1997. In drie riviere. Kaapstad : Human & Rousseau.

Coetzee, Johan. 1978. Verby die wit brug. Kortverhale oor die grens. Kaapstad : Human & Rousseau.

Coetzer, P.J.J. 1963. Gebeurtenisse uit Di Kaffir Oorloge fan 1834, 1835, 1846, 1850 tot 1853. Paarl : Struik.

Davis, Jennifer. 1993. "Journeys in Exile (from an interview with Johnny)". In Kalabash Literary Supplement. June.

De Lange, Johann. 1997. Soort-soek-soort. Kaapstad: Human & Rousseau en Tafelberg.

Diescho, Joseph. 1993. Troubled Waters. Windhoek : Gamsberg Macmillan.

Donaldson, A. et. al. 1987. Forces' Favourites. Emmarentia : Taurus.

Du Plessis, Hans. 1985. Grensgeval. Kaapstad : Human & Rousseau.

Golding, William. 1954. Lord of the flies. Londen : Faber.

Gouws, Tom & Roodt, P.H. (reds.). 1990. Kort-kort. Pretoria : J.P. van der Walt.

- Haasbroek, P.J. 1974. Heupvuur. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Haasbroek, P.J. 1975. Roofvis. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Haasbroek, P.J. 1976. Skrikbewind. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Haasbroek, P.J. 1988. Voornagvlug. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Heller, Joseph. 1961. Catch-22. Cornwall : Corgi.
- Herr, Michael. 1978. Dispatches. Londen : Picador.
- Huisman, Emma. 1990. Berigte van weerstand. Emmarentia : Taurus.
- Joubert, Elsa. 1993. Dansmaat. Kaapstad : Tafelberg.
- Kalmer, Harry. 1989. Die waarheid en ander stories. Emmarentia : Taurus.
- Kellerman, Gawie. 1988. Wie de hel het jou vertel?. Kaapstad : Tafelberg.
- Kotzé, André. 1975. "Liefde deur die visier". Die Huisgenoot, 12 Desember.
- Krüger, Louis. 1984. 'n Basis oorkant die grens. Kaapstad : Tafelberg.
- Le Roux, André. 1987. Sleep vir jou 'n stoel nader. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Leroux, Etienne. 1962. Sewe dae by die Silbersteins. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Leroux, Etienne. 1967. 18-44. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Leroux, Etienne. 1972. Na'va. Kaapstad : Human & Rousseau.

- Maartens, M. en andere. 1988. Ses wenverhale. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Müller, Petra. 1980. Werf in die rûens. Kaapstad : Tafelberg.
- Munnik, Victor. 1987. Oog van die Nyl. Emmarentia : Taurus.
- Odendaal, Welma. 1977. Keerkring. Johannesburg : Perskor.
- Olivier, Fanie. 1987. "Landkaart". Forces' Favourites. Emmarentia : Taurus.
- Pienaar, Hans. 1986. Die lewe ondergronds. Emmarentia : Taurus.
- Prinsloo, Koos. 1982. Jonkmanskas. Kaapstad : Tafelberg.
- Prinsloo, Koos. 1987. Die hemel help ons. Emmarentia : Taurus.
- Rabie, Jan. 1963. Mens alleen. Johannesburg : Afrikaanse Pers Boekhandel.
- Retief, Bertrand. 1983. Tweede prys is 'n houtjas - grensstories uit Wamboland. Pretoria : Van Schaik.
- Retief, Bertrand. 1986. Half boom, half mens en ander grensstories. Pretoria : Van Schaik.
- Roodt, P.H. 1990. Afrika is blou soos 'n lemoen. Kaapstad : Tafelberg.
- Scheepers, Riana. 1995. Die heidendogters jubel. Kaapstad : Tafelberg.
- Smuts, J.P. (samest.). 1989. Koker. Kortprosat tekste sedert sestig. Kaapstad : Tafelberg.

Steyn, J.C. 1976. Op pad na die grens. Kaapstad : Tafelberg.

