

(Oop) plek(ke): Traumarepresentasie in Armando se *De straat en het struikgewas*

Cilliers van den Berg

Place(s)/Lacunae: Trauma representation in Armando's De straat en het struikgewas [The Street and the Shrubbery]

Place or landscape has a very important function within the oeuvre of Dutch writer and artist, Armando. With reference to his experience of the "Polizeiliches Durchgangslager" in Amersfoort during the Second World War, his novel De straat en het struikgewas relates place to the concept of guilt. In this article the relation between both is investigated, especially in terms of the implication this has for the representation of trauma. Not only physical space becomes important, but also the gaps or "open spaces" in the text due to the narrative being fragmented. These gaps in particular are described as an important strategy to represent trauma in the novel. The article concludes with some views on the novel as a therapeutic text.

1. Inleiding

Armando, die naam waaronder Herman Dirk van Dodeweerd veral as beeldende kunstenaar internasionaal bekendheid verwerf het, is ook 'n skrywer van groot veelsydigheid. Sy loopbaan begin as vioolspeler, maar reeds vroeg debuteer hy as skilder met die reeks *Peintures criminelles*, dieselfde jaar waarin hy sy eerste gedigte in *Podium* publiseer. Verskeie uitstallings volg in Nederland en in die buiteland (sedert 1979 het hy ook 'n ateljee in Berlyn) – oorwegend abstrakte werke met titels soos *Beschuldigd landschap*, *Schuldig landschap*, *Monument voor een schuldig landschap*, *Monument voor de dader*, *Feindbeobachtung* en *Op weg na de plek*. Reeds hier skyn 'n tematiese motief aanwesig te wees in die afstemming van "plek" of "landskap" op die begrip "skuld". Die titels van prosa- en poësietekste soos *Dagboek van een Dader*, *het gevecht*, *Aantekeningen over de vijand*, *Krijgsgewoel* en *De SS'ers* vul hierdie verband verder uit deur dit te plaas in die konteks van oorlogsvoering, en meer spesifiek die Tweede Wêreldoorlog.¹

Gebore in 1929 te Amsterdam, woon Armando gedurende die oologsjare vlak by die area waar die konsentrasiekamp Amersfoort in 1941 deur die Duitse besettingsmag as "Polizeiliches Durchgangslager" in gebruik geneem is. Hierdie tasbare nabyheid van 'n ruimte het 'n onuitwisbare stempel op die kunstenaarskap van Armando gelaat. Want hier het die "Bose" sigself gemanifesteer en hiervan was die jong Armando getuie:

"Je zou kunnen zeggen dat ik als elfjarige onbewust de inventaris heb opgemaakt. Je kunt het wel samenvatten in die ene tekst: Dit is de Plek etcetera. 'Dit is de Plek, nietwaar. Hier is het: Offer en Dader, die wij zijn. Ach er groeit weer gras. (...) Maar weet, dat het offer ook een Dader wilde zijn, maar Ik zal Hij worden, de Dader wordt het Offer, de Meester zal een Knecht zijn'. De identificatie is wezenlijk, de schuldgevoelens heb ik niet erg. Ik ben niet zo erg pluis hoor. Een misverstand is te

denken dat ik de wereld wil verbeteren, ik ageer niet teen wat ik laat sien. Ik laat het alleen sien. Ik ben een echte Beobachter” (De Moor, 2000: 277-278).

Die landskap of plek blyk verder “skuldig” te wees, maar dan veral weens die feit dat die gewone voortbestaan daarvan die uniekheid van die traumatiese gebeure versaak of eerder *verbloem*. Sodoende word dit simbool van die tydsvlerop waardeur die trauma wat aangesny word nie meer agterhaal kan word nie:

“Ik doe iets waarvan ik weet dat het niet mogelijk is. Ik vermenselijk het landskap, ik verklaar de bossen schuldig, omdat ze in hun pronkzucht doen alsof er niets is gebeurd. Dat is een onmachtige poging om *die Vergangeneit zu bewältigen*. In alles wat ik maak, lever ik een potsierlijk gevecht met de tijd, een gevecht dat ik nooit of te nimmer zal winnen, maar dat geeft niet” (Heymans, 1999: 50).

De straat en het struikgewas word in 1988 gepubliseer, ’n werk wat Armando (in Taylor, 1997: 90) self beskryf het as sy definitiewe teks oor die oorlog en waarvoor hy dan ook die Multatuliprys in dieselfde jaar ontvang. Verskeie kritici het gedui op die outobiografiese inslag van hierdie werk, en duidelik is weereens die motief van *plek* as “skuldige landskap”.

2. Plek, ruimte, landskap

Aangesien “plek” in hierdie artikel in verskeie kontekste gebruik word, is definisies van plek (“place”), ruimte (“space”) en landskap voorwaardelik vir ’n beter begrip van die argument wat gevoer word. Die verskil tussen *plek* en *ruimte* sentreer in die mens se vermoë om betekenis toe te voeg aan die ruimtelike dimensie waarin hy homself bevind. Waar *ruimte* deur Cresswell (2004: 8, 10) gesien word as ongedifferensieerd, want “ongestruktureerd” en dus ook sonder enige sosiale, historiese, politiese, gender- of simboliese betekenis, is *plek* juis die teendeel: dit is ruimte waarop hierdie betekenis geprojekteer word en/of wat daarvolgens gestruktureer word vanuit ’n antropomorfiserende perspektief. Waar *ruimte* dus meer gewig dra as ontologiese begrip, betrek *plek* ’n epistemologiese komponent, deurdat dit gaan oor die skep en oplegging van betekenis, wat uiteindelik die sinvolle bestaan van die mens in die bepaalde ruimte volgens bestaande konvensies moontlik maak (*ibid*: 7, 11-12, 15, 109). Hierdie singewing geskied dikwels deur middel van ruimtelike naamgewing; pretendeer om iets te suggereer van ’n kollektiewe identiteit (of tree selfs as identiteitsmerker op); en skep dikwels ’n relasie met ’n persoonlike of kollektiewe historiese narratief en herinnering. Daardeer is plek ook nooit staties nie, maar altyd in wording (*ibid*: 3, 5, 9; Darien-Smith *et al*, 1996: 3, 5).²

Cresswell (2004: 10-11) beskryf ook landskap (veral in visuele terme) in kontras met plek, deurdat landskap ’n gedistansieerde waarneming van ’n ruimte veronderstel, terwyl plek eerder die aktiewe deelname en bestaan in ’n ruimte sou wees. Hier

is dus sprake van 'n subjek se mate van afstand op 'n ruimte wat wel vir ander as plek funksioneer. Wanneer ruimte byvoorbeeld gestruktureer sou word rondom die belewenis van trauma, hou die begrippe van ruimte, plek en landskap spesifieke betekenis in. Gestel dat die drie hoofpersonasies³ van 'n historiese traumabelewenis soos die Holocaust hier betrek sou word, sou die (oorwegend) passiewe getuie hom dus eerder afstandelik met ruimte as landskapsbegrip bemoei, terwyl daders en slagoffers veel aktiewer meedoen aan die demonstratiewe singewing van plek, gesatureer met trauma.

