

## Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons? Oor konflik- literatuur

Eerste voorlegging: November 2002

Konfliktoename en die uitbeelding daarvan in die media het 'n merkbare uitwerking op die samelewing. Etienne van Heerden se seminale kortverhaal, "My Kubaan", kan as korrekatief dien vir negatiewe reaksies op geweld, byvoorbeeld gedwonge swye, soos uitgebeeld in die letterkunde en aanverwante kunsvorme. Die benaming konflikliteratuur, historiografiese aspekte van die Van Heerden-verhaal, die relevansie van dié soort teks en die erotiek van geweld word nagegaan en toegelig met voorbeeldtekste wat aantoon dat daar in 'n oorlogsituasie net slagoffers is en dat skrywers hul vereenselwig met diegene wat tot swye gemanipuleer word. Moontlike verklarings vir die Kubaan se "swye" word verskaf. Die voortleef van die Van Heerden-verhaal word geëggo in onlangse tekste wat die futiliteit van oorlog en 'n geweldskultuur uitbeeld.

### What does the silent Cuban tell us today? Notes on a literature of conflict

The escalation of conflict and its representation in the media have an overwhelming effect on society. Re-reading Etienne van Heerden's seminal short story, "My Kubaan", may help rectify negative responses to violence, including enforced silence, as portrayed in literature and related art forms. The term "literature of conflict", the historiographical aspects of the text, the relevance of this kind of text and the eroticism of violence are investigated and illustrated by texts showing that in a war situation there are only victims, and that writers write in solidarity with those manipulated into silence. Possible explanations for the Cuban's "silence" are given. The universality of "My Kubaan" is echoed in recent texts depicting the futility of war and the culture of violence.

*Mnr G H Weideman, Navorsingsgenoot, Dept Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans, Universiteit van die Vrystaat, Posbus 339, Bloemfontein 9300; E-pos: georgebw@mweb.co.za*

In hierdie artikel word, met Etienne van Heerden se kortverhaal “My Kubaan” (*My Kubaan*, 1983) as vertrekpunt, aspekte van konflikliteratuur ondersoek. Van Heerden skep ’n karakter, die Kubaan, wat — blykens die tipografiese aanbod — nie deelneem aan ’n “gesprek” nie. Die doelstelling met die artikel is om die belang van hierdie “swye” in breër verband aan te toon.

Daar word inleidend en oorsigtelik na die verhaalkonteks gekyk. Enkele vrae oor die uitwerking van konflik en die betekenis van die verhaal kom aan die beurt: lei blootstelling aan konflik tot apatie of ontkenning of het “My Kubaan” niks meer te sê nie? Wat presies is dus die aard van die Kubaan se swye — eksemplaries gesien — en hoe moet dit vertolk word?

Om dié doel — die beantwoording van laasgenoemde vraag — te bereik, word die benaming ‘konflikliteratuur’ vervolgens ontleed, “My Kubaan” word historiografies beskou, en hierna word kwessies soos kommunikasie, geweldserotiek en die kollektiewe gewete in sowel “My Kubaan” as “My Afrikaner” — ’n ander Van Heerden-tekst (opgeneem in *Liegfabriek*, 1988) — kortliks in verband gebring met Van Wyk Louw se “Die Hond van God”.

’n Verdere doelstelling is om vlugtig te kyk na die morele kwessies van skuld en swye en hoe die skrywer daarop (kan) reageer. Die “swyende” Kubaan bevind hom midde-in die werklikheid van ’n oorlog. Skryf in die lig van “realiteitstekste” kom dus ter sprake.

Die kern van die artikel handel oor die sin (-loosheid) van konflik en hoe dit in enkele tekste uit verskillende genres gedemonstreer word. Na aanleiding van die gevolgtrekking dat álmal in ’n oorlog slagoffers is, word die posisie van die skrywer verder ondersoek aan die hand van resente publikasies en uitsprake hieroor. Die doel is om aan te toon hoe die skrywer — juis deur “storieskepping” — as “stem vir die stemloses” en historiese dokumenteerder optree. Die belang hiervan in die onderwys word eweneens benadruk, gevolg deur toeliggende voorbeelde uit verskillende genres en die literêre ondersoekveld.

Wat word bereik deur oor geweld te skryf? Dié vraag word in die laaste deel van die opstel ten dele beantwoord deur ’n ondersoek na die rol van ideoloë, faktore wat die reaksie op geweld bepaal, hoe verskillend die geskiedenis van konflik(te) bekyk word, die feit dat slag-

Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

offers tot swye gedwing word en die relasie tussen die *littérature engagée* en lesers, ook wanneer die politieke situasie verander. Die vraag wat ondersoek word, bly immers: Het die Kubaan vandag nog deur sy swye iets te sê? Anders gestel: Is die teks steeds aktueel? Om dié vraag te kan beantwoord, word verwys na verskillende uitsprake oor oorlog (veral die uitgerekte Balkan-konflik van die negentigerjare). 'n Relevante voorbeeld uit die filmgenre word ook betrek.

“My Kubaan” word gekies as 'n voorbeeld van konflikliteratuur wat steeds kan aangryp omdat die aktualiteitskode daarin so dominant is: die konfrontasie met 'n vreemdeling/die vyand wat uitloop op geweld en 'n gevolglieke skuldias. In sy pendant-verhaal, “My Afrikaner”, word die situasie omgekeer en word die aktualiteitskode die Suider-Afrikaanse rassekonflik. Hier word ook kortliks na Izak de Vries se “Ons Kubaan” (*Kom slag 'n bees*, 1998) verwys — om te toon hoe die “ons” as 't ware op gemeenskapsaanspreeklikheid dui en hoe die tema (implisiet) uitgebrei word tot vreemdelingevrees (xenofobia).

Ten slotte word moontlike beweegredes vir die Kubaan se swye geopper. Die gevolgtrekking waartoe geraak word, is dat die “swyende” Kubaan inderdaad ook vir vandag se leser iets te “sê” het — tewens, dat dié soort swye altyd betekenisvol is.

### 1.1 Die verhaal in konteks

In 1983 (toe Suid-Afrika se militêre optrede teen die Namibiese vryheidsorganisasie Swapo reeds tot verskeie invalle in Angola gelei het) verskyn Etienne van Heerden se kortverhaalbundel *My Kubaan*. Inligting oor oorgrensoperasies is destyds amptelik van die Suid-Afrikaanse publiek weerhou, hoewel dit mettertyd algemene kennis was dat die konflik uitgebrei het. In hierdie tyd is dikwels gewag gemaak van die “Kubaanse teenwoordigheid” in Angola. Dis teen hierdie agtergrond dat die titelverhaal in Van Heerden se bundel die storie vertel van 'n dienspligtige — 'n hondemeester — wat 'n Kubaan gevange neem en soos 'n hond rondlei aan 'n tou wat al gou 'n “wurgketting” blyk te wees. Op die gewone verhaalvlak — dié van soldaat teenoor gevangene — wend die hondemeester nou 'n poging aan om met die Kubaan te kommunikeer. As die Kubaan bly swyg, word dié poging 'n obsessie; die soldaat kan die Kubaan by wyse van spreke nie afgeskud kry nie. Só word die leser daartoe gelei om te aanvaar dat die

Acta Academica 2004: 36(1)

Kubaan 'n fiktiewe gevangene is, geskep deur die vermenging van realiteit, angs en fantasie. Omdat die “leser” gedeeltelik via die Kubaan aangespreek word, vind daar in die teks 'n verskuiwing plaas, 'n “(ver)leiding” van die “bekende tot die onbekende” soos Abraham H De Vries (1989: 172) dit stel. Soldaat én lesers word in die bestek van enkele bladsye intens blootgestel aan die uitwerking van 'n konflik waarin gruweldade aan weerskante gepleeg word.

## 1.2 Enkele vrae oor die blootstelling aan konflik

Hoe raak langdurige blootstelling aan die verbreiding van konflik — op nasionale en internasionale vlak, maar ook op interpersoonlike vlak — houdings en opvattinge oor konflik(literatuur)? Word mense só deur die dokumentering en fiksionalisering van geweld afgestomp dat dit hulle selde meer ontstel? Word die (post-apartheid) kyker/leser se apatie 'n verontskuldigende swye wat die (gedwonge) stemloosheid van die “ander”, die slagoffer, finaal oorstem? Kry studente/leerders genoegsaam kans om in 'n konflik-oorklank tydens vandag via literêre tekste 'n ander wêreldperspektief te ontwikkel? Of het die “werklikheid” van geweld hulle ingehaal en so oorweldigend dat hulle onverskillig geword het? Spruit dié apatie — soos verwoord deur Jaco Fouché (2001: 26) oor sy generasie “jonger skrywers” in 'n *Rapport*-artikel: “saampraat is nie werklik wat ek wil doen nie” uit 'n gevoel van magteloosheid, of is dit niks meer nie as die post-apartheid generasie se kollektiewe ontkenning? Of beteken dit inderdaad daar is 'n geslag skrywers — en lesers, want Fouché skryf ook oor leesvoorkeure — vir wie die “swyende Kubaan” niks meer te sê het nie?

Fouché (skrywer van die gerugmakende roman *Ryk van die rawe*, 1996), skryf in reaksie op 'n algemene diskoers waarin “kwellinge uitgespreek word oor die toekoms van die Afrikaanse letterkunde en taal, (asook) [...] taalgebruik en die invloed van globalisering”. Sy reaksie sluit sy teenkanting in teen wat hy sien as “voorvereistes” vir die skryf van die “Groot Afrikaanse Roman”: “landskap en politiek en die tragic grandeur van nostalgie”:

Daar is baie 'serieuse' en 'admirabele' tydverdrywe waaraan ek my kan toewy, maar somehow lyk dit nie die moeite werd nie, nie in 'n wêreld wat gekenmerk word deur tegnologiese vooruitgang, inligtingsoorvloed en 'kultuurvervlakking' nie (Fouché 2001: 26).

Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

Dié artikel is 'n poging om antwoorde op bostaande vrae en kwelinge te help vind.

## 2. Die benaming konflikliteratuur

Die benaming konflikliteratuur word verkies b6 oorlogsliteratuur. Laasgenoemde verwys regstreeks na staatkundige konflikte, terwyl konflikliteratuur ander botsings of geskille insluit — ook sake soos gesins- of rassegeweld, geweld teenoor kinders en geweld teenoor vreemdelinge of teenoor mense met 'n ander seksuele oriëntasie. Onder konflikliteratuur word ook verskynsels soos terreur, etniese suiwering, streekskonflikte, misdaad met 'n politieke agtergrond en godsdienstige botsings tuisgebring. Sowel oorlogsliteratuur as konflikliteratuur kan oorvleuel met die *littérature engagée*.

In haar perspektief op Afrikaanse verhalende tekste van die twintigste eeu beklemtoon Henriëtte Roos (1998: 72) die tematiese verskuiwing wat die *littérature engagée* sedert 1975 teweeg gebring het:

Die Suid(er)-Afrikaanse geskiedenis vertel die verhaal van 'n onstuitbare verbroekeling van koloniale magstrukture en van die konflik tussen gesaghebbers en teenstanders wat op die spits gedryf word.

Roos (1998: 85) sê van “grensliteratuur” die volgende:

Die Suid-Afrikaanse betrokkenheid by gewapende konflik in verskillende Suider-Afrikaanse state, 'n militêre inmenging wat begin aan die einde van die sestigerjare in die destydse Rhodesië en tot die einde van April 1989 in die Angola/Suidwes-gebiede sou duur, is direk en uitgebreid in die Afrikaanse prosa uitgebeeld.

