

# Die groteske liggaam in die uitbeelding van geweld in *Blood Meridian* deur Cormac McCarthy en *Buys* deur Willem Anker

**RUDOLF STEHLE**

Universiteit van Pretoria

rudolfstehle@gmail.com

## Abstract

In this article a comparative analysis of Willem Anker's *Buys: 'n Grensroman* (2014) and Cormac McCarthy's *Blood Meridian, or The Evening Redness in the West* (1985) is undertaken. The focus is specifically on the two writers' utilisation of images of the grotesque body in the graphic representation of violence in the two novels. Terry Eagleton's interpretation of Fredric Jameson's view, developed from Kenneth Burke's insights, of the literary text as a strategic reaction to a given situation, or context, is the broad framework within which the novels are analysed. Hence the novels are approached with due consideration to the violent contexts within which they were penned, namely America in the aftermath of the Vietnam War in *Blood Meridian's* case and the violence-ridden postcolonial South Africa in *Buys's* case. The theory of the carnivalesque as developed by Mikhail Bakhtin in *Rabelais and His World* (1984) serves as general theoretical point of departure, while Steven Frye's article "Blood Meridian and the Poetics of Violence" (2013) serves more specifically as theoretical approach for the investigation into the role of images of the grotesque body in the graphic representation of violence in the two novels. Using Frye's interpretation of the carnivalesque as an aesthetic strategy with a moral purpose as a point of departure, several examples from both novels are analysed to show how images of the grotesque body in graphic representations of violence in *Blood Meridian* and *Buys* brings about the aestheticisation of that violence. The article concludes that the utilisation of carnivalesque imagery in scenes of graphic violence in *Blood Meridian* and *Buys* is an aesthetic strategy whereby readers experience those historic atrocities as if they witnessed it themselves. This heightens readers' consciousness of the historical reality of moral transgression – a function performed by the original Medieval carnival – and calls attention to the fact that the violence demands an ethical response.

**Keywords:** Willem Anker, Cormac McCarthy, grotesque body, violence, aesthetic strategy

## 1 Inleiding

In die romans *Blood Meridian, or The Evening Sunset in the West* (1985) en *Buys: 'n Grensroman* (2014) maak die skrywers, Cormac McCarthy en Willem Anker, gebruik van karnavaleske elemente as 'n estetiese strategie om sekere etiese doelwitte te bereik. Hierdie strategie is veral sigbaar waar geweld op 'n uiters grafiese wyse in die romans beskryf word. In hierdie artikel sal aan die hand van een aspek van die Russiese filosoof en literatuurwetenskaplike Mikhail Bakhtin se teorie van die karnavaleske, naamlik die groteske liggaam, ondersoek ingestel word na die aard en effek van beelde van die groteske liggaam in geselekteerde gewelddonele in die romans. Hierdie tonele is spesifiek geselekteer op grond van die ooreenkomste in die beelde van die groteske liggaam wat daarin voorkom. In hierdie tonele in albei romans wil dit dikwels voorkom of die geweld verestetiseer word. Ek wil aan die hand doen dat hierdie verestetisering egter funksioneel is, aangesien dit 'n etiese doelwit verwesenlik.

## 2 Raakpunte tussen *Blood Meridian* en *Buys*

Verskeie resensente en letterkundiges, soos Rian Malan (2015:10), Willie Burger (2015), Frederick J. Botha (2015:249) en Marlene van Niekerk (in Steyn, 2016), het al gewys op *Buys* se ooreenkomste met die werk van McCarthy, veral *Blood Meridian*. Anker self het ook in sy bedankingstoespraak met sy ontvangs van die UJ-prys vir skeppende skryfwerk in 2015 vir *Buys* genoem dat hy tydens die skryf daarvan dikwels na *Blood Meridian* teruggekeer het om te kyk hoe McCarthy wilde mans in wilde plekke beskryf (Botha, 2015:249).

Sowel *Blood Meridian* as *Buys* is historiese romans waarvoor die skrywers op breedvoerige geskiedkundige navorsing gesteun het. Albei werke is ook pioniersromans waarin grense uiteraard 'n baie belangrike rol speel. *Blood Meridian* speel af in 'n tyd van snelle weswaartse uitbreiding deur die VSA in Noord-Amerika. Dit vertel die verhaal van 'n anonieme tienerseun, na wie slegs as "the kid" verwys word, se omswerwinge in die middel 19de eeu in die grensgebied tussen Mexiko en die VSA as lid van 'n bende nomadiese Amerikaanse vrybuiters. Die bende word gelei deur John Joel Glanton en sy regterhand, die enigmatiese wreedaard Judge Holden (ook "the judge" genoem). Hy is 'n reus van 'n man wat oor bonatuurlike vermoëns beskik. In hierdie grensgebied steur die Glanton-bende hulle aan geen wette of morele norme nie en heers 'n algehele staat van chaos.

Die verhaal van *Buys* speel hom op sy beurt af in 'n tyd van ooswaartse uitbreiding deur wit trekboere van die Kaapkolonie. Dit vertel die verhaal van die grootwildjagter en veelwywer Coenraad de Buys, 'n reus van 'n man. Die verhaal volg Buys se omswerwinge in die laat 18de en vroeë 19de eeu aan die oosgrens van die kolonie en later anderkant die noordelike grens van die kolonie. Gaandeweg versamel hy 'n groep volgelinge, insluitend sy talle vroue en kinders, om hom. Buys laat hom deur geen grense,

fisiek óf figuurlik, inperk nie, of dit nou die koloniale grense, die wette van die koloniale regering, die sedelike norme van die tyd, of die sosiale grense tussen verskillende rasse is.

