



**“Ons is (nie) almal so (nie)”:
Afrikaneridentiteit in post-94 prosatekste**

FJ Botha



orcid.org/0000-0002-5815-8308

Proefskrif aanvaar ter nakoming vir die graad
Philosophiae Doctor in Afrikaans en Nederlands
aan die Noordwes-Universiteit

Promotor: Prof MP Human

Gradeplegtigheid: Mei 2020

Studentenommer: 20269439

OPSOMMING

Hierdie proefskrif ondersoek die wyse waarop Afrikaneridentiteit in die Afrikaanse prosa ná 1994 uitgebeeld word, spesifiek in tekste waarvan die oorgrote verhaaltyd in die postkoloniale era van die nuwe Suid-Afrika afspeel. Die volgende romans is as fokustekste gebruik: P.J. Haasbroek se *Oemkontoe van die nasie* (2001), Jeanne Goosen se *'n Pawpaw vir my darling* (2002), Kleinboer se *Kontrei* (2003), Koos Kombuis se *Raka die roman* (2005), Deon Opperman se *Hartland* (2012), en Johann Rossouw se *Verwoerdburg* (2014). Daar is ook fokustekste uit die kortverhaalgenre gebruik: Nini Bennett se “Staatsgreep” (2002), Abraham H. de Vries se *Tot verhaal kom* (2003), Herman Wasserman se *Aan die ander kant van die stad* (2003), Tom Dreyer se “’n Nuwe argitektuur” (2007), Welma Odendaal se “Goodwood” (2009) en “Uithaal en wys” (2009), S.J. Naudé se *Alfabet van die voëls* (2011), Hans Pienaar se *Te veel sorge (om te verkoop)* (2016), en Helena Gunter se “Angelus Novus Africanus” (2018).

Die mees gesaghebbende, aktuele en bygewerkte oorsig van die Afrikaanse prosa, is Henriette Roos (2015:92-271) se literatuuroorsig in *Perspektief & Profiel*. Hierin identifiseer sy Afrikaneridentiteit as ’n prominente diskoers in die Afrikaanse prosa ná 1994, en lig sy twee kwessies uit wat as identiteitmerkers vir Afrikaneridentiteit dien, naamlik ’n ontnugterde en aggressiewe geestestemming weens die wantroue in die morele waardes van ’n ouer geslag, en ’n gebrek aan idealisme oor die toekoms. Roos identifiseer ook fyner nuanses binne hierdie twee oorkoepelende merkers, soos kultuurpessimisme, stigmatisering, afskakeling van taalregister, emigrasie, gebrek aan (politieke) leiding, en globalisering.

Hierdie studie dien as ’n kritiese reaksie op Roos se oorsigtelike bespreking. My ondersoek na die wyse waarop Afrikaneridentiteit in die geselekteerde prosatekste uitgebeeld word, evalueer uiteindelik Roos se geïdentifiseerde identiteitmerkers om die volgende vas te stel: of dit geldige en beslissende merkers is; of daar alternatiewe merkers geïdentifiseer kan word; en of daar vanuit die geselekteerde tekste ’n sodanige verandering binne Roos se geïdentifiseerde merkers plaasgevind het.

Die afsonderlike analise van elke geselekteerde teks, en die verbande wat ten slotte tussen die tekste getrek word, toon duidelik dat al Roos se geïdentifiseerde merkers bevestig word, en

dus as geldige merkers dien waarvolgens postkoloniale Afrikaneridentiteit in die Afrikaanse prosa ondersoek kan word. Alhoewel hulle geldige merkers is, toon my analyses dat Roos se merkers verskeie leemtes bevat rakende die kompleksiteit rondom Afrikaneridentiteit as literêre diskoers. Verder is dit ook duidelik dat verskeie van die tekste variasies bied ten opsigte van die wyse waarop Roos se merkers benader word.

Die vergelykende ondersoek na die geselekteerde tekste se uitbeeldings van Afrikaneridentiteit, aktiveer die volgende diskoerse wat ek as bykomende merkers voorstel ten einde postkoloniale Afrikaneridentiteit in die Afrikaanse prosa op 'n meer genuanseerde wyse te ondersoek: die verbroekeling van die tradisionele Afrikaner-patriargie; Afrikaners se beskouing van swart mense as “die Ander”; Afrikaners se self-beskouing in 'n postkoloniale konteks; Afrikaners se gevoel van ontheemding in die nuwe Suid-Afrika; die rol van herinneringe aan 'n verbygegane Afrikaner-era; skuld oor die Afrikaner se koloniale verlede; en die geestelike regressie en morele verval van die Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika.

Hierdie studie lewer dus 'n unieke bydrae deurdat hierdie bykomende merkers voortbou op Roos se geïdentifiseerde merkers rondom Afrikaneridentiteit deur hulle aan te vul en te verbreed. Terselfdertyd toon die studie ook aan dat dit problematies is om Roos se merkers as voldoende en deurslaggewend vir die literêre diskoers rondom Afrikaneridentiteit te aanvaar. 'n Verdere bydrae is dat hierdie studie se ontleding werk bevat wat ná 2010 verskyn het, terwyl Roos se perspektief op die Afrikaanse prosa – al is dit redelik onlangs opgedateer – eindig by werke wat tot en met 2010 verskyn het. Dieselfde geld in die hoofstuk wat uitsluitlik fokus op kortverhale wat ná 2000 verskyn het, waar Herman Wasserman se doktorsale proefskrif – nog 'n belangrike verwysingspunt vir hierdie studie – ondersoek instel na konstruksies van postkoloniale kulturele identiteit in Afrikaanse kortverhale wat tussen 1994 en 2000 gepubliseer is. Hierdie studie verbreed dus bestaande literatuurbesprekings wat fokus op postkoloniale Afrikaneridentiteit deur dit op te dateer met besprekings van meer resente tekste.

Die geselekteerde tekste wat in hierdie studie ondersoek is, toon deurgaans 'n soort betrokkenheid by die sosio-politieke omstandighede van postkoloniale Suid-Afrika. Hierdie betrokkenheid kom aan die bod deur te fokus op die Afrikaner se identiteit, en te besin op watter wyse hierdie Afrikaneridentiteit deel vorm van 'n Suid-Afrikaanse identiteit, en selfs 'n transnasionale identiteit. Verder word daar ook in sekere van die tekste besin oor die wyse

waarop hierdie Afrikaneridentiteit op positiewe wyse ingespan kan word by 'n veranderde samelewing en wêreld. Aangesien meeste van die geselekteerde tekste blyk om 'n oproep tot betrokkenheid en 'n aansporing tot verandering by die leser te aktiveer, word daar ten slotte ook geargumenteer dat die literêre diskoers rondom Afrikaneridentiteit as 'n voorbeeld van betrokke literatuur gelees kan word.