Dat hierdie merkwaardige tematiese gemoeidheid oor bykans twee dekades heen in talryke werke in wese 'n bevraagtekening van die politieke maghebbers se ingryping in die lewe van gewone mense (ook soldate) voorstel, onderskryf Roos se klassifisering hiervan as *littérature engagée*.

In die Suider-Afrikaanse konteks vorm grensliteratuur 'n belangrike onderdeel van die korpus werke wat onder die noemer “konflikliteratuur” tuishoort. Abraham H de Vries (1989: 170) omskryf grensliteratuur onder meer as “literatuur oor die grensoorlog”, maar hy ruim ook plek in vir verhale oor “eksistensiële en historiese grenssituasies”.

### 3. “My Kubaan” historiografies beskou

Die titelverhaal — die slotverhaal in *My Kubaan* (1983) — het indertyd heelwat aandag getrek, nie net omrede die politieke en militêre konteks nie, maar omdat dit as literêre tydsdokument so geslaag was. In die konteks van vertekende geskiedenis (die Suid-Afrikaanse regering het in die 1980's juis die “Kubaanse teenwoordigheid in Angola” gebruik om sy eie weermag se betreding van dié land te verdedig) is dit uit historiografiese oogpunt ’n belangrike teks.

Dit is die soort teks waarvan Elrud Ibsch (1993: 187), in aansluiting by Hayden White en Linda Hutcheon, sê:

Our interest is less to find out whether an event really occurred in history, but rather which meaning can be attributed to it.

Dus: Of die “fantastiese” verhaal — die spesifieke insident — wat die oud-hondemeester in “My Kubaan” probeer reconstrueer, “waar” is, is nie ter sake nie. Wél die feit dat Van Heerden (1994: 7) met ’n belangrike skryfmaneuver — fantasie, gewoonlik die domein van die leuen — “ágtter die amptelike leuen wou inbeweeg”. Hierby moet ’n mens weliswaar Hans Ester se kritiek, aangehaal deur De Vries (1989: 171) in gedagte hou, naamlik dat Van Heerden “te gemaklik naar het middel van epische vervreemding grijpt, dat hy uit de nood der fantasie een deugd van de fictie tracht te maken”.

Die literêre meriete van die verhaal word bevestig deur die kanoniserings daarvan (onder meer opname in *Die Groot Afrikaanse Kortverhaalboek* en *Eeu*, albei saamgestel deur Abraham H de Vries en deur Human & Rousseau uitgegee).

J P Smuts (1985: 122) skryf oor dié titelverhaal in Etienne van Heerden se debuutbundel:

Nêrens toon Van Heerden sy potensiaal duideliker as in die uitmuntende titelstuk nie. Dit sal trouens moeilik wees om aan enige debuutbundel te dink met ’n sterker verhaal as ‘My Kubaan’. Dit is ’n teks wat al klaar genoeg moet word saam met die beste kortverhale in Afrikaans.

J C Kannemeyer (1988: 392) noem die teks Van Heerden se “belangrikste bydrae tot die Afrikaanse kortverhaalkuns”.

Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

Mabel Erasmus (1999: 683) praat van die “meesterlike slotverhaal”. Sy ooreenvoudig egter wanneer sy meen dat die surreële fantasiebeelde in die teks “deur die angs vir die ‘Kubaanse gevaar’ ingegee is” — dit is immers ’n sirkelverhaal, ’n storie van skuld wat soos ’n herhalende nagmerrie by die verteller spook. Daarom het Erasmus (1999: 684) dit myns insiens ook mis wanneer sy beweer dat die “stilistiese virtuositeit” van die verhaal nie pas by die “staat van vervreemding, angstigheid en pyn” waarin die soldaat hom bevind nie. Dit is juis die herhalende en chaotiese aard van die herinnering — dit wat die “storieverteller” se pogings kelder om sy “teks” sinvol vir die leser aan te bied — wat vra vir so ’n obsessiewe vertelwyse!

#### 4. “Miskien, in ons drome, vind ons mekaar”<sup>1</sup>

Het “My Kubaan” vandag nog iets vir die leser te sê?

Ons kan aanvaar dat die literêre teks wat ’n mate van blywendheid verkry die amptelike én die nie-amptelike weergawes van die geskiedenis kan oorleef (soos wat inderdaad die geval is met talle verhale uit die apartheidstyd en uit die tydperk van militêre ingryping in Angola). Maar dít kan die leuen natuurlik ook doen.

Selfs waar dit byvoorbeeld nie (alles) die gedokumenteerde werklikheid is nie, maar die skrywer se uitbeelding van ’n soldaat se emosionele beleving, bied so ’n teks ’n alternatiewe blik op die geskiedenis, word dit “die herskep van ’n koherente verlede” (Van Coller 1997: 18). Naas verhale in die 1980’s wat ’n “noukeurige en benouende optekening van geweld” bied (Van Coller 1997: 11), is daar dus ook tekste — soos “My Kubaan” — wat die sogenaamde Boetman-ervaring (vgl Chris Louw *Boetman is die bliksem in*, 2000) verestetiseer.<sup>2</sup> In dié opsig is “My Kubaan” ’n baanbrekerteks.

Van Heerden (1994: 9) dui self die “literêre” aard aan van wat hy, in aansluiting by Foucault, sy verhaal se “counter-memory” noem. Dié “literêre” aard sluit veral in dat die skrywer as historiograaf anders omgaan met die verlede (vgl ook Van Coller 1997 en Swanepoel

1 ’n Sentrale gedagte in “My Afrikaner” uit *Liegfabriek* (Van Heerden 1988: 106).

2 Die “Boetman-ervaring” dui op die (oud-)soldaat se ontgogeling en sy ontmaskering van amptelike leuens; sy skuldgevoel; asook hoe dié kwessies sy identiteit raak.

Acta Academica 2004: 36(1)

1998): sowel “My Kubaan” as sy pendant, “My Afrikaner” (uit *Liegfabriek*), werk nie met binêre opposisies nie, maar daar word ’n uitreikna-mekaar-toe geïmpliseer. Daar is sprake van ’n behoefte aan kommunikasie, soos dié versugting uit “My Afrikaner” laat blyk:

Miskien, in ons drome, vind ons mekaar, in ’n stil land waar ons alles kan praat wat daar te prate is (Van Heerden 1988: 106).

Dit is eintlik hoop téén alle hoop in, want die rolle het net verander: in “My Kubaan” swyg die Kubaan; in “My Afrikaner” is dit laasgenoemde se “lot” om nie te praat nie. Buitendien word geweld hier — soos in “My Kubaan” — op amper groteske wyse verbind met erotiek (vgl ook die bandontwerp van *My Kubaan*).

Van Heerden (1994: 8) sê omtrent geweld in “My Kubaan” dat die

grens tussen ‘Ons’ en ‘Hulle’ opgehef word, selfs ondermyn word deur die manier waarop die hondehanteerder nie ontslae kan raak van sy Kubaan nie.

Voorts is daar dan die erotiese ondertone wat, aldus Van Heerden (1994: 8),

’n erotiese kode [word] wat in ‘My Afrikaner’ verder ontwikkel word totdat erotiek en marteling gevaarlik oor mekaar skuif, dat dié ondertone dien as ’n inenting van die vyand in die bewussyn, ja, selfs in die lyf, van die verteller, sodat ’n mens van begeerte na die Ander kan praat.

Hierdie beskouing oor die erotiek van geweld in sy “tweelingverhale” roep myns insiens ’n ander bronteks ter getuienis: N P van Wyk Louw se “Die hond van God” (*Gestaltes en diere*, 1942), wat onder meer die ingewikkelde osmotiese verhouding tussen folteraar en gefolterde in die Middeleeuse kerk in die kollig plaas.

Oor dié gedig — oor die kwellinge van die inkwisieter wat tussen twee tydperke en tussen “daad” en “rede” staan — skryf Miep van der Bom-Luitingh (1966: 248):

Hij wil niet denken, hij wil een willoos werktuig zijn in de handen van God. Maar hij is menselijk; de marteling, zijn slachtoffer aangedaan, doorleefde hij in wellust en pijn als aan het eigen lichaam (een element van sadisme, dat stellig door de tijd ingegeven werd). Hij weet, dat zijn eigen twijfel vaak groter en verschrikkelijker is dan die van de veroordeelde.



Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

Hierdie toespelings vind veral gestalte in die sogenaamde “tweede stasie” in die gedig:

Die tweede stasie: as ek hom moet lei  
die stil gang na die folterkamer toe,  
en die wellus van die pyn ontwaak in my  
en voor die ysters ek die eerste kermining proe  
op my droë lippe ...  
(Louw 1958: 28)

Hoe dit ook al sy, sowel Van Wyk Louw as Van Heerden gryp as literêre historiografe in op die “amptelike” weergawe — of verswyging! — van ’n stuk geskiedenis.<sup>3</sup>

Op ’n manier is die Van Heerden-tekste (en tematies-verwante tekste wat in onlangse jare verskyn het) ook ’n antwoord op die aanklag dat die Afrikaanse letterkunde self aandadig is aan die vertekening van die geskiedenis. In die woorde van André P Brink (1991: 6):

Australiërs en Kanadese het in die vroeër jare van hul koloniale bestaan hul rasseprobleme opgelos deur die inheemse bevolkings grootliks uit te roei: in Suid-Afrika, sekerlik in die Afrikaanse literatuur, het dalk iets ergers gebeur: daardie bevolkings is eenvoudig grootliks weggedink uit ons bestaan uit.

Brink spreek vervolgens, in aansluiting by Pierre Macherey, ideologiekritiek uit teen Karel Schoeman se roman, *'n Ander land* (1984), waarin, volgens hom, duidelik voorbeelde van sulke “tekstuele afwesigheid” voorkom. “Silences shape all speech”, meen Macherey (1978: 85), ook met verwysing na Freud:

Either all around, or in its wake the explicit requires the implicit: for in order to say anything, there are other things *which must not be said*. Freud relegated this *absence of certain words* to a new place which he was the first to explore, and which he paradoxically *named*: the unconscious. To reach utterance, all speech envelops itself in the unspoken.

3 Dat die tematiek van geweld Van Wyk Louw geboei het, blyk ook uit sy aktuele vers “Hongarye, November 1956” uit *Tristia* (1962), waar die “Grotes” (Amerika en Engeland) se “swye” oor die USSR se bloedige onderdrukking van die Hongaarse opstand as parallel aangebied word vir die uitlewering van die Boere-republieke aan ondergang.

Nóg “Kubaan” nóg “Afrikaner” kan weggedink of weggewens word; hul swye is veelseggend juis omdat dit die (kollektiewe) onbewuste laat “praat”. Begrippe soos liefde en pyn en die wisselspel tussen dié twee duik daarom in albei verhale, “My Kubaan” en “My Afrikaner”, op. Ook die droomatmosfeer, veral sterk in “My Kubaan”, word ’n illustrasie van Macherey se standpunt.

## 5. Universele skuld en universele swye: dinge wat nie gesê ~~mag kan~~ durf word nie

Dit spreek vanself dat oorlog en etniese konflik as universele verskynsels beskou kan word. ’n Vraag wat toenemend mag opduik, is of “universaliteit” — algemeen-menslikheid — hoegenaamd ’n tersaaklike waardebekouing oor ’n teks durf wees. En hoe word dit gemeet?