Strachan, Alexander. 1984. 'n Wêreld sonder grense. Kaapstad:Tafelberg.

Tolstoi, Leo N. 1942. War & Peace. Londen : Dent.

Van den Berg, Zirk. 1989. Ekstra dun vir meer gevoel. Kaapstad: Tafelberg.

Van der Lugt, Pieter. 1989. Sê dit in die donker. Kaapstad : Human & Rousseau.

Van Heerden, Etienne. 1983. My Kubaan. Kaapstad : Tafelberg.

Van Heerden, Etienne. 1984. Om te awol. Kaapstad : Tafelberg.

Van Heerden, Etienne. 1986. "My Afrikaner". In De Kat, Junie 1986, Jaargang 1 nr.11.

Van Heerden, Etienne. 1988. Liegfabriek. Kaapstad : Tafelberg.

Van Niekerk, Dolf. 1960. Die son struikel. Johannesburg : Dagbreek Boekhandel.

Van Pletzen, Johan. 1980. Liewe Ma, Briewe van Kleinjan. Pretoria : J.P. van der Walt.

Van Pletzen, Johan. 1982. Ma weet mos. Pretoria : Folio.

Van Pletzen, Johan. 1984. Ma, sê vir sussie. Weer briewe van Kleinjan. Pretoria :
Publication Scan.

Van Pletzen, Johan. 1988. Hoe gaan dit met Ma?. Pretoria : J.P. van der Walt.

Viljoen, Lettie. 1984. Klaaglied vir Koos. Emmarentia : Taurus.

Weideman, George. 1983. Tuin van klip en vuur. Kaapstad : Tafelberg.

Wybenga, Henk. 1982. Kortsluitings. Pretoria : HAUM-Literêr.

Sekondêre werke

Africa Confidential 29(7). "Angola: Peace has not broken out". 1 April 1988. London : Miramoor Publications.

Die Burger. 1988. "Oorlog had voordele vir SA". 11 Augustus. Kaapstad : Nasionale Pers.

Die Burger. 1989. "SA se rol in Angola onthul". 4 Oktober. Kaapstad : Nasionale Pers.

Barnard, S.L. 1991. "'n Historiese oorsig van die gewapende konflik aan die noordgrens van SWA/Namibië 1966-1989". Acta Academica,23 (1), pp.102-27.

Bisschoff, Anna-Marie. 1992. "Triviaalliteratuur". In: Cloete T.T. (red.). Literêre terme en teorieë, p.542. Pretoria : HAUM-Literêr.

Botha, Elize. 1985. "Oud en nuut in die Afrikaanse prosa". Tydskrif vir Geesteswetenskappe, pp.224-232, September.

Brink, André P. 1983. "Dis 'n knap, skerp hardekwas Prinsloo". Rapport, 9 Januarie.

Brink, André P. 1986. Grensliteratuur. Ongepubliseerde openbare lesing. Universiteit van die Oranje-Vrystaat, Bloemfontein.

Carlean, Keven. 1985. Sien Tomaselli, Keyan.

Chaliand, Gérard. 1985. "Guerillastryd in Suider-Afrika". Die Suid-Afrikaan, pp.22-23. Winter.

Cloete, T.T. (red.). 1992. Literêre terme & teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr.

Cronjé, J.C. 1989. Die grens as meerduidige gegewe in die kontemporêre Afrikaanse prosa. Ongepubliseerde D-lit proefskrif. Universiteit van Pretoria.

De Vries, A.H. 1988. "Die kortverhale van P.J. Haasbroek". In Voornagvlug. Kaapstad: Human & Rousseau.

Duvenage, Pieter. 1994. "Rethinking the South African history of violence and covert operations". In: Minnaar, A; Liebenberg, I & Schutte, C (eds.). The hidden hand (covert operations in South Africa). Pretoria : HSRC.

Du Preez, Sophia. 1989. Avontuur in Angola. Die verhaal van Suid-Afrika se soldate in Angola 1975 -1976. Pretoria : Van Schaik.