Sleutelwoorde:

Afrikaneridentiteit; post-1994; Suid-Afrika; prosa; kortverhale; postkolonialisme; betrokke literatuur; Henriette Roos; Herman Wasserman

SUMMARY

This thesis investigates the way in which Afrikaner identity is portrayed in Afrikaans prose published post-1994, specifically in texts where the vast narrative period is situated in the postcolonial era of the new South Africa. The following novels were used as focal texts: *Oemkontoe van die nasie* (2001) by P.J. Haasbroek, *'n Pawpaw vir my darling* (2002) by Jeanne Goosen, *Kontrei* (2003) by Kleinboer, *Raka die roman* (2005) by Koos Kombuis, *Hartland* (2012) by Deon Opperman, and *Verwoerdburg* (2014) by Johann Rossouw. Focal texts from the short story genre were also included: “Staatsgreep” (2002) by Nini Bennett, *Tot verhaal kom* (2003) by Abraham H. de Vries, *Aan die ander kant van die stad* (2003) by Herman Wasserman, “n Nuwe argitektuur” (2007) by Tom Dreyer, “Goodwood” (2009) and “Uithaal en wys” (2009) by Welma Odendaal, *Alfabet van die voëls* (2011) by S.J. Naudé, *Te veel sorge (om te verkoop)* (2016) by Hans Pienaar, and “Angelus Novus Africanus” (2018) by Helena Gunter.

The most authoritative, current and updated discussion of Afrikaans prose, is the literature review by Henriette Roos (2015:92-271) in *Perspektief & Profiel*. There she identifies Afrikaner identity as a prominent discourse in Afrikaans prose after 1994, highlighting two issues that serve as identity markers for Afrikaner identity, namely a disillusioned and aggressive mentality due to the mistrust of the moral values of an older generation, and a lack of idealism about the future. Roos also identifies finer nuances within these two superordinate markers, such as cultural pessimism, stigmatization, impoverishment of the (Afrikaans) language, emigration, lack of (political) leadership, and globalization.

This study is therefore a critical reaction to Roos’s literature review. My research regarding the manner in which Afrikaner identity is portrayed in the selected prose texts, ultimately evaluates Roos’s identified identity markers to determine the following: whether they are valid and decisive markers; whether alternative markers can be identified; and whether there has been a change within Roos’s identified markers from the selected texts.

The separate analysis of each selected text, and the relation finally drawn between the texts, clearly confirm all of Roos’s identified markers, making them valid markers for examining postcolonial Afrikaner identity in the Afrikaans prose. Although valid, my analysis show that

Roos's markers also contain several deficiencies regarding the complexity around Afrikaner identity as literary discourse. Furthermore, it is also clear that several of the texts offer variations on the way in which Roos's markers are represented.

The comparative examination of the selected texts' depictions of Afrikaner identity activates the following discourses that I propose as additional markers in order to investigate postcolonial Afrikaner identity in the Afrikaans prose in a more nuanced way: the disintegration of traditional Afrikaner patriarchy; Afrikaners' view of black people as "the Other"; Afrikaners' self-regard in a postcolonial context; Afrikaners' sense of displacement in the new South Africa; the role of memory around a bygone Afrikaner era; guilt over the Afrikaner's colonial past; and the spiritual regression and moral decay of the Afrikaner in the new South Africa.

This study therefore makes a unique contribution on account of these additional markers which elaborates Roos's identified markers around Afrikaner identity by supplementing and broadening them. At the same time, the study also shows that it is problematic to regard Roos's markers as sufficient and decisive for the literary discourse around Afrikaner identity. A further contribution is that this study's analysis contains works published after 2010, while Roos's perspective on the Afrikaans prose – although fairly recently updated – ends with works published up to and including 2010. The same applies for the chapter focusing exclusively on short stories published after 2000, where Herman Wasserman's doctoral thesis – another important point of reference for this study – examines constructions of postcolonial cultural identity in Afrikaans short stories published between 1994 and 2000. This study thus broadens existing literature discussions focusing on postcolonial Afrikaner identity by updating it with discussions of more recent texts.

The selected texts examined in this study consistently show a kind of involvement in the socio-political circumstances of postcolonial South Africa. This involvement is addressed by focusing on Afrikaner identity, and reflecting on how this Afrikaner identity forms part of a South African identity, and even a transnational identity. Furthermore, some of the texts also reflect on how this Afrikaner identity can be positively applied in a changed society and world. Since most of the selected texts appear to instill a call for engagement and encourage change within the reader, it is finally also argued that the literary discourse around Afrikaner identity can be read as an example of engaged literature.

Key words:

Afrikaner identity; post-1994; South Africa; prose; short stories; postcolonialism; engaged literature; Henriette Roos; Herman Wasserman

ERKENNINGS

Hierdie proefskrif was 'n ontdekkingsstog. Die reis was lank en by tye vermoeiend, en soms het dit gevoel of die eindbestemming nooit bereik gaan word nie. Die beloning wat die voltooiing van hierdie reis ingehou het, was egter akademies, persoonlik, maar ook kultureel. Nie alleen het hierdie studie my as navorser uitgedaag en aan my bewys waartoe ek in staat is nie, maar dit het my ook gedwing om deurgaans krities oor my eie Afrikanerskap te besin, wat telkens tot hernude motivering en inspirasie gelei het.

Ek bedank graag die volgende mense wat rigtinggewende bakens tydens hierdie reis was:

My promotor, prof. Thys Human. Ek kon nie vir 'n beter gids tydens hierdie akademiese reis gevra het nie. Die mentorskap (en vriendskap) wat ek sedert my honneursjaar van hom ontvang, het my in staat gestel om met hierdie proefskrif my eie stem as navorser te vind. Ek is dankbaar vir sy entoesiasme, insig, kundigheid, en bowenal sy eindelose vertroue en geduld.

Steffen, vir alles. Sy aanmoediging en bystand het my deur hierdie studie gedra.

My hele familie, maar in die besonder my ouers, Frikkie en Marietjie, en my broers en skoonsuster, Pieter, Erick en Bianca, vir hulle oneindige liefde en motivering.

Al my vriende vir hulle ondersteuning, aansporing en soms nodige afleiding. Dankie ook aan al die werkskollegas wat gedurende die studietydperk belangstelling en begrip getoon het.

'n Verdere woord van dank aan my eksaminatore vir hulle waardevolle insette.