Giorgio Agamben analiseer in sy *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive* (2002) juis die *plek* wat die getuie met betrekking tot die trauma inneem, in kontras met dié slagoffers wat grenssituasies in die ekstreemste vorm daarvan eksistensiële beleef het – en die oorlog dus nooit oorleef het nie. As oorlewende kan die getuie die eksistensiële afgrondelikheid van die trauma nie met dieselfde dieptelood as dié van die slagoffers meet nie, juis aangesien hy/sy nie die pad van persoonlike vernietiging voluit gestap het nie. Om dit oorvereenvoudig in ruimtelike terme te stel: ten tyde van die gebeure is sy / haar belewenis waarskynlik eerder dié van ruimte, waargeneem as “landskap”, in die hoop om deur sinvolle getuienis en beskrywing die onverstaanbare later sinvol as “plek” te assimileer.⁴

3. Verhaalgegewe

De straat en het struikgewas word beskryf as beide romanteks en gefragmenteerde prosateks, laasgenoemde vanweë die afwesigheid van 'n tradisionele romanmatige samehang. Die teks bestaan uit 64 fragmente of hoofstukke – fragmente wat dikwels op hul beurt saamgestel is uit fragmentariese stukke. Die fragmente is telkens kort en kompak, maar staan tog meestal in duidelik oorsaaklike betrekking tot mekaar, sodat 'n bepaalde chronologiese ontwikkelingslyn wel sigbaar word.

Sentraal tot die teks staan die belewenis van “die oorlog”, maar dan veral in terme van die impak wat dit het op die belewingswêreld van 'n jong seun. “De jongen” tree enersyds op as ek-verteller van sy ervaringe; andersyds word in die derde persoon in die algemeen oor sy ervaringe kommentaar gelewer en besin.⁵ Deurdat die perspektiewe van die eerste- en derdepersoonsverteller naas mekaar gestel word, spring juis die *agternaperspektief* in die oog, wat op sy beurt die klem plaas op jeug as *herinnering*. Die oorlog en belewenis daarvan is ingebed in die wêreld van “de jongen”, 'n wêreld tot in die vesels daarvan gekleur deur die oorlog, maar tog nie in die geheel daartoe beperk nie.

Die aanloop, duur en afloop van die oorlog funksioneer as oriënterende tydslyn. Die eerste fragmente is suiwer jeugherinneringe, onder meer van los insidente, maar reeds in “In de buurt van de plek” word die eerste maal verwys na die “plek” – die ruimte waar die Duitse kamp sou ontstaan. Dit moet duidelik gestel word dat die fragmente nie 'n konsekwente chronologiese ontwikkeling daarstel nie – kenmerkend van die teks as geheel is juis vooruitwysings na die oorlog,

alternatiewelik terugverwysings na insidente uit die jeug na afloop van die oorlog. Die oorlog is in die inleidende stukke telkens 'n aanwesige teenwoordigheid, soos wat ook die jeugherinneringe na afloop van die oorlog aanwesig bly. Die gevolg is uitwaaiende “kruisverwysings” tussen verlede, hede en toekoms, iets wat ook pertinent in die teks aangespreek word.

Waar die oorlog die oriëntasiepunt van die teks as geheel vorm,⁶ is die *plek*, die kamp waar die gepaardgaande trauma gemanifesteer het, tasbare teken en aanduiding van die afgrondelike aard van die trauma. Dus word in die teks uitvoerig aandag gegee aan die betekenis van plek vir kwessies rondom skuld en die omgang met die verlede. Veral “In de buurt van de plek”, “Ter plekke”, “De bomen in het bos”, “Het struikgewas” en “De dieren en de bloemen” het dit pertinent oor die gelaaiete betekenis van plek. Die titel sluit myns insiens juis aan by die mengsel van jeugherinnering en diepgaande problematiese vrae rondom skuld en die etiese verantwoordelikheid ten opsigte van die verlede en dan veral om 'n verlede van oorlog en oorlogstrauma te onthou. So dien die struikgewas as stille getuie van die trauma en stille teenhanger van die “straat” van die jeug.

4. Trauma

Voorts word na die roman vanuit die perspektief van traumarepresentasie gekyk.

Daar is verskeie definisies van trauma, veral weens die feit dat hierdie begrip oor die afgelope dekades, onder meer ook binne die geesteswetenskappe, interdisiplinêr nagevors is.⁷ Vir die doeleindes van hierdie artikel sluit ek my aan by dié definisies van en teorie rondom trauma, wat daarop fokus as 'n belewenis wat die diskursiewe potensiaal van taal om te representeer, oorskry. Hiervolgens is trauma dit wat nie sinvol ervaar, geassimileer, gerepresenteer en aan ander gemedieer kan word nie. Die gevolg is dat die belewenis anders in die subjek se psige gekodeer word – wat dikwels lei tot simptomatiese en ongemedieerde herbelewenis van die insident (Van den Berg, 2009).

Die vraag moet dus gestel word of en op welke wyse die verlede in *De straat en het struikgewas* as trauma neerslag vind. Word die feilbaarheid van taal om te artikuleer en tot uitdrukking te bring in die lig van die traumatiese gebeurtenis aangespreek? Is daar byvoorbeeld 'n self-refleksiewe problematisering van taal as medium van uitdrukking en oriëntasie? En indien daar wel spore van trauma nagespoor kan word, word die onrepresenteerbaarheid van die gebeure vanuit die perspektief van die (eerste- en derdepersoons-) verteller paradoksaal tog onder woorde gebring?