Frederikse, J. 1986. South Africa, a different kind of war. Johannesburg : Ravan Press.

Gorer, Geoffrey. 1994. The life and ideas of the Marquis de Sade. London: Peter Owen Limited.

Hattingh, M & Willemse, H. 1994. Vernuwing in die Afrikaanse letterkunde, referate gelewer tydens die sesde hoofkongres van die Afrikaanse Letterkunde Vereniging by U.P.E. (29/09/1994 - 01/10/1994).

ISKEMUS (Inligtingsentrum vir Kinderlektuur en -Media van die Universiteit van Stellenbosch). 19???. Grensliteratuur, met inleiding deur Marina le Roux.

Joubert, Elsa. 1985. "Die Nuwe Afrikaanse Oorlogsliteratuur". Die Suid-Afrikaan. pp.46-48. Herfs.

Kriel, S.E. 1989. Vertellersmanipulasie in die Afrikaanse grensliteratuur. M.A.-verhandeling. Universiteit van Suid-Afrika.

- Liebenberg, Wilhelm. 1988. "Die storie van die grensverhaal". Optima 36 (4), pp.184-187. Desember.
- Minnaar, A; Liebenberg, I & Schutte, C (reds.). 1994. The hidden hand, covert operations in South Africa. Pretoria: HSRC.
- Pakendorf, Gunther. 1988. "Persoonlike grensverhale". Die Burger, Donderdag 27 Oktober, p.4.
- Roos, Henriette. 1985. "Die grens is inderdaad bereik". De Kat 1(5), pp.90-92. November.
- Rossouw, Mabel. 1994. "'n Vernuwende blik op die verlede: Afrikaanse oorlogsliteratuur as (alternatiewe) bron van geskiedskrywing oor die individu". In Hattingh, M. en Willemsse, H. : Vernuwing in die Afrikaanse Letterkunde. Belville : UWK.
- Scholtz, Leopold. 1989. "SA se rol in Angola onthul". Die Burger, p.17, 4 Oktober.
- Spies, F.J. du T. 1989. Operasie Savannah Angola 1975 -1976. Pretoria: SA Weermag.
- Steenkamp, Willem. 1989. South Africa's Border War 1966 - 1989. Gibraltar : Ashanti Publishing Limited.
- Stiff, Peter. 1989. Nine Days of War. Namibia - before, during and after. Alberton: Lemur Books.
- Strachan, Alexander. 1985. "Die Suid-Afrikaanse prosa vandag: ingesteldheid in die tatiigerjare". Tydskrif vir Letterkunde, pp.79-81, Jg.23 nr.4 (November).
- Strydom, H.A. 1991. "Ideologiese temas uit die Namibië-sage". Acta Academica, pp.128-143, Jg.23(1).

Thiher, Allen. 1990. "Postmodern fiction and history". History and Post-war writing.
D'Haen, T. & Bertens, H. (reds.). Amsterdam : Rodopi.

Tomaselli, Keyan & Carlean, Keven. 1985. "Boetie gaan border toe". Die Suid-Afrikaan,
pp.43-44. Winter.

Van Coller, H.P. 1990. "Afrikaanse literatuur oor die gewapende konflik in Suider-Afrika
sedert 1963. 'n Voorlopige verslag". Acta Academica 22(4), pp.74-91.

Van Coller, H.P. 1992. "Grensliteratuur". In: Cloete, T.T. (red.). Literêre terme en
teorieë, pp.153-156. Pretoria : HAUM-Literêr.

Van Heerden, Etienne. 1997. Postmodernisme en prosa, vertelstrategieë in vyf verhale
van Abraham H. de Vries. Kaapstad : Human & Rousseau.

Van Zyl, Ia. 1987. "Bertrand Retief, Half boom, half mens". Tydskrif vir Letterkunde
25(2), pp.111-112, Mei.

Watson, P. 1978. War on the mind, the military uses and abuses of psychology.
London : Hutchinson.