Ek bedank ook die volgende instansies vir hulle finansiële ondersteuning:

Noordwes-Universiteit

Navorsingseenheid: Tale en Literatuur in die Suid-Afrikaanse konteks

Fakulteit Geesteswetenskappe

Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns

Opgedra aan my mense, die Afrikaners.

'n Mens het 'n volk lief, nie omdat hy heerlik en die beste volk op aarde is nie; jy het hom lief om sy ellende.

– **N.P. van Wyk Louw**

Ja, jy kry Afrikaners en Afrikaners. [...] Daar's al boeke oor die onderwerp geskryf. Wie en wat is 'n ware Afrikaner? Die Sap wat Jan Smuts ingestem het en teen Hitler die swaard opgeneem het? Of die Nat wat Jan Smuts uitgestem het en by die Voortrekkermonument “Uit die blou van onse hemel” gesing het? Kom, ek werp die pêrels van my ervaring voor die swyne. Hulle is almal Afrikaners. Die hele lot. Goed en sleg. Die beste en die reste. Ek kan hulle nie vat nie en ek wil nie sonder hulle lewe nie. Op die ou end is hulle maar net mense. Doodgewone skepsels van die Almagtige Vader.

– **Sid Keyser in Paul C. Venter se televisiedrama *Konings***

INHOUDSOPGAW

HOOFSTUK 1

Inleiding

1.1	Kontekstualisering	1
1.1.1	Inleiding	1
1.1.2	Agtergrond	3
1.2	Probleemstelling	13
1.3	Navorsingsdoelstellings	16
1.4	Navorsingsmetode	16
1.5	Vooruitskouing	18
1.6	Slot	19

HOOFSTUK 2

Teoretiese diskoerse

2.1	Inleiding	20
2.2	Identiteit: individueel, kultureel en postkoloniaal	21
2.3	Afrikaners se postkoloniale sosio-maatskaplike en/of -politieke omstandighede	28
2.3.1	1994-2010	32
2.3.2	2011-2019	40
2.4	Afrikaners in fokus: 'n versameling postkoloniale diskoerse	56
2.5	Slot	140

HOOFSTUK 3

“Ons Afrikaanse skrywers skryf maar swarmoedige goed”: Die Afrikanerman as gemarginaliseerde in *Oemkontoe van die nasie* (2001) deur P.J. Haasbroek

3.1	Inleiding	146
3.2	Die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in <i>Oemkontoe van die nasie</i>	150
3.2.1	Die algemene omstandighede ná 1994 se invloed op Afrikaneridentiteit	151
3.2.2	Ontnugterde en pessimistiese Afrikaners	158
3.2.3	Die Afrikaner en die Waarheids-en-Versoeningskommissie	167
3.2.4	Verlede en herinnering – Die Afrikaner se geskiedenis	172
3.2.5	'n Omgekeerde Groot Trek	176

3.2.6	Die Afrikaner se betrokkenheid by rassesspanning	179
3.2.7	Die opblaas van die Afrikaanse Taalmonument en die val van die Afrikanerman	185
3.2.8	Politieke korrektheid	189
3.3	Gevolgtrekking	196

HOOFSTUK 4

“Om nou so ’n pawpaw van jouself te maak!”: Die satiriese uitbeelding van Afrikaneridentiteit in Jeanne Goosen se *’n Pawpaw vir my darling* (2002)

4.1	Inleiding	198
4.2	Die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in <i>’n Pawpaw vir my darling</i>	200
4.2.1	Woordspeling met name	200
4.2.2	Verteller wat Afrikaners satiriseer	202
4.2.3	Die postkoloniale omstandighede ná 1994	204
4.2.4	Rassisme	208
4.2.5	Afrikanerpessimisme	211
4.2.6	Satirisering van Afrikanerpolitiek	214
4.2.7	Klasverskille en die stand van Afrikaans	215
4.2.8	Satiriese verwysings na Afrikanerkultuur	216
4.3	Gevolgtrekking	220

HOOFSTUK 5

“Julle Boere naai darem maar lekker”: Bandelose manlike Afrikaneridentiteit in Kleinboer se *Kontrei* (2003)

5.1	Inleiding	223
5.2	Die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in <i>Kontrei</i>	226
5.2.1	Die skryfproses as ’n soeke na (Afrikaner-)manlikheid	230
5.2.2	<i>Kontrei</i> as ’n nuwe moderne tipe plaasroman	234
5.2.3	Seksualiteit	239
5.2.4	Die versaking van die Christelik-nasionale familie en die patriarg	253
5.2.5	Taal as vorm van magsbeheer	261
5.2.6	Geweld	263
5.2.7	Sport	266
5.3	Gevolgtrekking	267

HOOFSTUK 6

“Tussen vrees, verlies en verandering”: Die morele verval van hedendaagse Afrikaners in Koos Kombuis se *Raka die roman* (2005)

6.1	Inleiding	271
6.2	Die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in <i>Raka die roman</i>	279
6.2.1	Dualistiese Afrikaneridentiteit	281
6.2.2	Die geestelike regressie van die moderne Afrikaner	283
6.2.3	Die koloniale denkwys van die moderne Afrikaner	287
6.2.4	Die verbokkeling van Afrikanerpatriargie en vaste geloofsoortuigings	290
6.2.5	Die Afrikanerjeug kom in opstand	300
6.2.6	Die Raka-interteks	312
6.2.6.1	“Die dag toe die ondier gekom het”: Die swart man as Raka	317
6.2.6.2	Die Afrikaner as die eintlike Raka	318
6.3	Gevolgtrekking	323

HOOFSTUK 7

“Vir ons land, vir ons volk, vir ons God”: Diaspora, verregse politiek en die ontmaskering van die kerk en grensoorlog in *Hartland* (2012) deur Deon Opperman

7.1	Inleiding	329
7.2	Die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in <i>Hartland</i>	331
7.2.1	Die Afrikanerpatriargie	336
7.2.2	Die algemene omstandighede ná 1994 se invloed op Afrikaneridentiteit	339
7.2.3	Vaderlandsliefde	346
7.2.4	Afrikanerdiaspora	348
7.2.5	Rassisme	355
7.2.6	’n Radikale en verregse Afrikaneridentiteit	360
7.2.7	Die ontmaskering van Afrikanerkerke en die grensoorlog	371
7.2.8	Die rol van die Afrikanervrou	377
7.3	Gevolgtrekking	382

HOOFSTUK 8

“Ek dink ek sien dat ons die onbekende oorlewendes is”: Die verlangende Afrikaner en ironiese nostalgie in Johann Rossouw se *Verwoerdburg* (2014)