Eerstens is dit natuurlik voor die hand liggend dat die roman in geen onduidelike terme direk na die Holocaust as 'n gekodifiseerde kollektiewe trauma verwys nie – bo en behalwe enige teks-immanente uitsprake figureer hierdie historiese gebeurtenis as agtergrond vir enige werk wat sig self met hierdie verlede bemoei. Insoverre is die etiese verwagting van enige resepsiekonteks dat 'n teks oor die Holocaust noodwendig ook die trauma-aspek sal (moet?) verreken.

'n Teken van die impak van die oorlog op die diskursiewe konteks van die verteller word duidelik wanneer in die teks aandag bestee word aan sogenaamde “nuwe woorde”, wat noodsaaklik word om die gebeure en omstandighede te beskryf. Want die bestaande diskursiewe konteks blyk in hierdie verband ontoereikend te wees. Hier volg enkele voorbeelde:

Om aan het echte gevecht deel te nemen moest je “ingezet” worden (Armando, 1988: 32).

... [Z]e zaten te wachten in een stadsbus, die nu werd gebruikt om *landverraders* op te halen, zo werden de mensen genoemd die de vijand gunstig gezind waren: landverraders (Armando, 1988: 38).

Een nieuw woord: “evacuatie”. (Armando, 1988: 39).

Toen de vijand binnenrukte, toen ie kwam dus, “sneuvelde” men. Toen de vijand er was werd men “doodgeschoten” of “gefusilleerd”, of “kwam men om”. Al naar gelang (Armando, 1988: 44).

Liquideren. Iemand werd *geliquideerd* (Armando, 1988: 91).

Thans merk ek dat het woord “exerceren” zich aandient. Soms gaat een woord op de voorste rij staan en laat zich zeggen. Dat zijn doorgaans de donkere woorden (Armando, 1988: 103).

Onderduiken was een nieuw woord, het betekende dat je niet meer bestond, je moest de hele dag binnen blijven, je mocht je niet laten zien, je kon niet voor het raam gaan staan kijken, je had geen papieren, je bestond niet (Armando, 1988: 189).

Die vreemde woorde wat saam met die oorlogsgeweld die taal van die verteller binnedring, word meestal byna kommentaarloos vermeld. Meestal het dit ook nie spesifiek betrekking tot die Holocaust-trauma nie, dít wat afgespeel het op “die plek” in die bosse. Maar tog verwys die verteller na hierdie “donkere woorde” – donker woorde om die donker gebeure onder woorde en in die lig te bring. Dít wat geregistreer word op die periferie van die diskursiewe konteks kan nie deur laasgenoemde verreken word sonder *nuwe* begrippe nie. En dit is juis op hierdie soom tussen dít wat wel gerepresenteer kan word en dít wat nie of net nog nie gerepresenteer kan word nie, waar trauma aanwesig is. Die oorlog dring die taal binne met geweld – soortgelyk aan die konfrontasie van die subjek met trauma, met die diskursiewe konteks as feilbare buffer.

Soos wat taal slegs begrens en voorwaardelik kan artikuleer, so skemer net soms 'n bewustelike onvermoë van die verteller deur om dít wat gebeur het te agterhaal en daarmee in die reïne te kom. Net soms, aangesien die teks in elk geval geensins ten doel stel om pogings tot 'n rasionele en sinvolle verklaring te bied vir die oorlogstrauma nie. Meestal geskied beskrywings kommentaarloos, terwyl die besinnings eerder fokus op

vrae aangaande skuld en veral die plek daarvan met verloop van tyd – nie om verklarings te bied nie. Verklarings is afwesig, maar selfs die vraag daarna word nie eers gestel nie. In die afsluitende fragment, “Het gevoelsleven”, word gevra na die sin van dinge. Dit sluit sekerlik ook die sin in van dít wat in die teks beskryf is, hoewel dit ook ’n baie meer algemene besinning oor sin is:

Had het zin? Weer zo’n onbeduidende vraag. Natuurlik had het geen zin en zo hoort het ook. Die “zin” waar jullie het altijd over hebben, bevalt me niet (Armando, 1988: 246).

Aldus word deur die verteller se wantroue in singewing die ruimte geskep waarbinne die ondeurgrondelikheid van die oorlog en die oorlogstrauma aan die bod kan kom.

Ooggetuieis van dit wat op “die plek” afgespeel het, dit wil sê direkte beskrywing van die Holocaust-trauma, is in *De straat en het struikgewas* eweneens afwesig. Die verteller kon waarneem alleen vanaf ’n afstand, alleen simptome en spore van die trauma registreer. Tog word hier duidelik na die Holocaust verwys: anderkant die verwysings na die “skuldige landskap” of “die kamp” is genoegsaam aanduidings van hierdie baie spesifieke historiese trauma, wat in die plek, die kamp afgespeel het:

Het hek. Wat zich binnen het hek afspeelt gaat je niets aan. Ik kan je dit zeggen: bediendes met gevangenen en zo. Bevelen. Geschreeuw. Ik weet niet wat ik je nog meer vertellen mag (Armando, 1988: 59).

Hij [’n jong seun] vertelde dat hij joods was en dat z’n ouders uit het oosten afkomstig waren en dat ze zich binnenkort moesten melden en dat z’n ouders hadden gehoord dat er in het oosten de verschrikkelijkste dingen gebeurden met de joden, dat ze grote kuilen moesten graven en dat ze dan doodgeschoten werden en in hun eigen kuilen terechtkwamen, hoe vinden jullie dat. Hij schaterde het uit (Armando, 1988: 120).

Een sigarenwinkelier had een tijdschrift voor z’n raam gehangen met foto’s van de net ontdekte vernietigingskampen. Stapels lijken en ook de beulen zelf (Armando, 1988: 160).