Albei romans word ook gekenmerk deur uiters grafiese beskrywings van geweld. Die Glanton-bende van *Blood Meridian* word deur die Mexikaanse deelstate Chihuahua en Sonora gekontrakteer om Indiane te jag. In die proses maak hulle hulle skuldig aan afgryslike vergrype, nie net teen die Indiane nie, maar ook teen die landelike Spaanssprekende bevolking van Mexiko. Op sy beurt is die titelkarakter van *Buys* onder meer betrokke by die diefstal van vroue en vee en by wrede geweldsvergrype teen verskeie inheemse stamme van Suid-Afrika.

*Blood Meridian* en *Buys* is deurspek met tonele waarin geweldsvergrype in uiters grafiese besonderhede geskets word. Hierdie geweld word nie aangebied in die vorm van joernalistieke berigte of geskiedskrywing nie, maar as deel van kunswerke in die vorm van romans. In sulke tonele speel karnavaleske beelde, insluitende beelde van die groteske liggaam, 'n instrumentele rol. Karnavaleske beelde is esteties van aard aangesien hulle volgens Bakhtin (Bakhtin, 1984:4-5) oorspronklik gemanifesteer het in 'n rits humoristiese artistieke genres, waaronder skouspele en rituele, wat deel was van die Middeleeuse karnaval. In *Blood Meridian* gaan beelde van die groteske liggaam in geweldstonele dikwels ook gepaard met hoogs verestetiseerde of poëtiese taalgebruik. Daarom kan sodanige uitbeelding van geweld in die twee romans as verestetiseerd beskou word. Die verestetisering van geweld in kuns word egter in die algemeen deur kritici in 'n negatiewe lig beskou omdat dit geweld sou verheerlik of vergoelike. Die verestetisering van geweld in *Blood Meridian* en *Buys* kom egter nie neer op 'n vergoeliking van geweld nie, maar moet beskou word as 'n strategie deur die skrywers om 'n morele bewussyn by lesers te kweek van die historiese werklikheid van geweldsvergrype in die koloniale verlede.

### 3 Die karnavaleske as estetiese strategie

Bakhtin se tipering van die groteske liggaam in *Rabelais and His World* dien as breë teoretiese raamwerk vir die bespreking van geweldstonele in die twee romans. In *Rabelais and His World* is die groteske liggaam maar een aspek van Bakhtin se teorie van die karnavaleske wat hy aan die hand van voorbeelde uit Rabelais se roman-siklus *Gargantua en Pantagruel* illustreer. Bakhtin beskou die karnavaleske as 'n uitvloeisel van die humoristiese volkskultuur van die Middeleeue en Renaissance. Dié humoristiese volkskultuur het in die verskillende manifestasies van die Middeleeuse karnaval en verwante skouspele en rituele tot uiting gekom, asook in die omvangryke literatuur van parodie (Bakhtin, 1984:4-5). Groteske realisme is volgens Bakhtin (1984:18) 'n estetiese konsep of genre wat kenmerkend is van die humoristiese volkskultuur van die Middeleeue. In groteske realisme word die menslike liggaam met sy kos, drank, uitskeiding en seksuele lewe op uiters oordrewe wyse uitgebeeld (Bakhtin, 1984:18). In groteske realisme word die liggaam dus as grotesk uitgebeeld.

Volgens Bakhtin (1984:26) is die groteske liggaam nie geskei van die res van die wêreld nie, maar 'n liggaam in wording wat voortdurend sy eie grense oorskry. Daarom is daar 'n fokus in die uitbeelding daarvan op die laer stratum van die liggaam, veral die ingewande en die geslagsorgane (Bakhtin, 1984:21). Klem word geplaas op daardie dele van die liggaam waardeur die buitewêreld die liggaam binnekom of waardeur die liggaam self uitgaan om die wêreld te ontmoet. Dit beteken dat die klem val op die liggaam se openinge of verlengstukke: die oop mond, die genitalieë, die borste, die fallus, die pens, die neus. Eweneens kenmerkend van beelde van die groteske liggaam is dat dit aldus Bakhtin (1984:318) nie net die buitenste nie, maar ook die binneste kenmerke van die liggaam ten toon stel: die bloed, derms, hart en ander organe.

Bakhtin (1984:11-12) voer aan dat beelde van die groteske liggaam wat in *Gargantua en Pantagruel* voorkom, in die konteks van die Middeleeuse humoristiese volkskultuur as sowel spottend en neerhalend as bevestigend en lewensvernuwend bekou moet word. Beelde van die groteske liggaam in *Blood Meridian* en *Buys* toon egter nie hierdie ambivalensie nie. In dié twee romans waar beelde van die groteske liggaam in die konteks van grafiese geweld voorkom, is die bevestigende en vernuwende aspek geheel en al afwesig. Hierdie beelde sluit dus eerder aan by wat Bakhtin (1984:37) tipeer as die groteske van die Romantiek, oftewel die Romantiese groteske. In hierdie genre is humor se positiewe, lewensvernuwende krag tot die minimum beperk (Bakhtin, 1984:38). Die wêreld van die Romantiese groteske is gevolglik 'n skrikwekkende wêreld, vyandig teenoor die mens (Bakhtin, 1984:39). Dit geld ook die wêreld wat in *Blood Meridian* en *Buys* geskets word.

Die aanwending van beelde van die groteske liggaam deur McCarthy en Anker moet gesien word teen die agtergrond van Kenneth Burke se beskouing van die teks as 'n strategiese reaksie op 'n spesifieke situasie (Eagleton, 2012:169) en meer spesifiek die Marxistiese literêre teoretikus Fredric Jameson se interpretasie in *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (1981) van dié situasie as synde die teks se historiese of ideologiese subteks.<sup>1</sup> Volgens Eagleton<sup>2</sup> (2012:170) kom Jameson se beskouing daarop neer dat die teks nie gesien kan word as bloot 'n weerspieëling van die tekseksterne wêreld, oftewel die konteks, nie. Ten einde vir 'n teks om op die tekseksterne wêreld te reageer, moet iets van daardie wêreld in die teks, dus in taal, vorm gegee word. Sodra dit gebeur word die wêreld waarop reageer word 'n tekswerêreld wat slegs in taal bestaan. Die literêre kunswerk bring dus die einste historiese en ideologiese subteks voort waarop dit 'n strategiese antwoord is (Eagleton, 2012:170).