Hoe dit ook al sy: skrywers worstel soms skynbaar met die morele vraagstuk wát om oor ’n algemeen-menslike situasie te skryf en wát om weg te laat. Abraham H de Vries (1998: 94) noem ’n belangrike neweverskynsel van die dokumentêre realisme wanneer hy kortliks na André le Roux se “verwerking van sy bekende *Huisgenoot*-artikels tot verhale” verwys. Dis interessant dat Le Roux se vindingryke fiksionalisering van dit wat hy nie as tydskrifjoernalis dúrf skryf het nie (vgl weer Macherey hierbo: “things *which must not be said*”) — die kortverhaalbundel *Sleep vir jou ’n stoel nader* (1987) — vandag deur talle “realiteitsaanbiedinge” op televisie geëggo word. Dink maar aan programme soos *Kniediep*, *Voorblad*, *Skuur*, *Cheaters* en veral die *Jerry Springer Show*, waar deelnemers (meestal “gewone mense”) mekaar gereed te lyf gaan. Hierdie “nie-geëngageerde” verhale van André le Roux, wat vergestaltings is van die gewelddamelewing, verdien myns insiens herondersoek.

Die skrywer van konflikliteratuur sal altyd nuwe vertelwyses en nuwe invalshoeke moet soek om lesersweerstande — byvoorbeeld ’n afgestompte houding, nihilistiese relativisme en apatie — te deurbreek. Skrywers is skynbaar reeds toenemend besig om die negatiewe nagevolge van die post-1968 kulturele rewolusie — waaronder die genoemde apatie, nihilisme en oppervlakkigheid by die kinders van die “hippie”-generasie — te toets. Vandaar dat Corine Vloet (2001: 6) in haar opstel op die *NRC-Handelsblad* se webwerf oor ’n nuwe be-

Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

weging onder Amerikaanse skrywers soos Dave Eggers, Rick Moody, Jonathan Coe, David Foster Wallace en Jedediah Purdy kan sê:

Het is niet de neiging tot voortdurende zelfreflectie of zelfrelativering in onze cultuur waar ze van af willen, wel het daaraangepaard gaande cynisme, een obsessie met imago en cool, en de neiging om niets meer serieus te nemen.

Hier is sprake, nie van 'n "beweging" nie maar van 'n "wegbeveeg" van die houding van onverskillige stilswye — 'n konfliktsituasie is nie "my" probleem nie, dog die "ander" s'n; iets wat in Suid-Afrika kulmineer in uiters negatiewe persepsies oor gemeenskapsverantwoordelikhede.

Veral ná die gebeure van 11 September 2001, die toename in terreur wêreldwyd, die inval in Irak vroeg in 2003 en die eskalاسie van misdaad in Suid-Afrika, is dit te begrype dat skrywers dalk toeneemend "stem" aan stemlose slagoffers sal gee.

## 6. "In 'n oorlog is almal slagoffers"

One's own are called patriots or at least rebels; one's opponents are called terrorists (Herman Toivo ja Toivo: *Here I Stand*).

Bogenoemde uitspraak van een van die stigter-lede van SWAPO in sy outobiografie, beskryf die binêre interpersoonlike verhouding wat die basis is van alle konflik. Dit hang natuurlik af wie "in beheer" is en wie nie, sodat gepraat kan word van heerser teenoor onderdaan, maghebber teenoor magtelose, van sekurokraat versus voetsoldaat of van "gesentraliseerd" teenoor "gemarginaliseerd". Wie aan bewind is, bepaal die waarheidsmasker. Konstant is egter die sinloosheid van geweld — 'n ou tema in die letterkunde.

In bepaalde letterkundes, byvoorbeeld die Nederlandse en Vlaamse, verskyn werke oor veral die Tweede Wêreldoorlog steeds gereeld. Die estetiese afgerondheid van die produk help dat 'n teks soos Hugo Claus se *Het verdriet van België* selfs uit generasies wat al twee geslagte van die Tweede Wêreldoorlog verwyderd staan, steeds groot leser- en kykergetalle trek.

Acta Academica 2004: 36(1)

In 'n oorlogssituasie is daar slegs verloorders, sê Dine van Zyl in 'n onderhoud oor haar onlangs gepubliseerde roman *Slagoffers*.<sup>4</sup> Francois Smith (2001a: 8), die onderhoudvoerder, skryf tereg:

Daar word lank reeds gesê dat die Angola-oorlog nog nie behoorlik 'oorgeskryf' is nie, dat te veel slagoffers in stilte toegeskulp word.

Amptelike bronne — gevoed deur ideologie en propaganda — stel meestal inligting vry oor “suksesse”; nie-amptelike bronne romantiseer die konflik gewoonlik, veral deur die ophemeling van heldedade. Abraham H de Vries (2001: 2-3) dui in 'n resente lesing oor die geskiedenis van die Afrikaanse kortverhaal oor drie dekades (ongeveer 1970-2000) aan hoedat Suid-Afrikaanse soldate byvoorbeeld “byna volledig gemarginaliseer ‘in landsbelang’” en “in diens van die meesternarratiewe” van die grensoorlogtyd was.

Die skrywer kan dit as sy of haar taak sien om stem te gee aan stemlose gemarginaliseerdes. Dine van Zyl (2001b: 8) stel dit só:

In die jare tagtig het ons geglo aan hierdie saak [die oorlog in Angola self, waarby ook Unita, die FNLA en die MPLA betrokke was GHW], ons het geweet wie die goeie ouens was en wie die slegtes. Maar nou weet ek dat daar in 'n oorlog nie nêr goed en nêr sleg is nie, daar is nie wenners en verloorders nie. Almal is slagoffers.

In die geval van *Slagoffers* is dit — in die woorde van Philip John (2002) —

vrue se verhale [...] van aanrandings, afgekapte ledemate en verkragtings wat die leser genadeloos konfronteer met die werklikheid van menseregteskendings wat tydens gewapende konflik, soos in Bosnië, gepleeg word.

Van Zyl (2001b: 8) beklemtoon óók die universele en uitbreidende aard van oorlogsgeweld:

Die Amerikaners het dit in Viëtnam gedoen, daar was Bosnië, jy kry dit orals. Dit is asof 'n oorlogsigose posvat en die verstand moeilik kan losbreek.

Petra Müller (2001: 71) noem *Slagoffers* 'n buitengewone donker en suiwer fabel van ontmensliking in Afrika; sy beskou dit as

4 Dis interessant dat J C B van Niekerk al in 1928 'n drama met rassevermenging as tema geskryf het, wat óók die titel *Slagoffers* dra.

## Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

'n getuienis wat voor die voortganende lewe gelewer is, in die naam van ontelbares wat nie 'n sê gehad het in hul eie ondergang nie.

Hierdie aspek — skryf as getuienislewering — is myns insiens 'n belangrike saak wanneer dit kom by die vorming van humanitêre denkbeelde, van paradigmaskuiwe wat lesers (en kykers) help om die voortganende geskiedenis beter te verstaan. Tereg meen Van Coller (1997: 11):

[d]ie weergawe van bepaalde historiese gebeure (soos die Tweede Wêreldoorlog en dalk ons eie Grensoorlog) [is] in sy literêre variant soms 'n geldiger boekstaving as die geboekstaafde historiese verslae.

Die belangrikheid van storieskepping as terapeutiese aktiwiteit (vir die individu) word vervolgens deur Van Coller (1997: 17-8) uitgelig. Ek wil my verstout om te sê “My Kubaan” is vanweë sy metafiksionele aard 'n uitbeelding juis hiervan: die poging om te “vertel” wat gebeur het, is ook 'n poging tot selfondersoek, 'n poging om te “bieg”; en om dáárdeur tot 'n ander definisie van identiteit te kom, tot “vereenselwiging van ek en ander”, soos Brink (1991: 9) dit noem. Dit staan binne 'n baie ou tradisie, meen Smuts:

Ons moenie miskyk dat die literatuur-van-oorlog aansluit by 'n baie ou tradisie in die wêreldletterkunde nie. Oorlog plaas die mens in krisis wat hom tot die uiterste toets en tot selfondersoek en selfkennis bring (1988: 31).

## 7. Letterkunde as hulpmiddel tot groter weerbaarheid

Ek het voorheen (Weideman 1988: 163-4) al 'n relevanter literatuurbeskouing bepleit, waarvolgens 'n “literêre” (“estetiese”) teks in relasie tot die makroteks of ideologiese ruimte (informasieraamwerk) bestudeer moet word. 'n Soortgelyke benadering word, na my wete, tans aan die meeste tersiêre inrigtings gevolg. Intussen het die aantal tekste met 'n historiese én 'n ahistoriese reikwydte toegeneem, terwyl die korpus voorgeskrewe tekste veral op pre-tersiêre vlak verklein het en die onderrigmetodiek — selfs die plek van “letterkunde” binne die skoolsisteem — volgens eie waarneming in baie gevalle geheel en al ontoereikend is.<sup>5</sup>

5 Hierdie waarneming is gegrond op verskeie besoeke tussen 1995 en 2002 aan hoërskole en onderwysersentrums in die Noord-Kaap, Wes-Kaap en die Vrystaat.

Die huidige onderrigstelsel streef — by al sy gebreke — daarna om leerders 'n “breër identiteit”, 'n oriëntering ten opsigte van die lewe (vgl die nuwe verpligte vak Lewensoriëntering) te gee. Van belang vir die huidige skoolsituasie is dat letterkundige (en ander) materiaal wat as korrekatief op die “amptelike” weergawe van die geskiedenis kan dien (Weideman 1982: 2), voortdurend ingespan behoort te word om groter “begrip” vir die verlede te kweek.

Die ideaal sou dan wees dat die taalonderwyser daardie komponent geïntegreerd aanbied met die basisvak (“Geskiedenis”, “Lewensoriëntering”, of hoe dit ook al in die toekoms gaan heet). Leerders wat moeite het met die relevansie van die letterkundekomponent mag dalk deur 'n kontekstuele onderrigbenadering waarby gepaste letterkundige tekste betrek word, 'n groter greep op die lewe én die letterkunde kry. Die gevaar bestaan dat 'n gebrekkige historiese bewussyn leerders kan ontmagtig; hulle weens onkunde tot swye dwing; van hulle (opnuut) slagoffers van geïnstitusionele geweld maak. Die rol van die goeie maar toeganklike literêre teks vir skoolgebruik moet op hoë vlak ondersoek word. Maar dit is 'n saak wat elders aandag behoort te geniet.

Wat vasstaan, is dat perspektiewe op konflik en geweld uit die verlede die (jong) leser sou kon help om die huidige situasie of die toekoms — en ook sy/haar eie posisie ten opsigte van gesinsgeweld en geweld in die samelewing — weerbaarder te benader.

## 8. Stemme vir die stemloses

Abraham H de Vries (1998:100) noem die verbreiding van die (aanvanklik geografies-verwyderde) konflik in Suider-Afrika die “tuis-koms van die oorlog” in die tagtiger- en negentigerjare. Hiermee word myns insiens nie net gedui op die “verskuiwing” van die grensoorlog na die *townships* nie — soos in enkele verhale van byvoorbeeld

Gesprekke is met sowel leerkrigte as leerders gevoer. Die oorheersende indruk is dat die ou “opsom”-metode — waarvolgens 'n teks as bloot eenduidig voorgelê word — steeds wyd verspreid voorkom. Verder is daar hoegenaamd nie sprake van kontekstualisering of die naasmekaarplasing van verbandhoudende “tekste” nie. Die studie van Afrikaanse tekste word deur die meeste leerlinge as sinloos of irrelevant ervaar.

Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

Jeanne Goosen in *'n Kat in die sak* (1986), Emma Huismans se *Berigte van weerstand* (1990) of in Van Heerden se *Casspirs en campari's* (1991). De Vries se uitspraak voorspel ook skrywersreaksie op huislike geweld en post-apartheid geweld (byvoorbeeld plaasmoorde). Toenemend kom verder grondkweessies (die reg op voortbestaan, besitreg) onder die skrywersloep. Van bogenoemde sake getuig oa reeds die roman en die kortverhaal, die drama en die poësie.

### 8.1 Stemme in die prosa

Wat die prosakuns betref, is daar byvoorbeeld André P Brink se *Duiwelskloof* (1998) en veral *Donkermaan* (2000), P J Haasbroek se satiriese roman, *Oemkontoe van die nasie* (2001), asook Jeanne Goosen se *'n Paw-paw vir my darling* (2002), waarin die vertellende hondekarakter 'n soort gelykmakende verskoppeling-figuur word in 'n skynbaar gedoemde samelewing (dit speel af in mikrokosmiese *Dammville*). Oor S P Benjamin se debuutroman, *Die reuk van steenkool* (1997) sê Luc Renders (2001: 95) onder meer:

When [...] childhood heroes tumble from their pedestals only scepticism and distrust remain. In *Die reuk van steenkool*, in which realistic scenes seamlessly change into surrealistic ones, this suspicion also concerns the new black government. The recently elected black political leadership does not inspire confidence.

Armoede as kweekbodem vir vele vorme van konflik vorm ook die kern van baie verhale in Benjamin se kortverhaalbundel, *Die lewe is 'n halwe roman* (1999).

'n Versameling kortverhale waarin geweld sentraal staan, is Corlia Fourie se *Liefde en geweld* (1991), waarin veral die verhaal “Liefde en haat” werk met die paradoks dat geweld in die gesin “geregverdig” word deur geweld wat van buite af dreig, terwyl daar in “Die oog wat alles sien” 'n man geteken word wat stomgeslaan is deur oorlogsgeweld.

“Bouvalle”, 'n verhaal van Abraham H de Vries, opgeneem in *Dit kom van ver af* (Cloete 2002: 17-24)<sup>6</sup> het as vertrekpunt die oproep in die herinnering van twee voorsangers uit 'n “onskuldiger” era; maar die nostalgie word verhaalmatig binnegedring deur berigte van afta-

6 Die verhaal is ook opgeneem in De Vries se jongste bundel, *Tot verhaal kom*, wat in Julie 2003 by Human & Rousseau verskyn.

Acta Academica 2004: 36(1)

keling, verval, geweld, 'n plaasmoord — sodat alle vertroude stemme mettertyd uitgewis word:

dis nie na 'n vroeëre tyd wat ons verlang nie., dis nié met die ruïnes van tóé wat ons nie raad weet nie. [...] Ek het heimwee na elke droom van geborgenheid (Cloete 2002: 24).

## 8.2 Stemme in die drama

Dramas van Deon Opperman waarin aspekte van geweld treffend ondersoek word, is *Môre is 'n lang dag* (1986) wat die sogenaamde grenssituasie met 'n skerp aanvoeling vir karakter en dialoog ontleed (vgl ook die rol van die sameswerende stilswye in dié drama); *Stille nag* (1990) wat geweld in die gesin teen die agtergrond van politieke konflik voorstel; asook *Donkerland* (1996, opgevoer by die Klein-Karoo Nasionale Kunstefees). Oor laasgenoemde breedopgesette werk skryf Odendaal (1998: 166) onder meer:

Die kerngedagte is konflik, 'n konflik tussen Boer en Brit, Boer en swart man, Boer en Boer, broer en broer, wit teen swart, lig teen donker. Die stryd gaan om 'n stukkie grond, om bestaan, dus die bevrediging van die mees basiese behoefte van mens en dier.

## 8.3 Stemme in die poësie

Wat die poësie betref, is daar onder meer Wilma Stockenström se *Spesmas* (1999), die bloemlesing *Nuwe verset* (2000) en die jongste protesverse van Peter Snyders, *Tekens van die tye* (2002). In sowel Barend Toerien as Pirow Bekker se jongste bundels, respektiewelik *Die huisapteek* (2001) en *Stillerlewe* (2002), kom parodieë voor wat deur hul dubbelgerigtheid satiries na die gewelddadige hede in die lig van die verlede kyk. In die Toerien-bundel is daar die “Triptiek”-reeks, en die Bekker-vers heet “Ek het 'n huisie aan die Rand”.

## 8.4 Die literêre ondersoekveld

Een van die eerste literêre ondersoeke na aspekte van konflik in resente literatuur is Herman Wasserman (2001b: 70) se kritiese beskouing, waarin hy 'n verskeidenheid kortprosatekste binne die kader van “ontnugtering met post-apartheid Suid-Afrika” plaas en uitwys dat sekere van hierdie tekste skrywersreaksies op die abnormaal hoë voor-



Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

koms van geweld is. Wasserman verwys na verskeie aspekte van die “diskoers van ontnugtering”, maar vir die doel van hierdie opstel sluit ek my kortliks slegs by sy beskouing van drie verhaalt tekste aan.

Net soos wat daar in Van Heerden se “My Kubaan” sprake is van selfondersoek, kyk hierdie postkoloniale tekste genuanseerd en ondersoekend na die post-apartheid aktualiteit. So word *ubuntu* deur hom uitgewys as ’n vorm van verweer teen geweld (in dié geval ’n plaasaanval) in die verhaal “Maar daar is” uit *Feeks* (1999) van Riana Scheepers (Wasserman 2001b: 74-6). Wat betref Abraham H de Vries se multiperspektiewiese verhaal, “Nie soos in ’n storie nie” (*Skaduwees tussen skaduwees*, 1997), wys Wasserman (2001b: 78-9) tereg daarop dat “die onvermoë van politieke retoriek om die diktatuur van geweld te beëindig” by álmal (links en regs) onder skoot kom. Hiervoor is die katalisator juis *qua* kortverhaal die gewelddadige openbaringsoomblik. Ook in Eben Venter se *Twaalf* (2000) word die geweldstema voortgesit, en Wasserman (2001b: 81-2) gee veral aandag aan die verhaal “Bettie”, wat post-apartheid Suid-Afrika eweneens as “distopies” ervaar.

## 8.5 Verdere moontlikhede vir ondersoek

In die lig van die groter waarde wat hierbo aan konflikliteratuur toegedig is, kan die uitbeelding van ander vorme van konflik en geweld vervolgens bygevoeg word, soos onder meer gesins- en voorstedelike konflik in die verhale van Jaco Botha, of geweld teen vroue in die werk van Elsa Joubert, E K M Dido en Rachelle Greeff. Die swye van die vrou as slagoffer word toenemend in die letterkunde opgehef.

Die oplegging van swye (wat in “My Kubaan” tipografies voorgestel word) kom in die aanbieding van die geskiedenis vanuit manlike perspektief vry algemeen voor.

Die twee soorte swye, dié opgelê aan die vrou en dié van ’n fiktiewe, geïnternaliseerde vyand — die Kubaan — is vergelykbaar. Dit gaan immers om die stilmaak of verswyging van ’n ander (se) standpunt; dit gaan oor die ontkenning van ’n basiese menslike reg. Wat Brigitte Lau (1986: 62) opmerk oor geskiedskrywing, geld ook vir die literêre representasies van die fallokratiese rol van die man; die swye wat die vrou tradisioneel opgelê is

Acta Academica 2004: 36(1)

[o]ne of the most important methods used is silence. The eradication, trivialisation or exclusion of women's experience and achievements may be observed in all our historical records.

Een van die Afrikaanse skrywers wat toenemend téén hierdie vorm van geweld in skryf, is E K M Dido (vgl veral haar roman *Rugdraai en stilbly*, 1997). Voorts word swye — vgl titels soos *Houd-denk* (1982) en *Anderkant die stilte* (2002) — in 'n hele paar romans van André P Brink geproblematiseer; in laasgenoemde roman vir die eerste keer oortuigend vanuit feministiese perspektief.

Wanneer gekyk word na die toename in geweld in Suider-Afrika, is dit inderdaad duidelik dat skrywers dié groeiende konflik so volledig en so eerlik as moontlik wil dokumenteer. Een rede is waarskynlik die afwesigheid van 'n ideologiese goedpraterij daarvan. Herman Wasserman (2001a: 66) som die verskuiwing van konteks in Februarie 2001 só op:

Die hedendaagse Suid-Afrika word in hierdie tekste uitgebeeld as 'n plek waar geweld hoogty vier, waardestelsels en infrastruktuur in duie stort, teen wit mense gediskrimineer word en ellendes soos vigs, armoede en korrupsie die reeds steierende nasionale psige verder teister.

Dié verskuiwing van konteks is ook aanwesig wanneer 'n mens *Na die geliefde land* van Karel Schoeman, wat bogenoemde andersoortige swye vroeg al — in 1972 — antisipeer, met die filmweergawe, *Promised Land* (2003) vergelyk.

Dis duidelik dat daar vir sowel skrywers as literêre ondersoekers heelwat te besin val oor die aard van die stemme wat in die literatuur aan die stemloses gegee word.

## 9. Smouse van ideologieë

### 9.1 Wat word bereik deur (oor) geweld te skryf?

Gunther Pakendorf (1993: 69) maak in 'n lesing voor die Afrikaanse Skrywersgilde 'n saak daarvoor uit dat die skryfaksie self 'n "retoriek van geweld" kan wees, die skryfdaad "'n daad van geweld". Die kortprosa van die tagtigs beskou hy egter nie as geëngageerd nie; die grensoorlog word syns insiens "deurgaans vanuit die agnostiese hoek" beskryf — want dit

## Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

wil juis die gebeure van buite en van bo weergee, waarmee én 'n soort morele verheuenheid én 'n politieke onbetrokkenheid gesinjaliseer word. Die beskrywing van veral oorlogsgebeure vanuit die hoek van die gewone soldaat wat 'n blote rat in 'n groter masjien is wat hy nie verstaan en waarvoor hy nie juis omgee nie, is seker so oud soos die oorlogsverhaal self. Die tema van die mens se weerloosheid teenoor geweld het 'n vaste en ook absoluut legitieme plek as topos van dié literatuur (Pakendorf 1993: 72).

Só gesien is dié ingesteldheid dan 'n noodwendige voorloper van die voorheen genoemde apatiese houding en (soms) uitgesproke ont-nugtering in die negentigs. Na my mening oordeel Pakendorf egter te kras; "My Kubaan" is maar één verhaal waarin geweld en die rela-sie ek-ander beslis nie op onbetrokke wyse ondersoek word nie. Die stylwisseling in dié teks mag dalk na "morele verheuenheid" of "po-litieke onbetrokkenheid" lyk, maar is dit beslis nié. Abraham H de Vries (1989: 170) sluit hom by Ia van Zyl aan deur dié verhaal 'n "noodkreet [...] 'teen die wreedheid van oorlog'" te noem. Dis juis deel van die betrokke skrywer se opgaaf: om 'n noodkreet uit te stuur namens hulle wat nie kan nie.

Daarteenoor is dit die "smouse van ideologieë" (Van Heerden 1988: 105) wat probeer verseker dat daar wel geswyg word. In 'n lesing voor die Afrikaanse Skrywersgilde beklemtoon Alexander Strachan (1985) in die middel-tagtigs die belangrikheid van outentieke repor-tage in 'n tydperk wanneer die "amptelike" weergawe die "werklikheid" verdoesel. Die algemene noodtoestand wat in die laat jare tag-tig deur die Suid-Afrikaanse regering afgekondig is, het alle berigge-wing oor konflik waarby die Suid-Afrikaanse weermag betrokke was, aan bande gelê; iets wat onder meer regstreeks aanleiding gegee het tot die titel van Emma Huismans se reportage-verhale, *Berigte van weerstand* (1990).