8.1	Inleiding	386
8.2	Die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in <i>Verwoerdburg</i>	388
8.2.1	’n Landskap van verwarde Afrikaneridentiteit	390
8.2.2	Verbitterde Afrikaneridentiteit	399
8.2.3	Apatiese Afrikaneridentiteit	409
8.2.4	Konfrontasie met verlange en nostalgie	412
8.3	Gevolgtrekking	419

HOOFSTUK 9

“’n Afrikaner wat goormagig kerm”: Afrikaneridentiteit in geselekteerde kortverhale ná 2000

9.1	Inleiding	421
9.2	Die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in geselekteerde kortverhale ná 2000	423
9.2.1	“Staatsgreep” (2002) deur Nini Bennett	423
9.2.2	<i>Tot verhaal kom</i> (2003) deur Abraham H. de Vries	427
9.2.3	<i>Aan die ander kant van die stad</i> (2003) deur Herman Wasserman	437
9.2.4	“’n Nuwe argitektuur” (2007) deur Tom Dreyer	446
9.2.5	“Goodwood” (2009) en “Uithaal en wys” (2009) deur Welma Odendaal	451
9.2.6	<i>Alfabet van die voëls</i> (2011) deur S.J. Naudé	458
9.2.7	<i>Te veel sorge (om te verkoop)</i> (2016) deur Hans Pienaar	471
9.2.8	“Angelus Novus Africanus” (2018) deur Helena Gunter	480
9.3	Gevolgtrekking	493

HOOFSTUK 10

Samevatting	497

BIBLIOGRAFIE	512

HOOFSTUK 1

Inleiding

Miskien hou jy meer van Hooch as van bier – miskien dink jy dikmelk is 'n bietjie te suur.
En dra jy dalk Diesel en Levi's en Guess; kerf jy jou biltong met 'n houtsteel knipmes.
Bestuur jy die trekker met jou Oakley sonbril, maar weet jy nie Joubert het ons almal gekul?
En dink jy ooit daaraan: die rivier het gebloei, of suig jy net die melkies uit die speen van die koei.

En is jy dalk bang dat die Kakies jou vang. Weet jy nie lekker – is jy 'n groot trekker?
Ja ek is plesierig dit kan jy maar glo; ek besluit wat ek goed dink en ek maak dan ook so!
En dink jy Eugene se perd het geweet – verstaan jy wat jy doen as jy dit seël met 'n eed?
Ruik McDonald's beter as braaivleis, weet jy presies, presies waar jou huis is?

Ons almal soek na ons Dina, maar ons Dina soek na haarself! Ons almal soek na ietsie.
Jy moet pasop! Want die Rooinekke hou jou verseker dop!

Klopjag se liedjie “Dalk 'n boerseun” (2002)

I am because we are, and since we are, therefore I am (Betekenis van die Zulu-woord “Ubuntu”)
J.K. Singh & R. Chetty in *Trauma, Resistance, Reconstruction in Post-1994 South African Writing* (2010:4)

1.1 Kontekstualisering

1.1.1 Inleiding

In 1968 verskyn Jans Rautenbach se ikoniese Afrikaanse film, *Die Kandidaat*. Met hierdie film word baanbrekerswerk verrig deur een van die belangrikste Afrikaanse filmmakers deurdat dit die eerste keer in die geskiedenis van die Afrikaanse film is wat die kyker gekonfronteer word met 'n Afrikaanse rolprent wat sosiale kommentaar lewer (Van Nierop, 2013). *Die Kandidaat* handel oor 'n groot Afrikanerstigting wat 'n nuwe direkteur moet verkies. 'n Onderhoud wat veronderstel was om blote formaliteit te wees, ontaard egter in 'n bitter twis soos wat raadslede van die stigting nie net die kandidaat nie, maar ook hul eie Afrikaneridentiteit bevraagteken.

Die liberale skrywer Anton du Toit, 'n Sestiger en Hertzogpryswenner, bring wanorde na die onderhoudsvergadering wanneer hy die kandidaat, dr. Jan le Roux, onder kruisverhoor neem. Wanneer daar onenigheid onder die raadslede bestaan wat die oorgang tot stemmery onmoontlik maak, lees Du Toit uit die grondwet voor wat stel dat die kandidaat aan 'n finale toets onderwerp moet word: die direkteur moet 'n ware Afrikaner wees. Du Toit bevraagteken die kandidaat se Afrikanerskap met prof. Hannes

van Biljon wat redeneer dat die raadslede kan sien dat die kandidaat op grond van sy taal, sy afkoms en sy gedrag 'n Afrikaner is. Du Toit vra of die kandidaat se skool, kerk, kultuur en politiek ook van hom 'n Afrikaner kan maak, met prof. Van Biljon wat antwoord: “Ja, dit en baie ander dinge ook. Dinge wat jy nie op bordjies kan skryf en om sy nek kan hang nie” (Die Kandidaat, 1968). Du Toit vra ds. Perold wat 'n “ware” Afrikaner is, met die predikant wat antwoord: “Hy moet 'n opregte Christen wees [...] In een van die drie susterskerke”.

Spoedig word kwessies soos die taalstryd, volkseenheid en politiek deur die raadslede geopper. Oom Essie Esterhuizen vra aan een van die ander raadslede, wat homself in die staatsdiens bevind, wat sy politiek is. Wanneer die raadslid antwoord dat hy aan die Nasionale Party behoort, meen oom Essie dat sy politiek dan reg is. Een van die ander raadslede stel egter die vraag, “'n Sap kan seker ook 'n Afrikaner wees [...]?” met die uiteindelijke antwoord wat vanuit die raad kom dat 'n Afrikaner aan enige politieke Afrikanerparty kan behoort.

As skrywer bevraagteken Du Toit Afrikaneridentiteit soos volg: “Netjies in gaatjies [...] Kerk, skool, taal, politiek, almal in gaatjies [...] So moet hy lyk, dit moet hy doen, hieraan moet hy behoort, daaraan moet hy glo”. Wanneer die raad hom vra wat hý dan is, antwoord hy: “Ek is ek”. Du Toit vra die raadslid in die staatsdiens hoeveel Afrikaners daar in die land is, met die raadslid wat antwoord dat ongeveer 60% van die land se bevolking Afrikaanssprekend is. Du Toit vra hoeveel van daardie persentasie bruin mense is, aangesien hulle ook Afrikaanssprekend is, maar die raadslid gee te kenne dat bruin mense nie by die opname ingesluit is nie: “Die kleurlinge word amptelik erken as 'n groep op hulle eie en moet as sodanig hulle eie gemeenskaplike kultuur en belangstelling ontwikkel”. Hierop voeg oom Essie by: “Ek het twee klein kaffertjies op die plaas wat net Afrikaans kan praat [...] Dit maak wragtig nie van hulle Afrikaners nie”. Wanneer dit lyk asof die raad tot 'n finale besluit gekom het om die kandidaat wel as nuwe direkteur aan te stel, rig Du Toit 'n laaste vraag aan hom oor sy huwelikstatus. Wanneer die kandidaat antwoord dat hy verloof is aan 'n mej. Smith, wil Du Toit weet of sy deel is van die Afrikaanse- of Engelssprekende Smiths. Die kandidaat antwoord dat sy verloofde Engelssprekend en Rooms-Katoliek is, met totale chaos wat dan in die raadsaal heers.