---

1 In die Marxistiese tradisie word die literêre teks beskou as 'n reaksie op 'n historiese situasie en hiermee word 'n verband dus getrek tussen die teks en die tekseksterne wêreld. Dit staan teenoor die verskillende vorme van "close reading" wat die historiese konteks buite rekening laat. Geweld staan voorop in die Amerikaanse samelewing gedurende en ná die era van die Viëtnam-oorlog. Dit geld ook die postapartheid-samelewing in Suid-Afrika. Aangesien McCarthy en Anker se romans geweld in hul onderskeie samelewings ondersoek, is hierdie Marxistiese benadering gepas.

2 Terry Eagleton gee in *The Event of Literature* 'n besonder helder uiteensetting van Jameson se opvatting; dus verlaat ek my in dié artikel op Eagleton se insigte.

In *Blood Meridian* is dit veral die konteks van die Viëtnam-oorlog (1955-1975) en die nadraai van dié konflik wat in taalvorm neerslag in die roman vind. Vince Brewton (2004:123) voer aan dat *Blood Meridian* die invloed verrai van beelde en idees wat afkomstig is van Amerika se militêr-politieke ervaring van dié oorlog. Hy beweer selfs dat *Blood Meridian* baie naby daaraan kom om 'n roman te wees waarvan die ware onderwerp Viëtnam is en hy beskou die roman as 'n allegorie van Amerikaanse betrokkenheid by dié konflik.

In *Blood Meridian* skryf McCarthy in teen historiese mites oor Amerikaanse weswaartse uitbreiding soos vergestalt in die idee van Manifest Destiny (Brewton, 2004:123; Shaviro, 1999:146; Cant, 2008:9; Holloway, 2000:193) en in die invloedryke historikus Frederick Jackson Turner se "frontier thesis" van 1893 (Holloway, 2000:193; Karlsson, 2011:7; Campbell, 2000:217). Dié denke sou in die 20ste eeu lei tot Amerika se militêre ingryping in Viëtnam. Foner en Garraty (1991) gee die volgende definisie van Manifest Destiny:

Manifest Destiny is a term for the attitude prevalent during the 19th century period of American expansion that the United States not only could, but was destined to, stretch from coast to coast. This attitude helped fuel western settlement, Native American removal and war with Mexico.

Op sy beurt huldig Turner (1893) in sy "frontier thesis" 'n baie idealistiese siening van die rol van hierdie weswaartse uitbreiding in die Amerikaanse geskiedenis. Hy bestempel die grens as "the outer edge of the wave – the meeting point between savagery and civilization" en voer aan dat "the existence of an area of free land, its continuous recession, and the advance of American settlement westward explain American development". Hy beweer dat die Amerikaanse intellek se kenmerkendste eienskappe hul ontstaan te danke het aan toestande aan die grens. Hierdie denke het in fiksie ook uiting gevind in die Western, en derhalwe kan *Blood Meridian* weens sy ondermyning hiervan ook as 'n revisionistiese of anti-Western beskou word.

Soos McCarthy neem Anker historiese gebeure en figure as vertrekpunt vir *Buys*, maar in die proses reageer hy, soos McCarthy, ook op die wêreld waarin hy die roman geskryf het. In *Buys* tekstualiseer Anker die koloniale geskiedenis in die vorm van 'n historiese roman waarin hy die geskiedenis herskryf aan die hand van Buys se lewensverhaal. In *Buys* toon Anker hoe die vestiging van die Europese "beskawing" aan die Kaap op geweld berus het, deurdat plaaslike inwoners van hul gewoontes en grond vervreem is. Anker se blik op die verlede is egter, soos dié van McCarthy, genuanseerd en hy problematiseer simplistiese sienings van die koloniale verlede waarin die koloniste die bese gewelddoeners is en die inheemse inwoners onskuldige slagoffers. In *Buys* is geweldpleging nie beperk tot die koloniste met hul strafkommando's nie; dit is alomteenwoordig en ken geen kleur nie. Swart stamme plunder mekaar oor en weer en voer eweneens moord-en-rooftogte uit op die trekboere aan die Oosgrens. Die

“Bossiesmans” beroof sowel swart stamme as die “Hottentotte” en trekboere. Marais (2015) kom tot die gevolgtrekking dat *Buys* uiteindelik handel oor mag: “Wie die mag het, kan besluit wie rower, wie slagoffer en wie die gereg is.”

Die alomteenwoordigheid van geweld in *Buys* eggo die postkoloniale situasie in Suid-Afrika waarin die roman geskryf is. Dit is ’n situasie wat volgens De Kock (2016:4) eweneens gekenmerk word deur ’n vervaging van die skeidslyne tussen reg en verkeerd en deur maatskaplike wanorde. Volgens Jean en John Comaroff (2006:275) is dit ’n konteks waarin “social order appears ever more impossible to apprehend, violence appears ever more endemic, excessive, and transgressive, and police come, in the public imagination, to embody a nervous state under pressure”. Met inagneming hiervan sou ’n mens dus kan aanvoer dat Anker in sy roman ook die wetteloosheid en buitensporige gewelddadigheid en misdadigheid in postapartheid-Suid-Afrika ondersoek. In ’n opmerking aan De Vries (2014) sinspeel Anker self daarop dat sy roman ewe veel met die postkoloniale hede as met die koloniale verlede gemoeid is:

Dis maar hoe hý [*Buys*] was. Vat wat jy kan, solank jy kan. Hy is ’n tipe figuur wat nog oral is en seker altyd maar was. Ek dink as ’n mens geskiedenisboeke en vandag die nuus lees, kom jy agter baie van die stryery is oor dieselfde dinge. Selfs dieselfde argumente. Alles bymekaar bly dit die storie van mag.