Ik hoorde praten. Het waren mannen met doeken voor hun mond, ze waren aan het graven. De voormalige kampleider stond er bij, hij had de gevangenen laten doden, hij wees de plekken aan, hij was de dader, hij had de gevangenen laten doden. Daar liggen ze, de lijken, ga maar graven (Armando, 1988: 169).⁸

5. (Oop) plek(ke), lakunes: Die representasie van trauma

Bogenoemde aanhalings is van die mees direkte toespelings op die Holocaust-trauma in die teks. Die gebeure en omstandighede word dus nie direk gerepresenteer nie; selfs met die eerstepersoonsperspektief van die eerste aanhaling stuit die toegang tot ’n

ooggetuïenis op die hek van die kamp. Die gebeure as sodanig verteenwoordig as 't ware 'n lakune, 'n "oop plek" in die waarneming van, begrip oor en beskrywing van die trauma. Die oop plek word deur die afwesige aard daarvan juis op die voorgrond geplaas. In die laaste aanhaling kan die opgrawing van slagoffers se liggame wel waargeneem word, maar ook dít vind skelm vanuit die periferie plaas. Soveel word kommentaarloos aangedui of plaasvervangend gesuggereer met begrippe soos die "skuldige landskap". Hierdie is die fundamentele paradoks van getuïenis, wat deur Agamben (2002) geanaliseer word. Die ware getuïes is nie in staat om te getuig nie – diegene wat wél getuïenis lewer, doen dit as "pseudo-getuïes". Hier is van twee lakunes sprake: by die ware getuïes ontbreek die middele en potensiaal om te kan getuig, en by die pseudo-getuïes is 'n fundamentele gebrek aan ervaring van dít waaroor getuig word. 'n Spanning tussen tussen representasie en nie-representasie is hiervan die gevolg

Soos hierbo aangedui, is "die kamp" en die verlengde daarvan, die "skuldig landskap", 'n belangrike motief. Dit kan in verband gebring word met die "struikgewas" van die titel en daarom is dit belangrik om na te spoor watter betekenis dan geheg kan word aan "die plek" en "die landskap".

In die eerste instansie is die ruimte waar die deurgangskamp later opgerig sou word 'n vertroude speelgebied, 'n vertroude plek, van die verteller. Later word dit 'n verbode terrein waar gebeure sou plaasvind buite die kennisname van ongemagtigde persone – dus slegs vir die inwoners van die kamp werklik *plek*:

Op de plek waar de bal steeds terechtkwam verrees nog geen jaar later "het kamp". [...] In het begin van de oorlog heeft de bezetter de zandweg naar de hei, het brede ruiterspad dus, verhard. Als je rechtdoor zou blijven lopen, dus niet linksaf door de poort van het kamp, zou je nog steeds op de grote hei terechtkomen. Maar je kon niet rechtdoor lopen, je mocht het voormalige ruiterspad niet eens betreden, want er was een slagboom, er was een slagboom. Daar kwam je als onbevoegde niet langs. Ja, als gevangene, dan wel. Of als bezoldigd bewaker (Armando, 1988: 22, 24; kyk ook 52-56, 57).

Die voormalige speelterrein (plek) word vervreemdend ingerig en verander; die afwagting van 'n dreigende teenwoordigheid neem al hoe strakker kontoere aan. Die vertroude plek word vervreem tot 'n "landskap":

Maar deze verandering was wel erg ingrijpend, was veel ingrijpend. De plek zag er nagenoeg hetzelfde uit, maar had een boosaardige trek om de mond gekregen. Het was een liederlijk bos geworden. Prikkeldraad. Wachttorens. Afval. Teer. Tot alles in staat. [...] Hé, wat is er met deze plek, met dit bos, er is iets mee. Kijk nog es goed. O, ik zie het al. Opgepast. Weg van hier (Armando, 1988: 58, 59).

Tog is daar 'n bewussyn van wat uiteindelik in die kamp *moet* afspeel:

Ze moeten niet op het kazerneterrein rondzeulen met gevangenen, dat moeten ze niet doen, gevangenen horen niet op een kazerneterrein thuis, gevangenen bevinden zich elders. In een mooi

bos bijvoorbeeld. In een kamp. Daar kan niemand ze zien en daar kun je de gevangenen van alles laten doen, daar kun je van alles met ze doen (Armando, 1988: 107; kyk ook 88, 96, 165, 169, 200).

Bevryding vind plaas, maar beteken nie bevryding van die bewussyn van dit wat gebeur het nie. Die speelterrein kan nie meer die plek van die kamp inneem nie:

Het was voorbij. Ik liep er rond. Het stonk er. Ze waren plotseling weggehold: in ongenade gevallen, verformfaaide knechten. De gevangenen waren ook weg. Een terrein, afgebakend nog steeds. Hier waren ze geweest, de meesters en de knechten. Samen. Ze hadden hier samen geleefd. Een zinnebeeld.

En de bomen. Daar stonden ze, de bomen. De grote beuk stond er ook nog. Hij zei niets. Hij staat er nog steeds. Maar er was er nog een. Die staat er niet meer.

De stank (Armando, 1988: 158).

Die gebeure wat sig in die kamp afgespeel het, is nie meer daar nie: dit verteenwoordig 'n oop plek, maar nie 'n totale afwesigheid nie. 'n Oop plek suggereer naamlik 'n afwesige teenwoordigheid – in hierdie geval 'n haas dreigende gevoel van skuld en ontsetting wat anderkant die betroubare grense flikker. Besinning oor die oorlog en 'n diepgaande konfrontering met die skuldvrage rondom die trauma van die kampe (veral vanuit 'n agternaperspektief wat met verloop van tyd die oorlogs- en kampegebeure al hoe verder in die verlede sien vergly) word eerder vasgemaak aan die stille getuies wat *wel* getuienis sou kon lewer van dít wat gebeur het: die bome en die bosse van die landskap. Veral twee aspekte van die ruimte word belig: die bosse is eerstens 'n *mooi* landskap, wat in skrilte kontras staan met die traumatiese gebeure waarvan dit getuie was en tweedens groei die bome en bosse met seisoenale reëlmaat gewoon verder. Dit is dus op grond van drie redes skuldig: as die aanwesigheid van skoonheid (natuurskoon) midde in die traumatiese omstandighede; die feit dat dit getuies is, maar nie getuienis aflê nie; en die feit dat dit die spore van die trauma met verloop van tyd *verbloem*, dus die spore met natuurlike groei uitwis.

Ik heb overigens nooit gemerkt dat de bomen en het struikgewas, het mos en het zand, de takjes en de sprietjes, ja, de bosranden, dat die er ooit bezwaar tegen hebben gemaakt, dat ik ze wantrouw. Ik heb ze openlijk beschuldigd, ik heb in ettelijke bijeenkomsten over “het schuldig landschap” gesproken, maar ze gaven geen kik. Het landschap geeft nog steeds geen kik. Het volgt slechts de bevelen der seizoenen op. Het pronkt, het groeit en het verval. Het zwijgt. Is dat niet groots? Is dat niet plechtig? Ik vind het laakbaar en loffelijk tegelijk.