Dit was die jaar 1968 en reeds toe was daar twis en onduidelikheid onder Afrikaners oor wat sogenaamde Afrikaneridentiteit behels. Met die verskillende raadslede wat as uiteenlopende Afrikaner-argetipes dien, word dit duidelik dat *Die Kandidaat* besig was om Afrikaneridentiteit te bevraagteken en Afrikaners te dwing om hulself krities te beoordeel en te besin oor waarheen hulle as kultuurgroep op pad was. Rautenbach se *Die Kandidaat* kan daarom as een van die grondleggers beskou word ten opsigte van die bevraagtekening van Afrikaneridentiteit (in die rolprentkuns). Hierdie tendens het ook neerslag gevind in die tydgenootlike literatuur van die Sestigters, waarvan die bevraagtekening en kritiek gerig was teen die politieke bestel van die Afrikaner. In 'n huldeblyk ná Rautenbach se afsterwe in 2016, skryf Martin Botha (2016) dat *Die Kandidaat* die eerste Afrikaanstalige film is wat 'n eweknie vir die literêre werk van die Sestigters soos Etienne Leroux, André P. Brink, Breyten Breytenbach en Jan Rabie was, en derhalwe is die Suid-Afrikaanse filmkuns tot op die vlak van ons letterkunde verhef. Volgens Botha het Rautenbach met *Die Kandidaat* die stelling gemaak dat die wit Afrikaner vir hom 'n malhuis gaan skep met sy ideologieë en dogmas.¹

Opvallend rakende die film *Die Kandidaat* is dat dit juis die karakter van die skrywer was wat hierdie vrae oor Afrikaneridentiteit geopper het. In die komende jare, maar in die besonder ná 1994, sou hierdie bevraagtekening van Afrikaneridentiteit op verskeie terreine fel toeneem, maar veral 'n hoogtepunt in die Afrikaanse prosa bereik.

1.1.2 Agtergrond

1994 kan in vele opsigte as 'n waterskeidingsjaar in Suid-Afrika se geskiedenis gesien word (Steyn, 2001; Giliomee, 2004; Naudé, 2016). Die sosio-politieke veranderinge wat deur dié datum in die vooruitsig gestel is, het die verwagting geskep van 'n Suid-Afrika waarin daar oplaas verby politieke, religieuse, sosiale en rasverskille gekyk sou word. Die beeld van 'n reënboognasie met 'n oorheersende gees van ubuntu is veral in dié opsig voorgehou (sien Bornman, 2005; Jacobs, 2016).

¹ Botha (2016) voer verder in sy huldeblyk aan dat die identiteit van die Afrikaner dwarsdeur Jans Rautenbach se werk 'n hooftema was, met vrae soos “Wie en wat is die Afrikaner?” en “Wie kan as 'n ware Afrikaner gereken word as daar so iets is?” wat telkens geopper is.

Tog wil dit voorkom asof daar sedert 1994 by talle kultuurgroepe in Suid-Afrika, en veral die Afrikaner, 'n toenemende behoefte ontstaan het om 'n eie identiteit te definieer, te bevorder en te bewaar (sien Lambrechts en Viljoen, 2010). In “The Field of Identity Studies” beklemtoon Margaret Wetherell (2010:19) dat identiteit oor die jare heen wêreldwyd al hoe belangriker geword het, met veral die druk om 'n “interessante individu” te wees wat toegeneem het. Hierdie druk manifesteer veral in die kultuurgroepe van 'n diverse land soos Suid-Afrika waar 'n magdom kultuurgroepe met mekaar moet saambestaan.

In sy inleiding tot *Writing the Nation: Self and Country in the Post-Colonial Imagination*, bespreek John C. Hawley (1996b:xvii) hierdie druk deur daarop te wys dat die konflik tussen individuele regte en 'n oorkoepelende postkoloniale identiteit kenmerkend is van gemeenskappe gedurende die tydperk nadat onafhanklikheid verkry is. Volgens Hawley sal die gemeenskap onder koloniale beheer verenig wees in hul strewe om kolonialisme te verwerp, omdat die bevryding van onderdrukking die belangrikste oogmerk is. Dit verander egter wanneer dekolonisasie verby is, want dan word individuele regte meer belangrik as die belange van die nasie. Die nasionalistiese identiteit wat dan gekonstrueer is, word uiteindelik onbevredigend om betekenis aan die onderskeie individuele, etniese en “stam”-belange te verleen.

Net ná die totstandkoming van 'n demokratiese Suid-Afrika het Hawley (1996a:61) in die artikel, “South African Writing in English”, die voorspelling gewaag dat die (toe) afgelope paar jaar se versnelling van politieke verandering in Suid-Afrika ongetwyfeld 'n groot impak op die letterkunde sal hê, maar dat dit in daardie stadium nog nie duidelik was presies watter “stem” hierdie veranderinge sal aanneem nie. Alhoewel Hawley se artikel dit oor die Engelse Suid-Afrikaanse letterkunde het, is een van die stemme wat uiteindelik bulderend deur veral die Afrikaanse prosa ná 1994 begin resoneer het, die bevraagtekening van Afrikaneridentiteit.

Hierdie behoefte van die Afrikaner om 'n identiteit te definieer, is reeds in 1995 deur Carli Coetzee opgemerk tydens Antoinette Pienaar se eenvrouvertoning *Krotoä*, waarin

daar na Krotoä² verwys word as “onse ma”, wat kontrasteer met die ontstelde reaksie van intellektuele en politieke leiers in die 1970’s toe navorsing begin aantoon dat Afrikaners se voorouers uit ’n hoë persentasie Khoi en slawe bestaan het³. Vir Coetzee (1998:113) was dit interessant dat hierdie vrou wie se bydrae tot wit Suid-Afrikaanse identiteit, en veral Afrikaneridentiteit, vir byna drie eeue ontken is, nou deur Afrikaners as hul stammoeder onthou word. Derhalwe identifiseer Coetzee in haar bydrae tot *Negotiating the Past: The Making of Memory in South Africa*, ’n relatief nuwe neiging in populêre uitbeelding van Afrikaneridentiteit, naamlik Afrikaners se pogings om ’n verbintenis met Afrika te vind. Coetzee beskou hierdie aanvaarding van Krotoä as stammoeder van Afrikaners, as bewyse dat Afrikaners besig is om na hul wortels terug te keer; om uiteindelik ’n aanspraak op Afrika-identiteit te kry.