In die grafiese uitbeelding van geweld vind Anker dikwels aansluiting by die tradisie van die karnavaleske, wat deur sowel Rabelais as Bakhtin aangewend is as ’n werktuig van ondermyning. In sy aanwending van die karnavaleske styl in die uitbeelding van geweld in die koloniale era, vestig Anker die aandag vierkant op die geweld wat die koloniale projek ten grondslag gelê het. Terselfdertyd ondermyn hy die amptelike Afrikanernasionalistiese geskiedskrywing wat dit verswyg het. In die proses vestig Anker ook die aandag op hoe geweld in die postkoloniale era steeds ten grondslag lê aan die magsverhoudinge tussen verskillende groeperinge in die land, maar deur dit op ’n groteske wyse uit te beeld, stel hy dit eweneens aan die kaak.

Sowel McCarthy as Anker is dus op ’n strategiese wyse in hul tekste gemoeid met ’n ondermyning van historiese mites in reaksie op die buitetekstuele wêreld waarin hulle hulle bevind. Dit is in hierdie konteks wat hul aanwending van beelde van die groteske liggaam in verestetiseerde geweldstonele beskou moet word. In *On Stories* redeneer Kearney (2002:62) dat die herinnering aan historiese geweldsmisdade deur middel van vertelling in verhaalvorm ’n etiese funksie het omdat dit lesers bewus maak van die gruwels van die verlede. ’n Verhaal gee egter nie net feite of inligting oor die gruwels van die verlede weer nie, maar laat kykers, of lesers, toe om ook daardie gruwels te ervaar asof hulle in die verlede teenwoordig was en derhalwe speel die estetiese aspekte van ’n verhaal ’n kardinale rol in die verwerkliking van hierdie etiese funksie. Die beelde van die groteske liggaam wat in sowel *Blood Meridian* as *Buys* aangetref word, is so ’n estetiese aspek.

In “*Blood Meridian* and the Poetics of Violence” beskou Frye (2013:110-111) McCarthy se aanwending van die karnavaleske as ’n estetiese strategie wat geskoei is op oordead en wat bedoel is om vervul te wees met ’n morele visie. Hierdie oordead vang volgens Frye ’n dieper bewussyn (“sense”) van historiese en etiese kwessies vas. Hy beskou die karnavaleske, en by implikasie beelde van die groteske liggaam, dus as ’n estetiese strategie met ’n etiese funksie en ek wil konstateer dat dit ook in *Buys* die geval is.

#### 4 Die groteske liggaam in *Blood Meridian* en *Buys*

Aspekte van die groteske liggaam wat ooreenstem met Bakhtin se beskrywing daarvan duik telkens op in grafiese geweldstonele in *Blood Meridian* en *Buys*. Dit gaan veral in *Blood Meridian* dikwels ook gepaard met verestetiserende taalgebruik. *Blood Meridian* bevat ’n grusame toneel waarin die uitbeelding van die groteske liggaam opvallende ooreenkomste toon met ’n soortgelyke toneel in *Buys*. In die toneel in *Blood Meridian* kom Glanton se bende af op vyf verbrande waens en die lyke van fortuinsoekers wat klaarblyklik deur Indiane aangeval is:

Five wagons smouldered on the desert floor and the riders dismounted and moved among the bodies of the dead argonauts in silence, those right pilgrims nameless among the stones with their terrible wounds, the viscera spilled from their sides and the naked torsos bristling with arrowshafts. Some by their beards were men but wore strange menstrual wounds between their legs and no man’s parts for these had been cut away and hung dark and strange from out their grinning mouths. In their wigs of dried blood they lay gazing up with ape’s eyes at brother sun now rising in the east (161).

In dié toneel slaag McCarthy deur sy sintuiglike beskrywing tot in die fynste besonderhede, die oordeelkundigste van woordkeuses en oorspronklike beelde om uiters grusame gegewens in verestetiseerde taal te “verpak”. Woorde soos “argonauts” en “pilgrims” val vreemd op maar het ’n sekere poëtiese aantrekkingskrag wat afstand skep tussen die leser en die gewelddadigheid van die gebeure wat beskryf word. In beskrywings soos “naked torsos bristling with arrowshafts” en “strange menstrual wounds between their legs” en “wigs of dried blood” is dit die evokatiewe woordkeuses “bristling”, “menstrual” en “wigs” wat hierdie beelde as’t ware meer verteerbaar maak, maar die leser ook emosioneel betrek. Die estetiese aantrekkingskrag in die toneel lê soos vernis op die oppervlak. Dit is asof die volle besef van die grusaamheid van die toneel eers ná die lees daarvan tot die leser deurdring.

Dié toneel toon ooglopende ooreenkomste met die volgende toneel in *Buys* waar Buys en sy drosterbende aan die vlug is van Ngqika wanneer hulle een oggend ontdek dat “twee Hottentotte en ’n Kaffer” die nag weggeloop het met vyf van hul perde en twee saals. Buys en nog drie kamerade ry uit om die weglopers te gaan soek en kom dan af op dié grusame toneel:

Voor die son van bo af skyn, gewaar ons drie figure in ’n ruigte doringbome. Die figure staan vooroor, wiegend. Ons klim van ons perde af en stap nader toe die drosters nie antwoord nie en ook nie vlug nie.

Die drie mans word regop gehou deur hul derms wat om hul arms en skouers gevleg is en aan die takke vasgebind is. Die lywe is oortrek met pylwonde. Al drie se kele is oopgesny, die bloed op hul borskasse swart van die vlieë. Die Kaffer se piel steek by sy mond uit asof hy ons uit die ryk van die dooies tart met 'n nuwe tong. (220).