Ik bedoel dit: aan de bosrand werd een zootje mensen vermoord, er werd geslagen, gekermd, geschreeuwd en geschoten. Intussen zong een vogel het hoogste lied. Hij zat een beetje te schommelen op een tak. Vermoedelijk dacht de vogel: je kunt me nog meer vertellen, het leven gaat door. Of misschien dacht die vogel iets heel, heel anders, of dacht ie helemaal niet. Het is niet meer te achterhalen. De vogel is, volgens zeggen, dood (Armando, 1988: 180; kyk ook 181-183, 233-235).

Dus: in stede van direkte beskrywingen dikwels ook direkte verwysing na die Holocaust-trauma, word plaasvervangend van hierdie “oop plekke” dan die (vervreemde) “plek” en “die skuldige landskap” beskryf. Dit gaan kennelik nie oor die trauma as sodanig nie, maar eerder om die spore daarvan. Die keuse om die traumatiese gebeure op hierdie wyse aan te sny het ’n praktiese oorweging, maar is ook logies wanneer die aard van trauma in gedagte gehou word. Die verteller was in die eerste plek nie gemagtig gewees om die kamp te betree nie; hy was nóg betrokke as soldaat, nóg betrokke as gevangene. Sy getuigenis is periferaal, vanaf ’n afstand, beperk, en voorts sou hy as jeugdige vanuit sy konteks van “de straat” waarskynlik nie in staat wees om die gebeure sinvol te interpreteer nie. Hy is ’n bystander, en juis hier kan bes moontlik verwys word na ’n fundamentele onderskeid tussen die slagoffer en die getuie se ervaring van die Holocaust-trauma. Waar die een die plek waar trauma plaasvind ten volle beleef, is die ander die stereotiepe bystander en observeerder vanoor ’n afstand. Wat beteken die indirekte aanslag verder vir die representasie van trauma? Juis dat dit hier gaan om trauma – ’n konsep wat enige representasie ontglip. Waar trauma plaasvind, is soms net fragmentariese en indirekte observasies van oor ’n afstand moontlik.

Met verwysing na die taalfilosofie van Peirce, interpreteer Van Alphen (1993: 113) Armando se indirekte verwysing na die spore van die Holocaust-trauma as die implementering van indeksikale tekens (in kontras met ikone of simbole):

Dit onderskeid in soorte tekens maak het mij mogelijk de taal te typeren die Armando ontwikkelt om het unieke, onvergelykbare van oorlogservaringen bespreekbaar te maken en vast te houden. Zijn taal is consequent indexicaal. Hij “omcirkelt” het onuitsprekelijke van “de” oorlog door wat eraan grenst, eraan raakt, uit te spreken of uit te beelden. Niet het geweld en de destructie zelf, maar dat wat erbij aanwezig geweest is, wordt door hem geformuleerd of vorm gegeven. Zoals de voetafdruk een stille getuige van de aanwezigheid van een mens is, zo zijn de tekens waar zijn werken uit bestaan indexiale sporen van het onuitsprekelijke en niet-toonbare (kyk ook Van Alphen, 1996: 493; 1997: 125-137; 2000: 8-12).

Ook die bosrand, die skuldige landskap, die struikgewas is spore van die aanwesigheid van ’n trauma. Die ondeurgrondelike aard van die trauma, wat slegs ’n lakune (of “oop plek”) in sinvolle representasie verteenwoordig, blyk alleen representeerbaar te wees in terme van die spore wat dit nalaat weens die oorweldigende impak op die diskursiewe en oriënterende konteks van die individu. Ook die bosrand word dus indeksikale teken van trauma.

Hierdie interpretasie fokus dus sterk op die definisie van trauma as ’n onrepresenteerbare unikum – dus ’n sublimering wat sigself onttrek aan die diskursiewe konteks, maar tog in ’n representasie van die onrepresenteerbaarheid daarvan, uit die verf kom.⁹ Die “leemtes”, “oop plekke” of blinde kolle in die teks (ten opsigte van direkte beskrywing) is juis ’n strategie om deur middel van nie-representasie te representeer, maar verder as teks ook die impak van trauma te *demonstreer*. Die beskrywings van skuldige landskap en plek

dui juis op die trauma wat daaragter skuil. Die feit dat die indeksikale teken van bosrand ook naatloos in verband gebring kan word met die problematiek rondom die tydsverloop van skuldvrage (die bosse groei gewoon verder soos wat die tyd verloop), maak dat dit ook sterk figureer in die kwessie van verwerking van die verlede, alternatiewelik die terapeutiese potensiaal van die teks.

Vroeër is verwys na die problematiese genre-indeling van die teks: is dit 'n roman, verhale, of gewoon 'n bundel fragmente? Fragmentaries is die onderskeie stukke wel, maar 'n onderlinge samehang, ingebed in 'n ontwikkelingslyn ten opsigte van proloog tot die oorlog, oologsomstandighede en afloop daarvan (en dit alles teen die agtergrond van die jeug en latere volwassenheid), dui op 'n meer diepgaande eenheid as wat die begrip "fragment" sou wou te kenne gee. Maar juis hierdie "verbrokkenheid" van die romanmatige eenheid bied insig in die wyse van representasie, ook die representasie van trauma, in die teks.

Desnieteenstaande die breë tydsontwikkeling van pre- tot post-oorlog, van jeug tot volwassenheid, ontwikkel die narratief van die teks nie eendimensioneel hiervolgens nie. Die voortdurende gebruik van pro- en analepse is kenmerkend van die teks – met die gevolg dat die oorlog 'n dreigende aanwesigheid is nog voordat dit uitbreek en die jeugherinneringe eweneens 'n belangrike rol speel in die heelwat latere agternaperspektief van volwassenheid.¹⁰ Die gevolg hiervan is die fragmentering van die eenduidige ontwikkelingslyn, sodat volgens Schram (1996: 43) die effek van herhaling deur die strooi van hierdie fragmente deur die teks verkry word. In hierdie sin is die teks *anti-narratief*: deurdat die ordeningsprinsipe van die narratief eenduidig ondergrawe word. Maar wat is hierdie narratief waarteen die teks sigself opstel? Van Alphen (1997: 139; 1993: 121; 2000: 16-17) wys op 'n gedeelte in die teks getiteld "De herinnering", waar juis die narratiewe bolwerk beskryf word, waarvan die teks as geheel 'n teenhanger vorm:

Je hebt het verleden, je hebt het heden en dan is er ook nog de toekomst. Dat zijn er drie. Maar er is nog een vierde: het verleden van de herinnering, van de verbeelding. En dat is een ander verleden. Het is met de wijsvinger ingekleurd, het is gekneed en verbogen, het is verschoven en gekrompen, het is verformfaaid, hier dik en daar dun geworden, en men denkt dat het zo hoort.