Een van Afrikaans se grootste en belangrikste prosaïste, Elsa Joubert, vertel in haar outobiografiese vertelling, *Spertyd*, hoe sy in die negentigerjare ná die aanbreek van die nuwe Suid-Afrika ’n versoek van die hand gewys het om deel te neem aan ’n besprekingsprogram wat die vraag ondersoek: Wat is ’n Afrikaner? Joubert (2017:123) se verduideliking is dat daardie vraag nie alleen “pappedruk” is nie, maar dat die spieël waarin Afrikaners altyd gekyk het om hulself te sien, flenters gebreek is: “En nou sien ons niks. Daarom praat ons so baie daaroor”. Hierdie uitspraak van Joubert impliseer dat Afrikanerskap in die nuwe Suid-Afrika nie alleen aan die verbokkel is nie, maar byna glad nie meer bestaan nie. Omdat daar juis nie ’n ware Afrikaneridentiteit geïdentifiseer kan word nie, lei dit volgens Joubert na die naartoe volgende ondersoek daarvan.

Joubert (2017:124) gaan verder en verduidelik die ontwikkeling en vestiging van ’n groepsidentiteit deur dit te vergelyk met ’n foto wat in ’n bak chemikalieë ontwikkel: indien die fotografiese beeld nog aan die ontwikkel is, en die rooi lig buite die donkerkamer verontagsaam word en die deur oopgemaak word met die gevolg dat lig binne-gelaat word, sal die halfontwikkelde beeld verdwyn. Vir Joubert is die Afrikaner ’n voorbeeld van ’n halfontwikkelde beeld wat verdwyn het, aangesien die Afrikaner se

² Krotoä was ’n Khoivrou wat aanvanklik onder die naam Eva as kinderoppasser deur Jan en Maria van Riebeeck in diens geneem is, en later gewerk het as tolk vir die Nederlanders. Sy trou met Pieter van Meerhoff, ’n Deense sjirurg. Op 8 Februarie 1669 is haar twee kinders uit haar sorg as weduwee verwyder en het hulle deel geword van die Kaaps-Hollandse samelewing, en het later die stamouers van baie Afrikanerfamilies geword (Coetzee, 1998:112).

³ Sien ook Giliomee (2004:14).

identiteit as volk nie ten volle ontwikkel was met die aanbreek van apartheid nie, trouens, apartheid is juis as 'n manier gebruik om die Afrikanervolk se identiteit verder te versterk en te ontwikkel. Daarom is die Afrikaner vandag 'n “gebroke volk” (Joubert, 2017:124), omrede hulle apartheid as rooi lig geïgnoreer het. Aangesien die Afrikaner nooit 'n sterk en gevestigde volk was nie, meen Joubert dat hulle nooit die juk van apartheid sal kan afskud nie. Joubert gee wel te kenne dat daar vandag individuele reuse onder Afrikaners vanuit uiteenlopende professionele terreine is, maar dat daar geensins sprake van 'n volk is nie. Siende dat die Afrikanervolk volgens Joubert (2017:125) identiteitloos is, ontstaan daar soveel diskoerse oor wat 'n Afrikaner is. Joubert beskou Afrikaans as die enigste groepsbate van die sogenaamde Afrikaner, wat buitendien erg onder druk en “[v]innig aan die gly” is. Joubert (2017:125) sluit haar beskouing van die Afrikaner soos volg af: “Dalk moet ons aanvaar dat nasies of volke uit die mode is. En dat alle tale onder bedreiging is van 'n wêreldtaal. Kompertaal. En ons daarby berus”.

Alhoewel Joubert geldige opmerkings maak oor byvoorbeeld die juk van apartheid en Afrikaans as groepsbate wat onder druk verkeer, word haar negatiewe siening dat die spieël waarin Afrikaners altyd na hulself gekyk het, en wat met die aanbreek van die nuwe Suid-Afrika flenters gebreek is, juis deur hierdie studie weerlê. Waar Joubert meen dat Afrikaners nie meer in staat is om 'n beeld van hulself te sien nie, blyk dit dat Afrikaanse skrywers juis die letterkunde inspan as manier om hierdie flenters weer aanmekaar te sit, ten einde 'n (versplinterde) beeld van hulself binne hierdie post-koloniale omstandighede te kry.

Dat die vasstelling, konkretisering en uitbeelding van Afrikaneridentiteit ná 1994 'n veelbesproke en soms kontroversiële onderwerp is, blyk onder meer uit die wyduiteenlopende terreine waarop dit aandag geniet: vanaf media-, kultuur- en kunsstudies tot by die historiografie en die Afrikaanse letterkunde van (veral) die afgelope 25 jaar. Ook op die gebied van literêr-teoretiese besprekings ten opsigte van die letterkunde beklee 'n besinning oor die aard en kenmerke van Afrikaneridentiteit 'n sentrale posisie.

In sy artikel, “Memory, metaphor, and the triumph of narrative”, pleit Njabulo Ndebele (1998:19-28) vir 'n “South African realist mode of fiction”, en gebruik as voorbeeld die vertellings van die Waarheids-en-Versoeningskommissie waar “regte” lewens van Suid-Afrikaners, deur middel van herinnering, saamgesit is om 'n omkeer te bring aan

die “moral desert” wat Suid-Afrika toe was (steeds is?). Ndebele (1998:24) brei hierop uit en maak die stelling dat die toekoms van die Afrikaner se kultuur in die herontdekking van die Afrikaner se sosiale moraliteit lê, ’n proses wat, volgens hom, reeds begin het in die prosa van die Afrikaanse letterkunde. Hy voer aan dat daar ’n informele vorm van die Waarheids-en-Versoeningskommissie onder Afrikaners plaasvind, wat vergestaltung vind in (vertaalde) Afrikaanse romans soos Karel Schoeman se *Promised Land* (1982) (*Na die geliefde land*, 1972), Jeanne Goosen se *Not All of Us* (1992) (*Ons is nie almal so nie*, 1990), en Mark Behr se *The Smell of Apples* (1995) (*Die reuk van appels*, 1993). Ndebele (1998:24) voer aan dat “Afrikaner culture and its language will triumph from the resultant honesty of self-revelation, the resonances of which will appeal to many others whose humanity has been newly revealed by a liberated present”.