Waar daar in die toneel hier bo uit *Blood Meridian* 'n groot mate van verestetisering van die gegewens is, word die gegewens in die toneel uit Buys op 'n feitelike, strak en byna kliniese wyse aan die leser oorgedra met die minimum byvoeglike naamwoorde. Hierdie verskil in die twee skrywers se benadering tot die uitbeelding van geweld is trouens regdeur die romans te bespeur. McCarthy se beeldryke, poëtiese taal betrek die leser enersyds emosioneel, maar skep terselfdertyd afstand tussen die leser en die gewelddadigheid van die gebeure wat beskryf word. Anker, daarenteen, konfronteer die leser meer direk met die gewelddadige gebeure deur dit in onopgesmukke, sober en saaklike taal te beskryf. Wat albei tonele hierbo en geweldstonele elders in die twee romans egter gemeen het, is nie net uiterse wreedheid nie, maar ook beelde van die groteske liggaam wat so hiperrealisties geteken is, dat dit lesers daardie geweldsvergrype laat ervaar asof hulle self daar teenwoordig was.

Die ingewande en fallus, volgens Bakhtin (1984:317) die vernaamste liggaamsdele in uitbeeldings van die groteske liggaam, speel in die twee passasies hier bo 'n belangrike rol. In albei tonele word beskryf hoe die slagoffers se derms by hul oopgesnyde torso's uitpeul, terwyl hul falusse ook van hul torso's afgesny is en by hul monde uithang. Die beelde van die derms wat uitpeul, is grotesk, aangesien dit hier gaan om 'n oorskryding van die liggaam se grense, asook die uitbeelding van die binnekant van die liggaam. Die beelde van die geslagsorgane wat by die slagoffers se monde uithang, is eweneens grotesk, aangesien hier 'n duidelike omkering plaasvind: Die mond, geleë in die bodeel van die liggaam, word via die teenwoordigheid van die fallus na die liggaamlike laer stratum verplaas, terwyl die laer stratum deur middel van die fallus terselfdertyd na die hoër stratum verplaas word. Omkering, in dié geval van die topografie van die liggaam, is volgens Bakhtin (1984:370) 'n kenmerk van die groteske styl.

In die aangehaalde toneel hier bo uit Buys word die slagoffer se mond pertinent vergelyk met "die ryk van die dooies". In beelde van die groteske liggaam is die oop mond volgens Bakhtin (1984:325) die poort na die liggaamlike onderwêreld. Die liggaamlike onderwêreld verteenwoordig volgens Bakhtin (1984:301) ook die hel. Die oop mond is derhalwe ook simbolies van die hel of doderyk wat die liggaam as't ware insluk (Bakhtin, 1984:337). Dit plaas die beskrywing van die oop mond as "die ryk van die dooies" binne die kader van die groteske realisme.

Die "grinning mouths" in die toneel uit *Blood Meridian* en die verwysing na "tart" in die toneel uit Buys hier bo, val eweneens binne die kader van die groteske realisme. 'n Gegrinnik en getart hou verband met 'n gelag wat volgens Bakhtin (1984:70, 75) binne dié stelsel van beelde dikwels met die dood en



die liggaamlike laer stratum gekombineer word, wat dan inderdaad in die twee tonele gebeur. Hier is die laggende mond egter nie soos in Rabelais 'n opbeurende of humoristiese gebaar waardeur die dood besweer word nie, maar eerder 'n makabere gebaar wat aan die dood 'n vreesaanjaende voorkoms verleen.

Dit is ook die geval in twee ander tonele in *Buys* waarin die beeld van die laggende mond eweneens prominent aanwesig is. Die eerste toneel kom voor wanneer Buys en sy volk saam met Makaba van die Ngwaketse vir die Bakwena en Maletse gaan aanval: "Kele gaap; bloed braak uit hierdie nuwe laggende monde" (396). Ook in die toneel waar Buys terugdink aan die voorval toe hy "die Kaffer se neus afgeskiet het en hoe hy gelag het terwyl hy geval het" (368).

Dit is opvallend dat die oë van die dooie slagoffers in die eerste toneel hier bo uit *Blood Meridian* beskryf word as "ape's eyes". Dié vermenging van die menslike liggaam met diere of hul eienskappe is ook kenmerkend van die groteske liggaam (Bakhtin, 1984:26-27) en duik ook elders in *Blood Meridian* op. Vroeg in *Blood Meridian* (61) word die grusame toneel beskryf waar "the kid" en sy medevlugteling van die slagveld, Sproule, afkom op 'n boom behang met babalyke – die handewerk van die Apache-krygers van wie die twee aan die vlug is. In die beskrywing van die babalyke as "larval" (61) word 'n element van die dierewêreld, naamlik larwes, weereens betrek en vermeng met die menslike eienskappe. Hierdie toneel is ook verestetiseer deurdat die hemel as "naked" beskryf word en die babas as "bald and pale and bloated", met "bald" wat hier uiters ironies is, aangesien dit gewoonlik 'n eienskap is wat met volwassenes geassosieer word.

Die dierlike element in die beskrywing van die groteske liggaam is ook aanwesig in die toneel waar die swart Jackson die wit Jackson, sittend langs die kampvuur, se kop met 'n swaard afkap (113). In dié geval is daar die treffende assosiering van die strome bloed met slange wat al sissend in die vuur beland – 'n sprekende voorbeeld van verestetisering deur beeldryke taalgebruik.

Later in *Blood Meridian* kry 'n mens 'n soortgelyke "verdierliking" van die menslike liggaam wanneer Glanton se bende die Gileños aanval waar hulle langs 'n vlak meer kampeer. Die bende vermoor honderde Indiane koelbloedig en dan oes hulle die dooies se vel (168). Die verwysing na die dooies se vel as "hide" is 'n duidelike groteske verdierliking van die menslike liggaam.