## 9.2 Faktore wat die reaksie op geweld bepaal

Hoewel die pers nie meer genuilband word soos in die tagtigerjare nie, is daar twee faktore wat die samelewing se reaksie op geweld be-paal en lei tot 'n verwante swye: Geweldsberigte verskyn daagliks en stomp mense af; terwyl die regering aan bewind voortdurend daarop aandring dat die media 'n positiewer beeld van (en aan) Suid-Afrika moet voorhou.

Acta Academica 2004: 36(1)

Om 'n stem aan die stemloses te gee, om die slagoffer se nood te dokumenteer, om te praat wanneer ander swyg — dit is egter van vroeg af ideale van die geëngageerde skrywer, die skrywers van versetliteratuur (Weideman 1981: 443).

Maar dit was nie altyd so nie: In 'n opstel getiteld “Rassekonflik: Hoe dit my werk raak”, verwys Elsa Joubert na die tydperk van “ontwyking” in die vyftigerjare, want “(d)ie dinge wat in ons land self aan die gebeur is, maak ons Afrikaanse skrywers stom: die groepsgebiedewet, die pasboeke vir vrouens, die persoonskaarte, die ontugwet” (1985: 203). Tóé het die gewelddadige onderdrukking van opstand die skrywers feitlik met stomheid geslaan. Op die gebied van die poësie was daar natuurlik die welbekende uitsonderinge: die gedigte van Adam Small en veral die vers “Die kind” van Ingrid Jonker.

### 9.3 Die geskiedenis deur die oë van die Ander

André P Brink (1991: 6) sluit by Derrida (skryf rondom 'n “blind spot”) en Macherey (die boek bestaan vanweë “a certain absence”) aan wanneer hy opmerk dat byna die hele Afrikaanse literatuur georganiseer is “rondom 'n blinde kol”. Sy pleidooi vir 'n “herontginning van die geskiedenis deur die oë en die lewe van wat tradisioneel die Ander was” (Brink 1991: 10) is intussen bewaarheid deur die skryfwerk van mense soos A H M Scholtz, Abraham Phillips, E K M Dido, S P Benjamin en Kirby van der Merwe.

Heilna du Plooy en Phil van Schalkwyk kom in hul ondersoek na outentisiteit in die letterkunde van die negentiger jare tot die volgende belangrike insig:

Wit Afrikaanse skrywers is besig om soveel as moontlik van die superstrukture wat die visie vervals het, weg te skryf en bruin Afrikaanse skrywers beskryf met toenemende selfvertroue en oortuigingskrag hul eie bepaalde Suid-Afrikaanse individualiteit en identiteit (Du Plooy & Van Schalkwyk 2000: 132).

### 9.4 Leserreaksie

Maar daar is ook 'n ander sy aan die verdere ontwikkeling van “betrokke” literatuur. Hoe beleef die hedendaagse leser dié soort tekste, dié gegewe?

Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

Henriette Roos (1998: 77 ev) gee in haar oorsig in *Perspektief en profiel* ruimskoots aandag aan die teenkating wat die *littérature engagée* ontlok. Dan duik die geldige vraag op hoe skrywers gaan reageer wanneer die persepsie ontstaan dat verset nie meer nodig is nie; dit wil sê die persepsie teenoor geweld as koerantmateriaal.

Myns insiens toon die verloop van die geskiedenis van die mensdom — opgeteken of verteken — egter juis dat verset waarskynlik altyd 'n samelewingsverskynsel was en sal wees. Daar is 'n groter waaksaamheid ten opsigte van die verdraaiing van die geskiedenis of van die (moontlike) manipulering van die media wat daardie geskiedenis moet “skryf”; in dié opsig het Botha al in 1989 gelyk gehad toe sy in haar beskouing oor twee skryfgenerasies (dié van “Tagtig” en daarvoor) opgemerk het:

Miskien voel die jonger generasie dat die kreatiewe woord nie soseer deur sensuur versmoor word nie, maar deur 'n hele leefwyse waar sensuur maar een verskyningsvorm en geweld in al sy vorme dié uitstaande kenmerk is (Botha 1989: 5).

En tog is daar die algemene persepsie — wat Suider-Afrika betref — dat “politically relevant and emotionally charged themes would drastically diminish because the ideals of the struggle had been fulfilled,” soos Du Plooy (2001: 16) opmerk. In 'n verwante navorsingstuk, met Phil van Schalkwyk as medewerker, word die persepsie “dat daar na apartheid nie meer iets sou wees om oor te skryf nie”, as ongegrond afgemaak:

Dit lyk eerder asof daar 'n soort bevryding in 'n omgekeerde sin plaasgevind het — die sosiale verantwoordelikheid van die skrywer om oor die ongeregtheid van die sisteem te skryf, is deur die verwerkliking van die vryheid agterhaal. Die skrywer kan nou sy vlerke sprei en oor alles skryf (Du Plooy & Van Schalkwyk 2000: 123).

Hoewel die fokus in die negentigerjare van die konkrete “struggle” verskuif na 'n juridiese en mensregtelike beoordeling van die erfenis van apartheid (soos wat dit veral in sittings van die Waarheids- en Versoeningskommissie weerspieël is), bly baie literêre werke tog geëngageerd en is daar sprake van 'n “literêre waarheids- en versoeningskommissie” ('n beskrywing wat al by geleentheid deur sowel Hans Ester as H P van Coller gebruik is). So iets impliseer dat die skrywer minstens aan die stemloses 'n stem kan gee.

### 9.5 Die gevaar van afstomping

Is 'n skrywer wat geëngageerd skryf dan 'n stem roepende in die woestyn? Dit wil voorkom asof mense, moontlik vanweë die geleidelike opheffing van die grens tussen fiksie eniefiksie en veral vanweë die vervaging van realiteitsgrense op televisie, toenemend afgestomp raak. Die toename in geweldsmisdade — en die noodwendige beriggewing daarvoor in die media — skok skynbaar nie meer nie. Selfs die moontlikheid om dit met 'n sin vir ironie te verstaan, is besig om te verdwyn — vandaar die opkoms van die post-ironiese literatuur, soos Corine Vloet (2001) dit noem.

Philip John (2002: 2) het dus gelyk wanneer hy ten opsigte van *Slagoffers* (Dine van Zyl) 'n vraag stel:

oor die mate waarin die aanbieding van hierdie ontstemmende sy van die werklikheid effektief is, in die sin dat dit die leser beweeg op ander maniere as wat die geval sal wees met 'n verslag of televisieprogram.

“Beweeg op ander maniere ...” Hierdie sinsnede beklemtoon die verband tussen konfliktliteratuur soos hierdie en die *littérature engagée*, waarvan 'n oogmerk juis is om die leser te beweeg of aan te spoor (Weideman 1981: 416). John (2002: 2) het gelyk wanneer hy reken die roman — *Slagoffers* — gryp nie werklik aan waar die verslag-aard daarvan van die vroue se verminking slegs “tekens van lyding” maak nie: “Die roman loop hier die gevaar wat met joernalistieke informasie gepaard gaan, naamlik afstomping van die leser.” John (2002: 2) motiveer dié standpunt deur dan na die verhaal van een van die verminkte vroue te verwys: “Die verhaal van senhora Lucía is egter 'n uitsondering [...], waarskynlik omdat die leser 'n vollediger beeld van haar lewe kry.”

## 10. Die futiliteit van oorlog

Menslikgesproke is wêreldvrede nie moontlik nie; ná 11 September 2001 — 'n datum simbolies vir die opheffing van alle illusies oor wêreldvrede — het die teenstelling patriot/terroris skerper geword. Ook het die verwickeldheid van die probleem, die omruilbaarheid van rolle duidelik geword; wie van Bush of Hoesein is byvoorbeeld die grootste bedreiging vir die waardes waarop Amerika roem: vryheid, demokrasie?

Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

Vir ideoloë en sekurokrate — vir almal wat offensiewe en teenoffensiewe beplan — het hierdie soort teenstellings dikwels ’n “verklaarbare” historiese basis.

### 10.1 Die Balkan-tragedie: die geskiedenis roep om wraak

Toe die Serwiese generaal Ratko Mladic op 11 Julie 1995 deur die strate van ’n verwoeste Srebrenica stap, het hy gesê die tyd het oplaas aangebreek om op die Turke (lees ook: Moslems) wraak te neem. Daarmee het hy ’n eeue-oue wrok as rede vir die — bykans onbegrypbare — “etniese skoonmaakproses” in ’n relatief moderne, beskaafde Balkanland aangedui, meen Stover & Peress (1998: 88-9) in hul belangrike navorsingstuk gepubliseer as *The Graves*.

Eric Stover wys tereg daarop dat die “vyand”, die Kroate, hulself ook aan wreedhede skuldig gemaak het, onder meer al tydens die Tweede Wêreldoorlog, toe hulle ’n alliansie met die Nazi’s gesluit en duisende Jode en Serwiërs om die lewe gebring het (Stover & Peress 1998: 103). In die jare ná die Tweede Wêreldoorlog — eers onder die ysterhand van Josef Brod Tito en metterjare onder druk van die wêreldwye beweging na demokratisering wat in die val van die Berlynse Muur gekulmineer het — het daar ’n wankelende vrede tussen die verskillende “etniese groepe” in die ou Joego-Slawië geheers; daar was selfs sprake van goeie buurskap (Stover & Peress 1998: 102). Hoewel daar geloofsverskille was, het mense dieselfde taal gepraat.

Naas hierdie ironiese feit noem Stover dat daar onder sowel Serwiërs as Kroate Moslems voorkom:

Before the war, Bosnia’s population had been approximately 4.3 million. Forty-four percent were Muslims, 31 percent were Serbs, and 17 percent were Croats. But statistics tell a misleading story in Bosnia, for dividing lines could not be drawn so starkly. Bosnians — whether Muslim, Serb or Croat, spoke the same language, dressed alike and intermarried frequently (Stover & Peress 1998: 114).

Dis onnodig om die absurde ironie van dié situasie te verduidelik. Van belang is wel (regter) Richard Goldstone se opmerking in sy inleiding tot *The Graves*:

This book should also serve as a reminder that the families of the victims of serious human rights violations — whether they live in Europe, Africa, Asia or the Americas — suffer the same anguish and

Acta Academica 2004: 36(1)

grief, shed the same tears and call tirelessly for the same end: truth and justice (Stover & Peress 1998: 8).

## 10.2 'n Film oor die Balkan-tragedie

'n Film soos *No man's land* (uitgereik in 2001) van die Bosniese regisseur Danis Tanovic, 'n prent wat struktureel sterk aan 'n kortverhaal laat dink, demonstreer die absurde ironie van die Balkansituasie duidelik.

Die verhaal, wat in 1993 afspeel, handel oor 'n Bosniese soldaat (Chiki) en sy Serwiese teenparty (Nino), wat tydens 'n skermutseling in 'n verlate loopgraaf in niemandsland vasgekeer word. Ontsnap kan hulle nie (dan word hulle in kruisvuur geskiet) en daar is niemand wat hulle kan vertrou nie. Verder is daar nóg 'n Bosniese soldaat, 'n gewonde man wat deur die toedoen van die vyand bo-op 'n landmyn lê, só gestel dat dit sou ontplof as hy roer. Hy is letterlik gedoem tot beweginglose stilswye.