Hierdie herontdekking van Afrikaners se sosiale moraliteit kom ook aan die bod in Henriette Roos (1998:21-117) se oorsig getiteld “Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu”, waarin sy onder andere aandag gee aan die verbroekeling van Afrikaner-eenheid en onsekerheid in die Afrikaanse kultuur. In sy artikel, “Bevryding en beklemming: Postkoloniale distopie en identiteit in enkele resente Afrikaanse tekste”, bestempel Herman Wasserman hierdie tendens binne die Afrikaanse letterkunde as “postkoloniale desillusie”. Volgens Wasserman is daar veral in die Afrikaanse kortverhaalkuns ná 1994 ’n ontugtering met postapartheid Suid-Afrika wat dikwels verwoord word: “’n ontugtering wat nie net uit die hoë voorkoms van geweld spruit nie, maar ook uit ’n persepsie van algemene verval en agteruitgang, sowel as die nuwe minderheidsposisie van Afrikaans en Afrikaners, wat soms ervaar word as ’n soort kulturele imperialisering (Wasserman, 2001:70). Hy identifiseer vervolgens ’n diskoers van ontugtering waarvolgens postkoloniale kulturele identiteite gekonstrueer word:

Die situering van subjekte in hierdie diskoers het naamlik implikasies vir die manier waarop hulle hulself, hul kultuur en hul plek in die land sal sien. Net soos ander postkoloniale identifikasieprosesse, word die verhouding tussen subjekte wat voorheen in die koloniale diskoers twee pole van die binariteit verteenwoordig het, in die diskoers van ontugtering opnuut in oënskyn geneem. Ten spyte van die fel kritiek wat gelewer word op die postapartheid-bestel, pak hierdie tekste ook dikwels

die uitdaging aan om die identiteite van kolonialisme te oorskry, terwyl nuwe inhoud gegee word aan begrippe soos imperialisering en verset. (Wasserman, 2001:73)

Henriette Roos (2006:43-104) steun Wasserman se uitlatings in haar daaropvolgende oorsig, “Die Afrikaanse prosa 1997 tot 2002”, waarin sy spesifiek aandag skenk aan die tydperk wat gekenmerk word deur ’n “verwarde” Afrikaneridentiteit. Volgens Roos (2006:44) ontwikkel die kulturele, maar dan spesifiek die letterkunde, steeds binne ’n dinamiese verhouding met die sosio-politieke werklikheid van Suid-Afrika. Omrede die hedendaagse Afrikaanse letterkunde die identiteitskonsep sentraal stel in ’n periode van globale onsekerhede en postkoloniale twyfel, meen Roos dat die soeke na, bevraagtekening van en skepping van identiteit as ’n tematiese raamwerk beskou kan word waarbinne die tydgenootlike prosa geles en geïnterpreteer behoort te word (sien ook John, 2008:76). As antwoord op die vraag of daar na meer as drie eeue van nawelkykery oor die begrippe “Afrikaner” en “Afrikanerskap” enige relevansie vir hierdie onderwerp in die derde millennium en binne ’n hele nuwe politieke orde is, stel Roos (2015:192) onomwonde dat besinning oor kwessies rondom identiteit ’n baie prominente diskoers in alle postkoloniale gemeenskappe is wat duidelik neerslag in die Afrikaanse prosa vind: “Die ontnugterde en aggressiewe geestestemming wat ’n bepaalde generasie ‘Afrikaners’ karakteriseer – [...] ’n wantroue in die morele waardes van ’n ouer geslag en ’n gebrek aan idealisme oor die eie toekoms – sou in die daaropvolgende paar jaar ’n sentrale plek inneem binne die Afrikaanse kultuurlandskap.”

In aansluiting by hierdie identiteitsdiskoers wat te bespeur is in die Afrikaanse prosa, noem Roos (2006:51) bykomende merkers waarvolgens Afrikaneridentiteit in die Afrikaanse prosa gekarakteriseer word, naamlik stigmatisering (spesifiek as die “evil Boer” van die Waarheids-en-Versoeningskommissie), afskakeling van taalregister (met die ontstaan van sogenaamde Eng-Afrikaans) en emigrasie. Hierdie merkers word aangevul in haar bygewerkte oorsig, naamlik “’n Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu tot 2010” (2015:92-271), waar sy uitwys dat ’n gebrek aan (politieke) leiding en die totstandkoming van ’n Afrikaneridentiteit gemaklik binne ’n geglobaliseerde wêreld, ook in die Afrikaanse prosa ná 1994 gevind kan word. In haar oorsigtelike bespreking, “Die Afrikaanse prosa 1997 tot 2002”, identifiseer Roos (2006:70-71) ook die volgende fyner nuanses binne die merkers van Afrikaneridentiteit,

naamlik 'n ongeërgde houding oor die status van Afrikaans; die aanvaarding van die politieke bestel; 'n gemaklike omgaan met die heterogene Suid-Afrikaanse maatskappy; totale afwesigheid van ideologiese of politiese kwessies; en kultuurpessimisme (spesifiek die wêreld van drank, dwelms, geweld, misdaad, werkloosheid en sukkelende verhoudings). Dit is opvallend dat van hierdie eienskappe wat Afrikaneridentiteit karakteriseer, soos geïdentifiseer uit beide Roos se oorsigtelike besprekings, enersyds by mekaar aansluit, maar andersyds ook mekaar weerspreek, met 'n sogenaamde “verwarde” Afrikaneridentiteit wat daarom vooropgestel word.

Dieselfde opvatting rakende die verband tussen letterkunde en die samelewing is vroeër deur André P. Brink (1998:29) in sy artikel, “Stories of History: Reimagining the Past in Post-Apartheid Narrative” gehuldig. Alhoewel Brink meen dat dit dwaas sou wees om te absoluut oor die aard of die skakel tussen enige gegewe historiese situasie en die literatuur wat daarbinne geproduseer word te dink, erken hy dat daar sedert die drastiese sosio-politiese skuif in Suid-Afrika tog verwagtings vir nuwe estetiese reaksies op die veranderde omstandighede was. Vir Brink is dit nie van belang of dit bewustelik gebeur het of nie, maar hy beklemtoon dat die politieke oorgang van 1994 sekere prioriteite op die keuse van skrywers se temas geplaas het, wat ook geld vir skrywers wat oor die algemeen as “polities” beskou word.