Hierdie groteske vermenging van menslike en dierlike eienskappe vind 'n mens ook in *Buys* waar Buys 'n toeskouer is by 'n geveg tussen honde en 'n bobbejaan (76-68). Die verwysing na die bobbejaan se "mensagtige hand", die vergelyking van die dier met "iemand op 'n pynbank", die verwysing na die dier se blik en krete wat "onhoudbaar menslik is", asook die veghond se "gesig", verleen aan die toneel 'n groteske karakter wat die leser ontstem. Net so ontstellend is die toneel later in die boek waar een van

die militie voor die tronk op Graaffe Rijnnet 'n Kristen aan 'n pal vasbind en hom dan met 'n sweep begin slaan, waarop die man dan "skree soos 'n baviaan" (109).

In die reeds genoemde toneel in *Buys* van die aanval op die Bakwena en Maletle lê die slagoffers wat met pyle geskiet is "vasgesteek teen die grond soos gespelde insekte" (396). Hierdie beeld het terselfdertyd 'n verestetiserende funksie aangesien dit die assosiasie oproep van 'n geordende versameling dooie insekte van verskillende groottes en kleure, soos dié wat dikwels in biologie-klaskamers uitgestal word. Later in die roman word die beeswagter Arend ook in groteske terme beskryf. Sy kop is "lank, te lank" en "waar sy ore moet wees is net twee gaatjies, soos langs die kop van 'n vogel" (352). Hierdie beskrywing stem ooreen met wat Bakhtin (1984:316) opmerk oor die groteske liggaam: "[...] the head, ears, and nose [...] acquire a grotesque character when they adopt the animal form or that of inanimate objects".

'n Mens tref waarskynlik die volledigste beskrywing van 'n groteske liggaam aan in die toneel in *Blood Meridian* (260) waar die rowerbende afkom op 'n Apache wat deur 'n ander Indianestam gekruisig is. In dié liggaam is die gapende mond van die doderyk, dierlike eienskappe soos leer en diervelle asook 'n eienskap van 'n nielewende objek (die "pale tree of the ribs") aanwesig. In die laasgenoemde beskrywing vind ook 'n verestetisering van die gegewens plaas.

Groteske beelde van die kop en spesifiek grafiese beskrywings van sy inhoud, die brein of harsings en bloed, is veral volop in etlike grafiese geweldstonele in sowel *Blood Meridian* as *Buys*. Hierdie beelde is grotesk aangesien dit ooreenstem met Bakhtin (1984:318) se waarneming dat beelde van die groteske liggaam nie net die buitenste nie, maar ook die binneste kenmerke van die liggaam ten toon stel, soos die bloed en organe. In *Blood Meridian* is daar etlike tonele waar iemand in die kop geskiet word en waar dan in grafiese besonderhede beskryf word hoe die persoon se brein uitpeul of sigbaar is. Daarby is hierdie beskrywings dikwels ook verestetiseerd danksy die woordkeuse. In die toneel op bl. 104 word nie net feite weergegee nie, maar word dit ingekleur met detail waarin emosie opgesluit is, soos die volume van die ontploffing wat die "sad little park" vul, die reaksie van die perde en die verwysing na die grootte van die gat in die vrou se kop as "fistsized". Dit is asof die gebeure soos in 'n film, maar in stadige aksie, voor die leser afspeel. Dit is eweneens die geval met die toneel op bl. 249. Hier word die leser weereens emosioneel betrek deur die sintuiglike beskrywing van die hoeveelheid van Owen se brein as "a double handful" en van die geluid ("plopped") wat dit maak wanneer dit op die vloer agter hom val. Filmiese kwaliteite blyk ook in die toneel op bl. 164-165. Hier vind verestetisering plaas deur die voortstuwing van die sin danksy die herhalende gebruik van "and" terwyl daar 'n poëtiese kwaliteit is in die frase "the brains burst forth through the fontanel in a bloody spew". Dit is waarskynlik danksy

die gebruik van die term “forth”, ’n woordkeuse met ’n verhewe Bybelse konnotasie, en “fontanel”, ’n woord wat besonder baie lyk en klink soos die woord “fountain”, wat op sy beurt met ’n sekere estetiese waarde gepaard gaan. Die harsings is eweneens sigbaar in die toneel op bl. 284.

Ook in *Buys* is ’n paar tonele waar mense se koppe of gesigte geweld aangedoen word en die inhoud daarvan dan sigbaar word. Op bl. 96 byt Buys ’n homp vleis uit ’n Hottentot se gesig sodat “die wit been waar sy wang was” al is wat oorbly. Die beskrywing is weereens filmies. In die reeds genoemde aanval deur Buys en Makaba van die Ngwaketse op die Bakwena en Maletse knal ’n skoot, waarna die slagoffer “voel met albei hande waar sy onderkaak pas nog was”, terwyl bloed by ’n ander kaal “Kaffer” se neus en ore uitstroom (396). Op bl. 404 trek Doors die geweer se sneller sodat “die bokant van die Kaffer se kop” teen die takkraal “spat”. In hierdie twee aanhalings is die beskrywings veel klinieser, neutraal en feitelik, sonder byvoeglike naamwoorde of verrassende beelde.

Al hierdie tonele waar die kop en brein ter sprake is, herinner aan die toneel in *Die derde boek van Pantagruel* wat deur Bakhtin (1984:263) aangehaal word waar meester Francois Villon die plaaslike koster Tappecoue (Ticklepecker) ’n streep trek omdat dié nie vir Villon enige relieke wil leen vir ’n passiespele en diablerieë wat Villon wil aanbied nie. Wanneer Tappecoue op sy perd verby ’n taverne ry waar Villon saam met die duiwels van die diablerieë kuier, drom die duiwels om Tappecoue saam met ’n geskree en geraas en gooi brandende teer na hom sodat die perd skrik en holderstebolder op die vlug slaan. Ticklepecker word van die perd se rug geslinger, maar sy regtersandaal is vertrengel in die stiebeuelrieme sodat hy nie sy voet kan loskry nie. Hy word agter die gallopende perd saamgesleep en in die proses stamp sy kop so hard teen die pad dat sy breins uitspuit.