Die ander twee hou mekaar as 't ware hier gevange in 'n spel van voortdurende lotswisseling. Sowel die Bosniese as die Serwiese magte ontbied hulp van die VN-vredesmag, maar dit maak die absurde situasie net nog absurder. Francois Smith (2001b: 8) skryf só:

Chiki en Nino sit selfs in hul afhanklikheid van mekaar die stryd voort. Daar is ooglopend geen rasionele rede vir die oorlog nie, maar dit is asof dié twee willose pionne is in hul bose spel. Die enigste greintjie redelikheid kom van die man op die myn, maar *hy*, besef jy uiteindelik, is in die ware niemandsland. Hy is reeds deel van 'n ander ryk, *sy stem kan nie meer geboor word nie* [my kursivering, GW].

## 10.3 “Ek is nou in die niemandsland”<sup>7</sup>

By tye voel dit asof die filmmaker, Tanovic, “My Kubaan” gelees het. Die prent se naam — *No man's land* — eggo die woorde van die verteller in die Van Heerden-verhaal: “Ek is nou in die niemandsland” So ook word die sydelingse verwysing in “My Kubaan” na die TV-spanne in die prent gekomplementeer deur die TV-joernalis Jane Livingstone (!) se verbete pogings om “die waarheid” te ontdek en op film vas te lê. Die metafiksionele element — so kenmerkend van die

<sup>7</sup> Van Heerden 1983: 98. Die volledige sin in “My Kubaan” lui: “Ek is nou in die niemandsland waar alle sekerhede verdwyn het”.



Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

prosa vanaf 1980 (aldus Botha 1987: 140) — help in albei tekste om die leser te betrek; dwing as 't ware 'n vars kyk na die situasie af.

Die roerlose, swyende soldaat in die Tanovic-film verteenwoordig dus “die Ander”, en sy noodwendige swye is verwant aan die swye van die Kubaan in “My Kubaan” en die Afrikaner in “My Afrikaner”; 'n tema wat ook in die titel van Van Heerden se roman *Die swye van Mario Salviati* (2000) weerklink. Soos die “Kubaan” is Salviati stom. Soos in “My Kubaan” staan die skuldvraag hier sentraal.

#### 10.4 My Kubaan, ons Kubaan

Wanneer Izak de Vries se verhaal “Ons Kubaan” (uit *Kom slag 'n bees*, 1998) gestel word teenoor die oorspronklike “My Kubaan” van Etienne van Heerden, kom 'n paar interessante sake na vore. Die skryf van die verhaal self en die duidelik parallelle titel dui op 'n kniebuiging in die rigting van die “meesternarratief”; 'n soort erkenning deur 'n nuwe generasieskrywer van die waarde van die “oorspronklike” teks.

Geweld is ook in die bundel waaruit dié verhaal kom, 'n sterk tema. Die teks “Ons Kubaan” verkry 'n mate van relevansie in die lig van die Suid-Afrikaanse regering se beleid om Kubaanse dokters (tans ook onderwysers) in te voer om 'n vermeende tekort aan te vul en veral op die platteland gemeenskappe by te staan; so word dit 'n “omkering” van die Angola-situasie. Dié keer plaas die “vreemdelinge” vanweë hul humanitêre hulp 'n skuldvas op die (wantrouige) waarnemer. Terwyl die oorspronklike teks (Van Heerden s'n) 'n sterk emosionele inslag het, is die oogmerk in “Ons Kubaan” eerder ligte satire. Die feit dat die teenwoordigheid van “vreemdelinge” — en ook die stereotipering van die “ander” nog altyd wêreldwyd tot konflik gelei het, verleen aan die teks groter relevansie, veral op die basis van vergelykbaarheid (vgl ook Koch 2000: 110 ev).

Vreemdelingevrees en die beswering daarvan is tans wêreldwyd onder die soeklig, ook in die letterkunde, omdat dié vrees dikwels tot herhaalde konflik aanleiding gee.

## 11. Waarom praat die Kubaan dan nie?

Etienne van Heerden verskaf self belangrike sleutels tot die tema van Ek-Ander — die “identiteitskode” — in sy werk.

Van Heerden wys onder andere hoedat die “weerloos soldaat” in *Om te awol* (1984) se identiteitskrisis teen die agtergrond van “weerbarmaking” gesien moet word; iets wat Van Heerden (1994:8) die Totale Aanslag-ideologie noem. Jeugweerbaarheid is naas kadetopleiding as verpligte nie-eksamenvak aangebied in skole in die tydperk toe Suid-Afrika militêr in buurlande betrokke was. Daarom, sê die skrywer:

wanneer hy die plaas waarop hy grootgeword het, klandestien besoek en op sy maag lê om ou kennis af te loer, besef 'n mens dat, in 'n atmosfeer van opvyseling van oorlogshelde, hierdie anti-held op soek na 'n eie naam vasgevang is in die komplekse dialektiek van behoort en awol, van afskeid en vertrek, van naamloosheid en identiteit, van waarheid en leuen, van teks en verlede (Van Heerden 1994: 8).

Die soldaat — die oud-hondemeester — in “My Kubaan” ervaar oorlog as 'n mag wat die liefde wil vernietig. Die enigste stukkie “werklikheid”, die slot, wat aan die lig bring dat die “Kubaan” op die ou end simbolies verstaan moet word (of allegories, soos in Jan Rabie se “Die man met die swaar been” en Harry Mulisch se swaarwordende sersant in “Wat gebeurde er met sergeant Massuro”), beklemtoon die lyftaal van die liefde (die herhaling van “glimlag(gend)”, Van Heerden 1983: 99). Van belang is hier ook die verwysing na “ejakulasies”. Hierdie achronologiese slottoneel saal die verteller dan op met die liefde wat hy in die naam van oorlog vernietig. Die voortsetting daarvan word hier opnuut deur die versteurde sintaksis en tipografie uitgelig. Bewussynstroom word verletterlik: nooit meer raak die mens ontslae van die obsederende selfaanklag nie. Ook die mens se vernietigingsdrang is “onbegrens”.

Daarom is dit logies dat die “Kubaan” wat die leser in die eerste sin ontmoet, nie praat nie. Sy “swye” berei ons voor op die “antwoord” wat die slot bied.

Tipografies word dit in “My Kubaan” duidelik gemaak dat die “Kubaan” swyg:

Ek het my Kubaan orals met my saamgeneem. Dit was die goue reël. Nooit sonder jou Kubaan nie, het die Kommandant gesê.

## Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

Want: die Totale Aanslag eis Totale Weerbaarheid.

Ek en my Kubaan gesels.

Ek: Wat is daar nou aan dié Castro?

Hy:

Ek: Sou jy per mortier, Stalin orrel, Ak-47 of bajonet wou sterf?

Hy:

Ek: Wat die Swapo's óók doen, is om jou oor 'n miershoop vas te maak. Die miere soek eers die sagte, klam plekke, die orale en ander openinge. 'n Mens is ook maar so: jy eet eers die kersies van die koek af. En die miere is eintlik onskuldig. Hulle weet nie. Op die uiterste ken hulle nie pyn nie. Die wriemelende, gillende liggaam van die slagoffer is bloot 'n groot eetbaarheid. Hulle weet nie daar is lewe, kosbare lewe in nie. Hulle kan nie intelligensie na waarde skat nie. Die vonk van die persoonlikheid gaan by hulle verby, die individuele gelaatstrekke. Kortom: dis vir hulle 'n maaltyd. Hulle word slegs gedryf deur 'n stom, dinklose, diep drif. Hulle moet eet, en hulle marsjeer met 'n meedoënloosheid wat uit geslagte se ingeteelde instink kom. Ek blameer dus nie die miere nie. Wie blameer jy?

Hy:

Ek: Miskien moet ons aan die lesers verduidelik hoe ek aan jou gekom het. Ons wil nie hê dat die leser ook, soos ons, die gevoel kyk dat hulle in die lug sweef nie, vingerpoppe aan drade wat komieklik rukkerige bewegings maak as 'n vinger iewers spring nie. Bowenal mag die leser nie soos 'n yo-yo voel, gedurig geloods in 'n ruimte waarin hy onveilig en onbegrens is nie. Ons verlei hom eerder met die bekende en kyk of ons iewers arriveer.

Hy:

Ek: Kom, sit nou stil. Ek maak jou vanaand weer buite vas, in die reën, as dit gaan reën, soos die ander soms doen, dink jy dit gaan reën?

Hy:

Ek: Dit was veel later as die Brug Veertien-episode. Of sage. Of sege. Ek noem dit om die leser te oriënteer, ens (Van Heerden 1983: 92-3).

Is dit meer as “demonstrasie van stilistiese spel”, soos Abraham H de Vries (1989: 173) meen? Wat “vergestalt”, “sê”, verbeeld die wit stroke in die dialoog? Waarom het die skrywer nie bloot iets geskryf soos “Die Kubaan swyg” nie? Indien hy het, sou dit beteken die “Kubaan aan 'n tou” bestaan.

Vir die leser “bestaan” die Kubaan egter — op simboliese of allegoriese vlak — as gevolg van die leë spasies, die “Hy:” in die teks. Só word die leser deel van die “gesprek”.

Die Kubaan/leser word “toegespreek”, sou ’n mens kon sê as jy bogenoemde teksfragment (die eerste van twee) slegs mimeties lees. “Voorgelig” is nog ’n term wat by ’n mens opkom; dit klink onder meer na ’n les oor miere. Juis miere, wat gewoonlik in militêre terme beskryf word (en ook hier, vgl “marsjeer”). Só word die “les” ’n projeksie, ’n teregwysing, ’n erkenning van aandadigheid. Die Kubaan se swye word ’n gedramatiseerde aanklag.

Waarom praat hy nie?

’n Paar moontlikhede kan ondersoek word:

- *Hy kan nie; die vrae word in ’n vreemde taal aan hom gestel*

Kannemeyer (1988: 392) verwys waarskynlik na die kompulsiewe aard van ’n monoloog wat op skuldgevoel berus wanneer hy skryf dat die verhaal vanuit die aktualiteit (“wreedhede aan albei kante en haat vir die vyand”):

verruim tot ’n obsessie betrokkeheid by en selfs liefde vir die mens, iets wat blyk uit die gerigtheid op en aanspreking van die Kubaan, selfs al weet die verteller dat sy gevangene nie ’n woord verstaan van wat hy sê nie.

Só gesien, kan die verbeelde Kubaan nie antwoord nie, want die man wat hom gefabriseer het, kan nie sy eie sinsvrae beantwoord nie. Sou die reële leser kon?

- *Hy wil nie; hy oefen as ’t ware sy swygreg uit*

Op die mimetiese vlak sou so ’n vertolking moontlik wees. Maar wil die vraesteller noodwendig antwoorde hê? Of is hy ook bang vir dit wat hy (via die “Kubaan”) van homself mag hoor?

- *Hy hoef nie; die situasie verleen aan hom die reg om daar te wees*

Hy is op stuk van sake ’n soort internasionale huursoldaat teen Suid-Afrika se onregmatige inval. Dié gedagte sluit aan by die toenemende bevraagtekening, in talle tydgenootlike geskrifte, van Suid-Afrika se morele posisie ten opsigte van die “grensoorlog”. In bogenoemde passasie word verwysings na werklike insidente (byvoorbeeld die Brug Veertien-episode) mettertyd in die “dramatiese monoloog” ge-universaliseer deur die Kubaan regstreeks te betrek (“Miskien moet ons aan die leser verduidelik”, ensovoorts; veral die verwysing na “vingerpoppe”).

Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

- *Hy durf nie; uit vrees dat enigiets wat hy sê, sy situasie mag vererger; hy is dus 'n swyende slagoffer*

So 'n interpretasie sluit aan by die slagoffer-motief waarna vroeër in hierdie opstel verwys is: álmal (dus ook die reële lesers wat hul in die “Kubaan” se posisie indink) is slagoffers.

- *Hy hét “gepraat”, maar sy “gevangenemer” is nie in staat om sy respons in die verslag — dit wat die verhaal geword het — weer te gee nie; hy is te bang*

Hy is dus deel van die “door angst ingegeven fantasiebeelden van het Cubaanse gevaar,” soos Hans Ester dit sien (De Vries 1989: 171). Indien die Kubaan sy “dubbelganger” word (Smuts 1985: 122), dui die gebrek aan woorde by die Kubaan op die verteller se onuitgesproke en onuitspreekbare vrese. Dit sou ook die enig-sins “absurde” vraagstelling (die rondspringery in die vraagstelling) kon verklaar.

- *Deur die Kubaan nie te laat praat nie, word die “waarheid” geïmpliseer*  
Vanweë sy “obsessie met die vyand” (Smuts 1985: 122), wat die leser laat vermoed dat hier weinig “feitelikhede” ter sprake is, lei ons af dat die verslagskrywende verteller nie in staat is om dialoog — in sy oerbetekenis: die uitruil van woorde tussen twee mense — te skryf nie. Vanweë sy geestestoestand, vanweë die haat-liefde-verhouding met sy “vyand”; daarby versinnebeeld die Kubaan se swye die verteller se onmag. Sy enigste “mag” setel in die aanspreek van — naamgewing aan — die “Kubaan” (soos wat 'n hondemeester sou doen). Naamgewing is volgens John Killinger (1971: 91) in sy ontleding van taal en dialoog in die absurde drama nog altyd as beheersing beskou, maar deurdat die “Kubaan” nie antwoord nie, is die spreker nie seker van sy mag nie.
- *Die leser “praat” mee*

Die bladspieëlverandering (om die onderhawige gedeeltes na 'n kort, dramatiese toneel te laat lyk) laat aan die leser die moontlikheid om sêlf sprake “in te vul” — die leser word in dié metafiksionele proses medeskepper; “invuller” van vertelervaringe wat kennelik tussen die reële en die irreële sweef. Abraham H de Vries (1989: 172) stel dit so:

Acta Academica 2004: 36(1)

By Van Heerden sou 'n mens kon praat van geweldsituasies, van grenservaring, wat terugkeer tot vertelervaring. [...] In dié oorlog-as-verhaal, met sy nadruk op die teks as teks, (die 'drama'-dele) is die emosionele register opmerklik groter.

- Die “*drama-dele*” stem ooreen met “*dialogo*” in die teater van die absurde

Die “Kubaan” se swye is noodsaaklik omdat dit die verteller se verbale bankrotenskap (maar ook sy verlange na 'n egte menslikheid) in reliëf plaas. In dié opsig kan die “Kubaan” as stom gesien word; en dit maak John Killinger (1971: 111) se beskouinge oor die absurdiste se siening van taal relevant:

It is almost as if these authors were saying that it is better, in a world where words mean little and communicate less, to be a mute than to be an eloquent speaker [...] — somehow, one is thereby less involved in the folly and guilt of the world's absurdity.

Is “My Kubaan” 'n teks verwant aan die ander swye-tekste ná hom of aan die “tradisie” van die swyende Ander? Myns insiens is albei moontlikhede geldig.

Dit behoort interessant te wees om, in die lig van bogenoemde (en ander) moontlikhede “My Afrikaner” (Van Heerden) as “spieël-tekste” saam met “Ons Kubaan” (Izak de Vries) te ondersoek en die drie verwante tekste te vergelyk.

## 12. Grensliteratuur: onbegrens

Dit sou foutief wees om voorbeelde van dié subgenre as bloot tydgebonde af te maak. “My Kubaan” het — soos baie ander soortgelyke tekste — steeds iets vir ons te sê. Die rede daarvoor vind ons in die feit dat die beste tekste in die grensliteratuur “naas topografiese betekenis ook metaforiese en metafisiese ondertone kry,” soos H P van Coller (1999: 622) in sy profiel oor Alexander Strachan skryf. Die beste grensliteratuur is “onbegrens”.

Daar word steeds deurgaans na Van Heerden se “My Kubaan” as 'n grensverhaal verwys. Oor die toepaslikheid van die benaming grensliteratuur bestaan daar lank reeds meningsverskil. Elsa Joubert het die term in 1984 gemunt (meer hieroor in Botha 1987: 140). J P Smuts (1986: 30) wys daarop dat die benaming nie deur almal

Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

gunstig ontvang is nie (1986: 30). Soos Smuts, beskou Abraham H de Vries (2001: 4) dit steeds as 'n geldige term.

Myns insiens is die benaming grensverhaal en die term grensliteratuur heel gepas wanneer dit in verband gebring word met tekste wat Suid-Afrika se militêre betrokkenheid in buurlande in Suider-Afrika oor 'n tydperk van bykans twintig jaar onder meer as teksonderwerp het.

Dit is, soos De Vries tereg aandui, verder gepas omdat die tekste ook in alle gevalle op die grens tussen lewe en ('n gewelddadige) dood inspeel. Ook Roos (1998: 82 ev) wys in haar uitgebreide oorsig op die veelduidigheid van die term. J P Smuts (1988: 32) se omskrywing van “grensliteratuur” in die tagtigerjare dui myns insiens 'n hele paar kernwaarhede aan:

Die grens is die krisisplek van ons tyd. Dit word egter baie meer as 'n geografiese skeidslyn iewers op 'n landkaart, as 'n veraf bosruimte. Die grens word 'n veelduidige simbool van skeidings, van grense wat jy oorsteek en van versperrings wat om jou groei. Die grens skep skeidings tussen mens en mens; dit laat groei die eensaamheid van die enkeling omdat hy juis nie kan loskom van die grens [...] nie.

Verder merk Smuts (1988: 32) iets op wat later deur Abraham H de Vries uitgebou word:

Dit is egter duidelik dat die onrussituasie in Suid-Afrika klaar die gevegsgrens verlê het.

De Vries (1998:85 ev) wys in sy ontleding van resente kortprosatetekste op die “tuiskoms” van die oorlog in talle verhale, waaronder “Telefoon” van Elsa Joubert (*Dansmaat*, 1993), in vergelyking met “Agterplaas” (*Melk*, 1980), asook Corlia Fourie se “Brandgevaar” (*Sê*, 1994).

Suid-Afrika is tans weer militêr betrokke by konflikte in buurlande (waaronder die Kongo). Die Suid-Afrikaanse Nasionale Verdedigingsmag was ook al betrokke by “vredestydse” operasies, soos die redding van mense tydens die 2000-vloed in Mosambiek. Die moontlikheid bestaan steeds dat daar 'n nuwe soort grensverhaal — in die wydste sin van die woord — geskryf kan word; 'n verhaal wat die “kultuur van geweld”, soos wat Roos (1998: 39) dit treffend oorkoepelend beskryf, deurgrond.

Dat skrywers se weergawes van die uitwerking van oorlog en geweld op mense en veral ook op die individu steeds 'n ánder soort grens daarstel, naamlik 'n geheuegrens, word terugskouend al hoe duideliker. (Dit geld tewens ook vir die magdom publikasies rondom die herdenking van die Anglo-Boereoorlog).

Die mens dúrf nie vergeet nie: die ry tekste word 'n muur van herinnering. So het daar reeds 'n rits boeke oor en rondom die Waarheids- en Versoeningskommissie verskyn, waaronder Antjie Krog se *Country of my Skull* (Krog 1999), Rick Andrew se *Buried in the Sky* (2001), *The Plunderers* van Jan Breytenbach (2001) & Hilton Hamann se *Days of the Generals* (2001).

In 'n bespreking oor laasgenoemde drie tekste skryf Izak de Vries (2001: 11) tereg: “Soos Amerika se Viëtnam gaan die oorlog in Angola nog lank in die Suid-Afrikaanse psige broei”. Wat Izak de Vries (2001: 2) verder oor die Andrew-teks sê, onderskryf Abraham H de Vries se beskouing oor die tematiek van “politie-gemarginaliseerde, onthemde figure”, wat hy onderskei van die rand- of *outsider*-figure in die kortprosa van die Sestigters.

Die belangrikheid van hierdie soort literatuur het steeds te make met die feit dat almal se stemme nie gehoor (kan) word nie:

Andrew dra by tot die korpus kleingeskiedenis wat rondom oorloë bestaan — tekste oor die nietiges, dié wie se stories normaalweg nie gehoor word nie (Izak de Vries 2001: 11).

Ons moet onthou dat dié soort teks al 'n langerige aanloop het. Daar is ander basisverhale of “meesternarratiewe” binne die subgenre van die konflikliteratuur.

Heilna du Plooy wys daarop dat politieke gebeure die meeste noemenswaardige tekste in die laaste paar dekades van die twintigste eeu sterk beïnvloed het. Sy kom verder tot die slotsom dat daar ná 1994 — ongeag wydgepubliseerde teenkanting vroeër — 'n groter aanvaarding van tekste is wat die *status quo* bevraagteken:

There was a perception that literature which took part in and contributed to the most pressing ideological debate in the country, deserved and enjoyed a legitimacy in literary and ideological discourses (Du Plooy 2001: 16).



Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

Daar is dalk — enigsins utopies — verwag dat hierdie temaveld deur die oorgang na 'n demokrasie in 1994 op die agtergrond geskuif sou word. Geweld (faksiegevegte, bendegeweld, geweld teen vroue en kinders, raskonflik, plaasmoorde, ensovoorts) bly egter binne die breë Suider-Afrikaanse konteks 'n tema wat die kunstenaar nie kan ignoreer nie en wat steeds onder die noemer konflikliteratuur tuis-hoort. Soos Du Plooy (2001: 27) tereg opmerk: “There is an awareness in contemporary Afrikaans literature of new and diverse trajectories”.

Die konflikliteratuur is lank reeds met ons. Abraham H de Vries (2001: 2-3) verwys in sy Leipzig-lesing na 'n voorbeeld van so 'n ouer teks wat onder die noemer konflikliteratuur tuisgebring kan word, te wete “Klein Kytie” van Adam Small. De Vries praat van die

polities gemarginaliseerde, ontheemde figure, wat tot nou toe nie onderskei is van die ander randfigure in die prosa van Sestig nie. Daarom is die belangrike plek wat bv Small se ‘Klein Kytie’ inneem in hierdie tendens nog nie geaksentueer nie. Ou Kytie en haar dogter se tog stad toe van die plaas af is 'n dubbele lydensweg. Nie slegs is hulle as bruinmense uitgeworpenes nie, daar is op sosio-politieke vlak 'n gebrek aan beskerming vir die familie van plaasarbeiders.

Voorts verwys De Vries onder andere na Karel Schoeman se (relatief onbekende) teks “Die hotel” (in 1973 in *Izwi* gepubliseer) (Schoeman 1973: 36). Van dié verhaal sê hy dat die groep uitgestotenes oor wie die verhaal handel “[o]ntheem [is] deur politieke konflik [hier verhewig tot oorlog]” (De Vries 2001: 3).