Hier is sprake van een onwrikbaar verlangen naar *de idylle* (Armando, 1988: 226)

Aldus representasie as die skep van idilles, as die kontekstueel-gestempelde weergawes van die verlede, asook die presiese ordening van gebeure en omstandighede om die empiriese werklikheid sinvol te verklaar. En waar dit gaan om trauma in die verlede? In hierdie geval beteken dit eweneens 'n ordenende greep wat traumatiese gebeure sinvol verklaar sodat dit binne die diskursiewe konteks geassimileer kan word.

Wat beteken die anti-narratiewe strategieë van die teks dus vir die representasie van trauma? Daar is verwys na die verbokkeling van die eenduidige tydsontwikkeling in die verhaallyn en die herhaling wat daarmee gepaard gaan, wat alles wars staan van

die kontinuïteit van 'n narratiewe “emplotment”.¹¹ Die anti-narratiewe dui op die onvermoë van narratiewe strategieë om die (sublieme?) aard van trauma te representeer. Strategieë wat wel gebruik word, poeg nie om as alternatief te funksioneer nie, maar juis om te wys op die tekortkominge van “oop plekke” in die narratiewe en die diskursiewe konteks. Kommentaarloos word dit kommentaar op die simplistiese omgaan met, en uitdrukking van, die verlede en trauma. Dit groei daarom uit tot die demonstrasie van trauma: die onrepresenteerbaarheid daarvan word gerepresenteer.

Verre van 'n finale afrekening met die oorlogs- of Holocaust-trauma te wees, sluit *De straat en het struikgewas* nie met die koherensie van 'n narratiewe “emplotment” nie. Die resultaat is 'n plooiabaarder benadering, wat uiteindelik ook prikkel is tot 'n vryer omgang met die trauma; 'n feit wat ook interessante vrae rondom die terapeutiese potensiaal van die teks na vore laat kom.

6. Terapeutiese potensiaal: Die verwerking van trauma?

Wanneer die literêre representasie van die traumatiese verlede binne die Afrikaanse kritiese diskoers onder die loep geneem word, val die fokus van literatoure veral op die terapeutiese waarde, al dan nie, van die narratiewe. Die belangrikste polemieë wat hieruit voortspruit, word gevoer deur H.P. van Coller en Philip John, waar Van Coller (1997, 2005) fokus op die terapeutiese potensiaal en John (2000, 2006) waarsku teen simplistiese sienings van verwerking. Literatoure soos Human (2009) en veral Chris van der Merwe (wat saam met Pumla Goboda-Madikizela werk aan publikasies soos *Narrating Our Healing: Perspectives on Working through Trauma* (2007) en *Memory, Narrative and Forgiveness: Perspectives on the Unfinished Journeys of the Past* (2009)) verleen verdere nuanses aan die probleem; en ook Van den Berg (2009) poeg om 'n middeweg te vind. Kortweg sentreer die terapeutiese potensiaal van die teks, wat dan potensiële verwerking tot gevolg mag hê, op die sinvolle vormgewing van die traumatiese verlede – waardeur wonde geheel word, ofskoon die letsels as herinnering bly.

Alhoewel die verteller van *De straat en het struikgewas* bewus is van 'n alomteenwoordige dreigende gevaar van 'n herhaling van die traumatiese gebeure wat in die teks beskryf word,¹² is die verwerking al dan nie van die spesifieke oorlogstrauma van die Tweede Wêreldoorlog en Holocaust op sigself die vernaamste trauma-aspek. Die aard van die teks is nie om moraliserende gevolgtrekkings te maak en sigself dienooreenkomstig aktief op die toekoms te rig nie, dit berus in die eerste plek op 'n sensitiviteit vir die verlede en die bepalende invloed wat die verloop van tyd daarop uitoefen. Uiteindelik gaan dit meer oor herinnering as toekomsverwagting.

Eweneens word die verloop van tyd minder daargestel as die rig op die toekoms, as wat dit eerder die herinnering aan die oorlog versaa deur dit al hoe verder in die verlede te laat. En juis teen hierdie vergeet poeg die verteller om 'n bolwerk te vorm: wat gebeur het mag nie vergeet word nie.¹³ Die teks word 'n dokument nie om in die

reine te kom nie, maar om te herinner, om bewus te maak van die omvang van die gebeure, selfs om die feilbaarheid om dit ten volle te representeer, te demonstreeer. As met *verwerking* die teendeel hiervan bedoel word (dus die koherente en sinvolle interpretasie van die trauma), is hierdie teks daarteen gerig.

Onbegrip jeens diegene wat hulself nie meer met die verlede bemoei nie, alhoewel hulle midde daarvan gestaan het, spreek duidelik,

Begryp je dat nou? Was hij zijn verleden dan vergeten? Ik begryp zoiets niet. Weet je waarom ik het niet begryp? Omdat ik vind dat het gaan moet zoals ik dat wil (Armando, 1988: 206).

Die teks word 'n poging om kontak met die traumatiese gebeure te behou, teen alle vertekening en verjaring wat die tydsverloop vergesel en teen die bewustheid dat sy poging uiteindelik tekort sal skiet. Dit sou onder meer gedoen kon word deur herinnering te transformeer tot kuns:

Vernietigen, plunderen, brandschatten: had je daar je leven nog verder aan willen wijden? Je ontkomt er toch niet aan. Als je er nog steeds naar haakt zet het dan om in kunst. Durf je dat? (Armando, 1988: 209).¹⁴