In etlike tonele van moord en doodslag in *Blood Meridian* en in een toneel in *Buys* is daar nie net ’n fokus op die laer stratum en die binneste kenmerke van die liggaam (ingewande, bloed, harsings) nie, maar speel kopulasie ook ’n rol. Kopulasie is een van die aktiwiteite wat Bakhtin (1984:317) ook met die uitbeelding van die groteske liggaam verbind, aangesien die begin en einde van lewe onlosmaaklik in hierdie aktiwiteit verweef is. In die tonele wat ter sprake is, vind kopulasie plaas met dooie of sterwende slagoffers.

In *Blood Meridian* is daar dié toneel gedurende die aanslag deur die horde Comanche-Indiane op Captain White en sy huursoldate waar die Comanches “fell upon the dying and sodomized them with loud cries to their fellows” (55). Die Glanton-bende maak hulle later in die boek skuldig aan dieselfde daad gedurende hul aanval op die Gileños wanneer sommige van hulle “lay coupled to the bludgeoned bodies of young women dead or dying on the beach.” (165-166). In *Buys* tref ’n mens ’n baie soortgelyke toneel aan gedurende die reeds genoemde aanval op die Bakwena en Maletse waar “ ’n gekwete Kaffer geram [word] deur twee krygers en dan sat gekierie [word]” (396).

## 5 Die etiek van estetika

Die groteske beelde in die geweldstonele wat hier bespreek is, is skokkend, boesem vrees in en konfronteer die leser met die grusaamheid van die lewe aan die grens. Anker en McCarthy se aanwending van beelde van die groteske liggaam in die uitbeelding van geweld kan dus beskou word as 'n skoktaktiek deur die skrywers om 'n selfgenoegsame leserspubliek uit hul gemaksonne te ruk en hulle die wreedheid te laat ervaar waarmee die koloniale uitbreiding in onderskeidelik Suid-Afrika en Amerika gepaard gegaan het. Dit kan dus met reg beskou word, soos wat Frye (2011:110) in sy essay oor *Blood Meridian* opmerk, as 'n estetiese strategie met 'n morele doelwit. Hierdie doelwit is in *Blood Meridian* se geval 'n dieper bewustheid van historiese en etiese kwessies (Frye, 2011:115) en my argument is dat Buys hierdie doelwit deel, ofskoon die romans se spesifieke historiese kontekste verskil.

Frye (2011:115) wys daarop dat die karnaval sy wortels in die kerk van die Middeleeue gehad het, synde dat dit deel was van die jaarlikse kerkkalender, en daarom was die oortreding van sosiale en etiese norme gedurende die karnavaltyd nie afgesny van 'n morele onderbou nie. Inteendeel, hierdie oorskryding van norme is die kerneienskap van 'n rits karnavaleske genres wat in hul narratiewe vorm esteties van aard is en 'n morele oogmerk het. Die kreatiwiteit van die karnaval vorm deel van die breër narratief van die godsdienstige viering en word ook daardeur ingesluit (Frye, 2011:115).

Volgens Frye (2011:116) beroep McCarthy hom in *Blood Meridian* op die oorspronklike Middeleeuse betekenis van die karnaval, aangesien sy roman 'n genre-gedrewe roman is wat die aandag vestig op sy eie identiteit as kuns en wat terselfdertyd die menslike impuls vir geweldpleging in toom hou en vrystel. McCarthy se aanwending van die karnavaleske is nie 'n viering van oortredings nie, maar bewerkstellig 'n uitdruwing en suiwering van die ootredings omdat die gebeure 'n etiese respons vereis; en die uitbeelding van daardie gebeure in karnavaleske vorm vestig die leser se aandag op daardie vereiste (Frye, 2011:116).

Frye (2011:117) merk ook op dat dit die estetiese ervaring van gevaar deur middel van kuns is wat aanleiding gee tot die kombinasie van bevrediging en afgryse wat aan die kern van die sublieme lê. Volgens Frye gebruik McCarthy nie net die karnavaleske om hierdie respons te orkestreer nie; hy verhoog ook ons bewussyn van die werklikheid van morele oortreding, wat die einste doel van die karnaval was sedert sy ontstaan.

Gegewe dat Buys baie eksplisiet aansluiting vind by *Blood Meridian* en by implikasie die anti-Western as literêre genre, en dat karnavaleske beelde van die groteske liggaam, soos in *Blood Meridian*, baie bewustelik in die roman ingespan word in tonele waar geweld op 'n uiters grafiese wyse beskryf word,

sou 'n mens 'n saak daarvoor kon uitmaak dat ook Buys sy eie "kunsmatigheid" – as 'n estetiese objek – as't ware op sy mou dra. Deur die gebeure in 'n karnavaleske styl te teken, wat veral in *Blood Meridian* se geval dikwels gepaard gaan met 'n verestetisering van die gegewens deur middel van woordkeuse en oorspronklike beelde, word die leser emosioneel betrek en ervaar hy die gruwels van die verlede asof hy self daar was. Dit verhoog die leser se bewustheid van die werklikheid van morele transgressie en terselfdertyd maak dit 'n appèl op die leser dat die geweldsvergrype 'n etiese respons vereis.

Hierby word in albei romans ook aansluiting gevind by die ondermynende aspek van die karnavaleske. Deur geweldsvergrype as karnavalesk uit te beeld, word gevestigde opvattinge oor die geskiedenis ondermyn en word aangetoon dat sowel koloniseerder as gekoloniseerde hulle daaraan skuldig gemaak het.

## 6 Samevatting

In *Blood Meridian* en *Buys* word geweldsvergrype van die verlede in grafiese besonderhede geskets. Hierdie geweld word aangebied as deel van kunswerke in die vorm van verhalende romans en daarom kan die uitbeelding daarvan as verestetiseerd beskou word. Terselfdertyd het die herinnering aan historiese geweldsmisdade in verhaalvorm, soos wat Kearney tereg opmerk, 'n etiese funksie omdat dit lesers bewus maak van die gruwels van die verlede deur hulle dit te laat ervaar asof hulle in die verlede teenwoordig was. Die estetiese aspekte van 'n verhaal speel dus 'n kardinale rol in die verwerkliking van hierdie etiese funksie.