So is daar verder Jan Rabie se allegoriese “Droogte” (*Een-en-twintig*, 1956), wat déúr sy allegoriese opset waarsku teen die uiteinde van alle onopgeloste konflik — wat veroorsaak dat rass spanning, wantroue, gebrek aan wedersydse begrip of kennis en onversoembare kulturele vertrekpunte tot 'n onoorbrugbare stilte lei.

Dit is dieselfde soort stiltes wat in die verhale “My Kubaan” en “My Afrikaner” aanwesig is.

### 13. Konklusie

Binne die oorhoofse betiteling “konflikliteratuur” bekleed die Suider-Afrikaanse grensverhaal (eintlik: grensliteratuur — daar is, soos aangetoon, ook gedigte en dramas wat tuis hoort binne die veld) 'n besondere historiese plek.

Acta Academica 2004: 36(1)

Ons kan tot die gevolgtrekking kom dat Etienne van Heerden se kortverhaal, “My Kubaan”, ’n uitmuntende voorbeeld van konflik-literatuur is — dit wil sê ’n teks waarvan die historiese “juistheid” ondergeskik is aan die ahistoriese waarheid, naamlik dat daar in ’n oorlog of geweldsituasie net slagoffers is en dat die slagoffer se swye juis veelseggend kan wees. In talle ander voorbeelde waarna hierbo verwys is, word hierdie waarheid geresoneer.

Skrywers sal altyd teen die stiltes in skryf.

Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

## Bibliografie

- ANDREW R  
2001. *Buried in the sky*. Johannesburg: Penguin.
- BEKKER PIROW  
2002. *Stillerlewe*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- BENJAMIN S P  
1997. *Die reuk van steenkool*. Kaapstad: Queillierie.  
1999. *Die lewe is 'n halwe roman*. Kaapstad: Queillierie.
- BOTHA E  
1987. *Proskroniek*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.  
1989. 'n Inleidende woord. *Stilet* 1(1): 1-3.
- BREYTENBACH J  
2001. *The plunderers*. Johannesburg: Covos Day.
- BRINK A P  
1982. *Houd-den-bek*. Emmarentia: Taurus.  
1991. Op pad na 2000: Afrikaans in 'n (post)koloniale situasie. *Tydskrif vir letterkunde* 29(4): 1-12.  
1998. *Duiwelskloof*. Kaapstad: Human & Rousseau.  
2000. *Donkermaan*. Kaapstad: Human & Rousseau.  
2002. *Anderkant die stilte*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- CLOETE T T (samest)  
2002. *Dit kom van ver af*. Pretoria: Litera.
- DE VRIES A H  
1989. *Kortom. 'n Gids by die Afrikaanse kortverhaalboek*. Kaapstad: Human & Rousseau.  
1998. *Kort vertel. Aspekte van die Afrikaanse kortverhaal*. Amsterdam: Suid-Afrikaanse Instituut.  
2001. Drie dekades kort. Ongepubl. lesing aan die Universiteit van Leipzig.
- DE VRIES I  
1998. *Kom slag 'n bees*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.  
2001. Oorlog in Angola spook steeds. *Die Burger* 22 Oktober 2001: 11.
- DIDO E K M  
1998. *Rugdraai en stillbly*. Kaapstad: Kwela.
- DU PLOOY H  
2001. An overview of Afrikaans narrative texts published between 1990 and 2000. *Stilet* 13(2): 14-31.
- DU PLOOY H & P VAN SCHALKWYK  
2000. 'So is ek, so my lewe': outentisiteit in die dekade van negentig. *Stilet* 12(1): 115-34.
- ERASMUS M  
1999. Etienne van Heerden. Van Coller (red) 1998: 679-99.

Acta Academica 2004: 36(1)

FOUCHÉ J

2001. Die ou mense se dinge lyk nou bra gek. *Rapport* 4 November 2001: 26.

FOURIE C

1991. *Liefde en geweld*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

1994. *Sê*. Kaapstad: Human & Rousseau.

GOOSEN J

1986. *'n Kat in die sak*. Pretoria: HAUM-Literêr.

2002. *'n Paw-paw vir my darling*. Kaapstad: Kwela.

HAASBROEK P J

2001. *Oemkontoe van die nasie*. Pretoria: Protea Boekhuis.

HAMANN H

2001. *Days of the generals*. Kaapstad: Zebra.

HUGO D, L ROUSSEAU & P DU

PLESSIS (samest)

2000. *Nuwe verset*. Pretoria: Protea Boekhuis.

HUISMANS E

1990. *Berigte van weerstand*. Bramley: Taurus.

HUTCHEON L

1998. *Irony, nostalgia and the post-modern*. Toronto: University of Toronto English Library. HTML ed. Marc Plamondon  
<<http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html>>

IBSCH E

1993. Fact and fiction in postmodernist writing. *Journal of Literary Studies/Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 9(2): 185-93.

JOHN P

2002. *Slagoffers*. Deur Dine van Zyl. Resensie, *Beeld* 14 Januarie. <[http://dieburger.com/Beeld/Boeke/0,4127,3-72\\_1130572,00.html](http://dieburger.com/Beeld/Boeke/0,4127,3-72_1130572,00.html)>

JOUBERT E

1980. *Melk*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

1985. Rassekonflik: hoe dit my werk raak. Malan & Smit (reds) 1985: 200-6.

1993. *Dansmaat*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

KANNEMEYER J C

1988. *Die Afrikaanse literatuur 1652-1987*. Pretoria: Academica.

KILLINGER J

1971. *World in collapse. The vision of absurd drama*. New York: Delta.

KOCH J

2000. Actualiteit van de vreemdelingsgedachte in die Zuid-Afrikaanse literatuurbenadering. *Stilet* 12(2): 101-28.

KROG A

1999. *Country of my skull*. New York: Times Books.

Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

- LAU B  
1986. Johanna Uerieta Gertze and Emma Hahn: some thoughts on the silence of historical records, with reference to Carl Hugo Hahn. *Logos* 6(2): 62-71, Special Issue: Eva [referate gelewer tydens die elfde beraad van die Afrikaanse Skrywersgilde in Windhoek, Julie 1986].
- LE ROUX A  
1987. *Sleep vir jou 'n stoel nader*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- LOUW C  
2000. *Boetman is die bliksem in*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- LOUW N P VAN WYK  
1958. *Gestaltes en diere*. 4de druk. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- MACHEREY P  
1978. *A theory of literary production*. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- MALAN C & B SMIT (reds)  
1985. *Skrywer en gemeenskap. Tien jaar Afrikaanse Skrywersgilde*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- MÜLLER P  
2001. Hier's hulle ... (persoonlike indrukke oor die wenromans in die Sanlam/Insig/Kwêla-Romanwedstryd). *Insig Mei* 2001: 70-1.
- NIENABER P J  
1966. *Beeld van 'n digter*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- OPPERMAN D  
1986. *Môre is 'n lang dag*. Kaapstad: Tafelberg.
1990. *Stille nag*. Kaapstad: Tafelberg.
1997. *Donkerland*. Kaapstad: Tafelberg.
- PAKENDORF G  
1993. Om geweld te skryf. *Tydskrif vir letterkunde* 31(4): 69-73.
- RENDERS L  
2001. The voice of the coloured writer in contemporary Afrikaans literature. *Stilet* 13(2): 92-102.
- ROOS H  
1998. Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu. Van Coller (red) 1998: 21-117.
- SCHEEPERS R  
1999. *Feeks*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- SCHOEMAN K  
1972. *Na die geliefde land*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- SMITH F  
2001a. Oorlog het 'slagoffers', nie 'wenners'. Onderhoud met Dine van Zyl na aanleiding van die publikasie van haar roman *Slagoffers*. *Die Burger* 22 November 2001: 8.
- 2001b. Mens se laagste strewes gaan begrip te bowe. Filmresensie oor *No man's land*. *Die Burger* 22 Desember 2001: 8.
- SMUTS J P  
1985. *Burgerband. Beskouings oor die nuwer Afrikaanse prosa*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

Acta Academica 2004: 36(1)

1988. Tendense in die jongste Afrikaanse prosa. Wiehahn & Roodt (reds) 1988: 27-37.
- SNYDERS P  
2002. *Tekens van die tye*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- STOCKENSTRÖM W  
1999. *Spesmasse*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- STOVER E & G PERESS  
1998. *The Graves* [met 'n voorwoord deur regter Richard Goldstone]. Zürich: Scalo.
- STRACHAN A  
1985. Die Suid-Afrikaanse prosa vandag. *Tydskrif vir letterkunde* 23(4): 79-81.
- SWANEPOEL E  
1998. Waarheid en versoening: representasies van die Suid-Afrikaanse oorlog (1899-1902) in Afrikaanse, Engelse en Nederlandse fiksie. *Stilet* 10(2): 63-76.
- SWAPO OF NAMIBIA, DEPT OF INFORMATION AND PUBLICITY  
1981. *To be born a nation. The liberation struggle for Namibia*. London: Zed Press: 312 [Die aanhaling kom uit Andimba Herman Toivo ya Toivo se toespraak tydens die terrorismeverhoor in Pretoria, 1967-1968].
- TOERIEN B J  
2001. *Die huisapteek*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- VAN COLLER H P  
1997. Die waarheidskommissie in die Afrikaanse letterkunde: die Afrikaanse prosa in die jare negentig. *Stilet* 9(2): 9-21.
- VAN COLLER H P (red)  
1998. *Perspektief en profiel*, 1. Pretoria: Van Schaik.  
1999. *Perspektief en profiel*, 2. Pretoria: Van Schaik.
- VAN DER BOM-LUITINGH M  
1966. Verbeelding van de boze. Nienaber 1966: 243-9.
- VAN HEERDEN E  
1983. *My Kubaan*. Kaapstad: Tafelberg.  
1984. *Om te awol*. Kaapstad: Tafelberg.  
1988. *Liegfabriek*. Kaapstad: Tafelberg.  
1991. *Casspirs en campari's*. Kaapstad: Tafelberg.  
1994. Vanuit eie werk: die skrywer as historiograaf. *Tydskrif vir letterkunde* 32(2): 1-15.  
2000. *Die swye van Mario Salviati*. Kaapstad: Tafelberg.
- VAN ZYL D  
2001a. *Slagoffers*. Kaapstad: Tafelberg.  
2001b. Oorlog het "slagoffers", nie "wenners". Onderhoud deur Francois Smith na aanleiding van die publikasie van Van Zyl se roman *Slagoffers*. *Die Burger* 22 November: 8.

Weideman/Wat sê die swyende Kubaan vandag vir ons?

VENTER E

2000. *Twaalf*. Kaapstad: Queillerie.

VLOET C

2001. De opkomst van het post-ironische literatuur: Achter het masker. <<http://www.nrc.nl>>

WASSERMAN H

2001a. Nuwe verset is g'n hunkering na mag. *Insig* Februarie 2001: 66-7.

2001b. Bevryding en beklemming: postkoloniale distopie en identiteit in enkele resente Afrikaanse tekste. *Stilet* 13(1): 69-87.

WEIDEMAN G H

1981. 'n Ondersoek na aspekte van die verhouding tussen 'betrokkenheid' en 'universaliteit' in die literatuur. Ongepubl PhD-verhandeling. Grahamstad: Universiteit Rhodes.

1982. Die teks as korrektief. *Logos* 2(1): 1-8.

1988. Teksrelasies: Pleidooi vir 'n gemeenskapsrelevante benadering in literatuurwetenskap en -praktyk. *Journal of Literary Studies/Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 4(2): 144-65.