Wat beteken Armando se self-opdrag in terme van die verwerking van trauma en wat sê dit oor die terapeutiese waarde van die teks? Daar die teks in die eerste plek gestempel word deur 'n poging om 'n byna tasbare relasie met die verlede daar te stel en 'n eenduidige verset is teen die verloop van tyd, sou beweer kon word dat verwerking juis nie 'n rol speel nie. By uitstek is die teks nie 'n verdringing van die traumatiese verlede nie. Die problematisering van die representasie van beide die verlede en trauma dui juis op die konstante relevansie wat trauma byvoorbeeld inhou vir representasie as sodanig. Trauma dui meer as ander gebeure op die moontlikhede en beperkinge van representasie. Beteken dit dus dat die teks verwerking negeer? Myns insiens bied die teks die trauma in "onverwerkte" vorm – bloot die strategieë wat aangewend word dui op 'n bepaalde "onrepresenteerbaarheid". Maar 'n vorm van representasie bly dit steeds en as 'n representasie wat poog om 'n sensitiwiteit te ontlok vir die aard van trauma, is en bly dit 'n absolute teenhanger van enige vorm van traumaverdringing, hetsy as algehele nie-representasie, òf as daarstelling deur middel van 'n simplistiese en naatlose narratief. Dit is juis midde van die konstante sensitiwiteit vir die trauma en daarmee saam die representasie daarvan, wat uiteindelik kan dien tot prikkel vir die noodsaaklike konfrontering van die trauma en daarom prikkel tot verwerking en teen verdringing. Daarin lê uiteindelik ook die terapeutiese waarde van die teks as 'n traumarepresentasie. Verwerking is 'n konstante uitdaging omdat ook die verlede en trauma telkens die moontlikhede tot representasie ontglip. Om te verwerk moet die aard van trauma ervaar word en as die teks sigself daarvan weerhou om die proses van verwerking te voltooi en eerder

bloot as suggestie en prikkel te funksioneer, is dit ook die eerste fase van 'n potensieel terapeutiese proses. Armando se representasie bied dus nie 'n sluitstuk nie, maar maak eerder attent. Die *verwerking* van die trauma bly 'n oop einde in die teks: die onus word op die leser geplaas om *De straat en het struikgewas* te lees as 'n moontlike prikkel tot 'n produktiewe konfrontering met die aard van trauma.

7. Slot

In hierdie artikel is gepoog om die rol van “plek” in die belewenis en representasie van 'n historiese trauma te analiseer. Ooglopend is plek natuurlik 'n geografiese ruimte waar trauma kan manifesteer. Maar plek vervul verder ook 'n funksie op ander vlakke, met die belangrikste aspek daarvan dat dit sentreer rondom 'n antropomorfe perspektief, wat plek gebruik as oriëntasie om sinvol te bestaan en verstaan. Aangesien trauma as 'n afwesigheid van sin gedefinieer is, beteken dit dat plek van sy vertrouwdheid ontnem word en daardeur “oop plekke” ontstaan. So word byvoorbeeld die sosio-historiese verbintenis tot plek versteur, aangesien dit 'n ruimte word (“trauma site”) waar iets bevreemdends plaasvind. Die plek van die getuie in sy/haar relasie tot die trauma is tekenend van die “oop plekke” wat dienooreenkomstig ontstaan. Die ware getuies getuig nie, terwyl die getuienis produk is van waarneming oor 'n afstand. Sodoende ontstaan lakunes, met die traumarepresentasie as feilbare pogings om die “oop plekke” in te vul. *De straat en het struikgewas* is 'n voorbeeld van 'n teks waar lakunes of oop plekke in die narratief gebruik word om juis die afwesigheid van sin in die konfrontasie met trauma daar te stel.

Universiteit van die Vrystaat

Bibliografie

- Agamben, Giorgio.** 2002. *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. New York: Zone Books.
- Armando.** 1988. *De straat en het struikgewas*. Amsterdam: Rainbow Pockets.
- Carter, Paul.** 1987. *The Road to Botany Bay*. London & Boston: Faber and Faber.
- Cresswell, Tim.** 2004. *Place: A Short Introduction*. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing.
- Darian-Smith, Kate, Liz Gunner & Sarah Nuttall.** 1996. Introduction. In: Darian-Smith, Kate, Liz Gunner and Sarah Nuttall (eds.). 1996. *Text, Theory, Space: Land, Literature and History in South Africa and Australia*. London and New York: Routledge: 1-20.
- De Moor, Wam.** 2000. “Ik ben een echte Beobachter”: Het oeuvre van Armando. *Ons Erfdeel*, 43(2):277-282.
- Heymans, J.** 1999. *Een boom: over Armando*. Baarn: De Prom.

- Human, Thys.** 2009. "Te hel met heling, Niggie!": Wanneer traumanarratiewe tekort skiet. *LitNet Akademies*, 6(3):16-32.
- John, Philip.** 2000. Versoening, *Aufarbeitung*, Renaissance, Verligting: Wat eis die Suid-Afrikaanse verlede van ons? *Stilet*, 12(2):43-62.
- John, Philip.** 2006. Die terapeutiese imperatief, stories en letterkunde: 'n Repliek aan H.P. van Coller. *Tydskrif vir Letterkunde*, 43(1):155-167.
- Schram, Dick.** 1996. Het donkere verleden. De Tweede Wereldoorlog in het werk van Armando. In: Ibsch, Elrud & De Feijter, Anja & Schram, Dick (reds.). 1996. *De lange schaduw van vijftig jaar: voorstellingen van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en geschiedenis*. Leuven & Apeldoorn: Garant: 38-47.
- Taylor, Jolanda Vanderwal.** 1997. *A Family Occupation: Children of the War and the Memory of World War II in Dutch Literature of the 1980s*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Van Alphen, Ernst.** 1993. Armando's oorlog: isolatie en annexatie als vormen van herinnering. *Feit & Fictie*, 1(1):109-124.
- Van Alphen, Ernst.** 1996. A Master of Amazement: Armando's Self-Chosen Exile. *Poetics Today* 17(3):491-508.
- Van Alphen, Ernst.** 1997. *Caught by History: Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature, and Theory*. Stanford: Stanford University Press.
- Van Alphen, Ernst.** 2000. *Armando: vormen van herinnering*. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- 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.** 2005. *Anderkant die stilte* (André P. Brink) en die verwerking van trauma. *Tydskrif vir Letterkunde*, 42(1):117-133.
- Van den Berg, J.P.C.** 2009. *Die representasie van trauma in die letterkunde, met spesifieke verwysing na die Holocaust in die Nederlandse letterkunde*. Ongepubliseerde Ph.D. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.
- Van der Merwe, Chris.** 2007. 'n 'Terapeutiese perspektief' op Etienne van Heerden se *In stede van die liefde* (2005). *Stilet*, 19(1):103-114.
- Van der Merwe, Chris & Gobodo-Madikizela, Pumla.** 2007. *Narrating Our Healing: Perspectives on Working through Trauma*. Newcastle: Cambridge Scholars.
- Van der Merwe, Chris & Gobodo-Madikizela, Pumla.** 2009. *Memory, Narrative and Forgiveness: Perspectives on the Unfinished Journeys of the Past*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishers.
- Van Gorp, H & Ghesquiere, R. & Delabastita, D & Flamend, J. (reds.).** 1986. *Lexicon van Literaire Termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Will, Chris.** 1985. Biografie. In: Outeur. *Armando: schilder – schrijver*. Weesp: De Haan:131.
- Wolfswinkel, Rolf.** 1994. *Tussen landverraad en vaderlandsliefde: de collaboratie in naoorlogs proza*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Note