Die beelde van die Bakhtiniaanse groteske liggaam wat in sowel *Blood Meridian* as *Buys* telkens aangetref word in uiters grafiese geweldstonele, is so 'n estetiese aspek. Hierdie beelde is egter nie ambivalent, soos in Rabelais se *Gargantua en Pantagruel* waar dit in die konteks van die humoristiese volkskultuur enersyds afbrekend en neerhalend en andersyds lewegewend en vernuwend is nie. Dit stem eerder ooreen met wat Bakhtin die Romantiese groteske noem. Die beelde van die Romantiese groteske getuig van 'n vrees vir die wêreld en is daarop gemik om vrees by lesers in te boesem.

Die groteske beelde in grafiese geweldstonele in die twee romans is skokkend, boesem vrees in en konfronteer die leser met die grusaamheid van die lewe aan die grens. Daarom kan aangevoer word dat die aanwending van beelde van die groteske liggaam in *Blood Meridian* en *Buys* 'n estetiese strategie is waardeur lesers daardie geweldsvergrype in die verlede ervaar asof hulle self daar teenwoordig was. Dit verhoog die leser se bewustheid van die historiese werklikheid van morele transgressie – 'n rol wat ook deur die oorspronklike karnaval in die Middeleeue vertolk is – en maak 'n appèl op die leser dat die geweldsvergrype 'n etiese respons vereis.



## Verwysings

- ANKER, W.P. 2014. Buys: 'n Grensroman. Kaapstad: Kwela.
- BAKHTIN, M.M. 1984. Rabelais and His World. Indiana: Indiana University Press.
- BOTHA, F.J. 2015. Buys: 'n Grensroman. *Tydskrif vir letterkunde*, 52(2):249-252.
- BREWTON, V. 2004. The Changing Landscape of Violence in Cormac McCarthy's Early Novels and the Border Trilogy. *The Southern Literary Journal*, 37(1). <http://www.jstor.org/stable/20078400>  
Date of access: 19 June 2016.
- BURGER, W. 2015. Buys: 'n Grensroman. *Vrouekeur*.  
<http://www.vrouekeur.co.za/artikel.aspx?id=70027>  
Toegangsdatum: 25 Februarie 2016.
- CAMPBELL, N. 2000. Liberty Beyond Its Proper Bounds: Cormac McCarthy's History of the West in *Blood Meridian*. (In Wallach, R., ed. *Myth, Legend, Dust: Critical Responses to Cormac McCarthy*. Manchester: Manchester University Press. p. 217-226).
- CANT, J. 2008. Cormac McCarthy and the Myth of American Exceptionalism. New York: Routledge.
- COMAROFF, J. & COMAROFF, J.L. 2006. Criminal Obsessions, after Foucault: Postcoloniality, Policing, and the Metaphysics of Disorder. (In Comaroff, J. & Comaroff, J.L., eds. *Law and Disorder in the Postcolony*. Chicago: The University of Chicago Press. p. 273-298).
- DE KOCK, L. 2016. Losing the Plot: Crime, Reality and Fiction in Postapartheid Writing. Johannesburg: Wits University Press.
- DE VRIES, W. 2014. In die wildernis van Coenraad de Buys <http://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/In-die-wildernis-van-Coenraad-de-Buys-20141020> Toegangsdatum: 26 April 2016.
- EAGLETON, T. 2012. The Event of Literature. New Haven: Yale University Press.
- FONER, E. & GARRATY, J.A. (eds.). 1991. Manifest Destiny. *The Reader's Companion to American History*. <http://www.history.com/topics/manifest-destiny> Date of access: 11 March 2017.
- FRYE, S. 2013. Blood Meridian and the Poetics of Violence. (In Frye, S., ed. *The Cambridge Companion to Cormac McCarthy*. New York: Routledge. p. 107-122).
- HOLLOWAY, D. 2000. 'A false book is no book at all': The Ideology of Representation in *Blood Meridian* and the Border Trilogy. (In Wallach, R., ed. *Myth, Legend, Dust: Critical Responses to Cormac McCarthy*. Manchester: Manchester University Press. p. 185-200).
- JAMESON, F. 1981. The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. Ithaca: Cornell University Press.
- KARLSSON, K.S. 2011. 19th-Century Frontier Ideology in *Blood Meridian*: Cormac McCarthy's Treatment of History and Judge Holden's Monologue. Unpublished Master's dissertation. Boulder: University of Colorado.

<https://www.centerwest.org/wp-content/uploads/2012/05/FIRSTunderacademic-nonKarlsson.pdf>

Date of access: 26 January 2016.

KEARNEY, R. 2002. *On Stories*. Londen: Routledge.

MALAN, R. 2014. Buys se vlugtog briljant hervertel. *Rapport Weekliks*, 7 Desember: 10.

MARAIS, D. 2015. Saam met Coenraad de Buys (1761-1821): Terug na die geroofde land. <http://www.netwerk24.com/Stemme/Aktueel/Saam-met-Coenraad-de-Buys-1761-1821-Terug-na-die-geroofde-land-20150627> Toegangsdatum: 25 Mei 2017.

McCARTHY, C. 2010. *Blood Meridian, or The Evening Redness in the West*. Londen: Picador.

SHAVIRO, S. 1999. "The Very Life of the Darkness": A Reading of *Blood Meridian*. (In Arnold, E.T. & Luce, D., eds. *Perspectives on Cormac McCarthy*. Jackson: University Press of Mississippi. p. 145-158).

STEYN, J. 2016. Interview with Marlene van Niekerk. *The White Review*.

<http://www.thewhitereview.com/>

Date of access: 25 Februarie 2016.