1. Vir verdere inligting oor die betekenis van die Tweede Wêreldoorlog in Armando se oeuvre, kan Wolfswinkel (1994: 130) en Will (1985: 131) geraadpleeg word.
2. Paul Carter publiseer in 1987 die fassinerende *The Road to Botany Bay*, waarin hy beskryf hoe die ruimte van die Australiese kontinent tot plek omvorm is vanuit 'n Westerse perspektief.
3. Sien afdeling 4 vir 'n definisie van trauma. Historiese trauma soos die Holocaust veronderstel dikwels die drie aktansiële posisies van daders, slagoffers en getuies as voorwaarde vir die ontstaan van trauma. Hierdie personasies is egter almal idealtipes, wat beteken dat die grense tussen die drie dikwels onseker is, of selfs vervaag.
4. "The witness usually testifies in the name of justice and truth and as such his or her speech draws consistency and fullness. Yet here the value of testimony lies essentially in what it lacks; at its center it contains something that cannot be borne witness to and that discharges the survivors of authority. The "true" witnesses, the "complete witnesses," are those who did not bear witness and could not bear witness. They are those who "touched bottom": the Muslims, the drowned. The survivors speak in their stead, by proxy, as pseudo-witnesses; they bear witness to a missing testimony" (Agamben, 2002: 34).
5. Reeds die openingsfragment/hoofstuk, "Klein" bestaan uit twee dele: die eerste duidelik vertel vanuit die eerstepersoonsperspektief en die tweede vanuit die derdepersoonsperspektief: "De volwassenen hebben waarschijnlijk een toneelstuk voor me opgevoerd, niemand ontbrak [...] De lange armen van de volwassenen bewogen zich hoog boven het kind" (Armando, 1988: 11).
6. Die oorlog *bevele* letterlik alles: "Soldaten kwamen de auto in beslag nemen, ze hadden 'm nodig, zeiden ze, voor het vervoer van gewonden. Een paar maanden later kwam de auto terug: een rood kruis op het dak en een grote bloedvlek op de achterbank" (Armando, 1988: 38).
7. Ruth Leys se *Trauma: A Genealogy* (2000) is 'n besonder insiggewende werk wat die ontwikkeling van die begrip vanaf diagnostiese term tot heuristiese raamwerk naspoor.
8. Daar is ook enkele verwysings na Jode in die teks: in verband met die Holocaust speel dit natuurlik 'n belangrike rol. Kyk Armando (1988: 27, 105, 123-124, 162, 221).
9. Kyk Van Alphen (1993: 122-124; 1996: 493; 1997: 145; 2000: 9, 18-20, 152-153) oor die begrip van die Sublieme en trauma, veral met betrekking tot Armando se kuns. Kortliks word die aard van die trauma gelykgestel aan die eweneens onrepresenteerbare aard van die Sublieme, waardeur representasie dus weereens nie deur die direkte referensialiteit van ikoniese tekens kan plaasvind nie, maar eerder deur indeksikale tekens, soos wat Armando dit ook in *De straat en het struikgewas* toepas.
10. "Each moment of the protagonist's prewar childhood is presented as a proleptic index that announces the war, and postwar moments are presented as analeptic indexes referring back" (Van Alphen, 1997: 139).
11. "Through a violent strategy of 'annexation and isolation' he represents a history without narrative plot, without beginning, development, or end, without a clear distribution of roles. History is portrayed not as a sequence of events but in terms of isolated and repeated moments or situations. His work is paradoxically anti-narrative, actively fighting against the meaningful continuity produced by emplotment. This is so because the mechanisms of narration constitute a coherence, a sense of development and continuity, that is radically alien to the 'reality' of history" (Van Alphen, 1997: 35).

Die teks van *De straat en het struikgewas* pas in die model van Van Alphen (1997:45-55) ten opsigte

van die impak van trauma op die diskursiewe konteks. Die aktansiële posisies [“In verhaalonderzoek en dramatheorie: instantie die een handeling verricht, een gebeurtenis veroorzaakt of ondergaat” (Van Gorp, e.a. 1986: 15)] is byvoorbeeld soms onseker – soos die verteller wat soms bewondering vir die vyand uitspreek, of leeftydsgenote wat die oorlog verwelkom: “Toen ze terugreden zei de ene jongen: ‘Ik vind oorlog leuk’, en hij kreeg een kleur. Hij had natuurlijk gelijk, maar je mag zoiets niet zeggen. Dat wist ie ook wel, anders had ie geen kleur gekregen” (Armando, 1988: 38).

12. “En er zijn mensen die de oorlog niet hebben meegemaakt omdat ze na de oorlog geboren zijn. Van de laatste soort komen er steeds meer. Ze moeten berispt worden. Ze moeten in de gaten gehouden worden, want nu zijn zij aan de beurt om de veldslagen van de toekomst te beramen. Ja, men blijft doende” (Armando, 1988: 164).
13. Van Alphen (1997: 138) dui op die twee gevare wat hiervolgens verbonde is aan die verloop van tyd: “The continuum of time is doubly deceptive: it leads us away from the traumatic moment for which no expression has yet been found; and at the same time it suggests coherence, hence, meaningfulness. The experience of war, however, destroyed any sense of coherence that might have given it meaning”.
14. Kyk ook Armando in Heymans (1999: 56-57): “Het kwaad heeft inhoudelijk iets zo emotioneels en zwaars dat het zich als thema aan je opdringt. Ik kan er niet aan ontkomen. In mijn hoofd is die oorlog blijven hangen en soms vernieuwt hij zich door een verhaal”.