Anders as Brink en Roos voer J.C. Kannemeyer (2006:560) aan dat hoewel daar dalk 'n verwagting was dat die Afrikaanse literatuur ná die demokratiese verkiesing van 27 April 1994 algeheel anders daar sou uitsien as die literatuur voor die verkiesing, dit helaas nie in die praktyk die geval was nie. In *Die Afrikaanse Literatuur 1652-2004* wys Kannemeyer (2006:560) byvoorbeeld daarop dat alhoewel politiek en literatuur soms 'n duidelike verband toon, die literatuur egter meermale sy eie koers loop en skrywers hul meestal nie laat intimideer en indoktrineer deur politici nie.

Tydens LitNet se aanlynkongres, *Poolshoogte*, skryf Willie Burger (2014) in sy artikel, “Twintig jaar na demokrasie: Realiteitshonger, die populêre wending en transnasionisme”, dat die verwagting dat Suid-Afrika ná 1994 nader sou kom aan 'n gedeelde kultuur en ook “een letterkunde”, nie eensklaps gerealiseer het nie. Samevattend sluit hy sy betoog af deur te sê dat die terugkyk op 20 jaar se Afrikaanse letterkunde meebring dat Suid-Afrika se politieke wending van 1994 nie die enigste of

selfs grootste impak gehad het op Afrikaanse letterkunde nie. Sonder om die stelling te ontken dat 1994 se politieke wending belangrike gevolge vir die Afrikaanse letterkunde ingehou het, toon hy aan dat “daar gedurende hierdie 20 jaar ook baie ander belangrike veranderings in die wêreld (die literêre wêreld sowel as die ekonomiese, sosiale, en geopolitieke wêreld) plaasgevind het wat eweneens ’n groot, en dalk selfs ’n groter, invloed op die Afrikaanse letterkunde van die afgelope 20 jaar gehad het” (Burger, 2014). Hy voer aan dat “golwe van poststrukturealistiese teorie, verskeie vorme van globalisering, die opkoms van ‘wêreldletterkunde’, sowel as die politieke wending van 1994 onder die komplekse faktore [tel] wat ’n ander beskouing noodsaak van letterkunde wat in Afrikaans geskryf word” (Burger, 2014).

In teenstelling met Brink en Roos (sien ook Van Coller, 1995; John, 2008), beklemtoon Burger (2014) dat ’n mens nie summier kan aanvaar dat politieke, ekonomiese of sosiale veranderings sonder meer op direkte wyse verbind kan word met veranderings op die literêre veld nie, en ook nie dat die letterkunde bloot hierdie maatskaplike, ekonomiese of politieke omstandighede afspieël nie. Volgens hom is só ’n beskouing van literatuur té eenvoudig en ontken dit die unieke karakter van elke individuele literêre teks.

Jaspal K. Singh en Rajendra Chetty (2010:1) skryf in hul inleiding tot *Trauma, Resistance, Reconstruction in Post-1994 South African Writing*, dat Suid-Afrika se herkonseptualisering as demokrasie in 1994 ongetwyfeld ’n invloed op die skepping sowel as ontvangs van tekste in die land gehad het. Die letterkunde wat ná 1994 verskyn het, aldus Singh en Chetty (2010:1), versoen met die verwoesting van apartheid en verskuif gevolglik sosiale verhoudings vanaf ’n getraumatiseerde verlede tot ’n gerekonstrueerde toekoms.

Singh en Chetty (2010:1) is verder van mening dat dit wil voorkom asof apartheid as historiese gebeurtenis steeds aan die spits van Suid-Afrikaanse skrywers se kollektiewe bewustheid is; daarom is dit vanselfsprekend dat die gebeure van daardie spesifieke era, sowel as die gevolge daarvan in byna oordrewe wyse in skryfwerk onthou sal word, veral gegewe die geweldige impak wat apartheid op die lewens en psige van Suid-Afrikaners gehad het. Volgens Singh en Chetty (2010:1) gee letterkunde toegang tot die area waarin historiese prosesse as die subjektiewe ervaring van individue in die samelewing geregistreer word, oftewel: “fiction gives us history from the inside”.

Alhoewel daar steeds 'n teenwoordigheid van die verlede in die meeste van die nuwe Suid-Afrikaanse skryfwerk is, beklemtoon Singh en Chetty dat daar ook 'n beweging na nuwe sosiale en historiese perspektiewe is, wat optimisties na versoening, nierassisme en insluiting neig:

The South African culture prior to 1994 was experienced by many as a culture of inequality, silence and coercion. Against the historical background of colonialism and apartheid, a more inclusive, representative and democratic 'national culture' is slowly taking root. Art and literature within this emerging democracy are necessarily implicated in processes of political and ideological contestation and power. (Singh en Chetty, 2010:7)

Jaspal K. Singh (2010:11) meen dat letterkunde en storievertelling die beste manier is waarvolgens gemarginaliseerde en getraumatiseerde Suid-Afrikaners in 'n postapartheid Suid-Afrika hul identiteit kan rekonstrueer en beskryf met die doel om aan 'n nasie te behoort. Wanneer traumatiese herinneringe na die onbewuste onderdruk word, waarsku Singh (2010:16) dat dit slegs beskikbaar deur simboliese of indirekte aanduidings is. Die beredenering of beskrywing van sekere ruimtes kan volgens Singh (2010:24) verlossend wees omrede hulle ander openbarings en moontlikhede teweegbring.

Denise Handlarski (2010:72) skryf in haar bydrae tot *Trauma, Resistance, Reconstruction in Post-1994 South African Writing*, dat Suid-Afrikaanse skrywers in 'n postapartheid Suid-Afrika steeds besig is om onderdrukking te beveg, maar deur 'n ontleding van alledaagse en gewone worstelinge:

In presenting one's own life, asserting one's own story as a valuable part of the South African collective memory, writers resist oppressive constructions and representations of themselves and their communities. *In doing so, these writers are able to reconstruct these selves and communities on their own terms.* Part of the reconstruction of the South African nation, psyche and literary landscape has emerged from this changing resistance literature. (My kursivering – FB).

J.U. Jacobs argumenteer in *Diaspora and Identity in South African Fiction* (2016) dat Suid-Afrikaanse identiteite, soos wat dit in Suid-Afrikaanse prosa uitgebeeld word, nie

homogeen is nie, maar eerder heterogeen en gewoonlik teenstrydig. Volgens Jacobs (2016:1) is alle Suid-Afrikaanse identiteite, en veral Afrikaneridentiteit, verskeurd, wat spruit uit Afrikaners se ervaring van diasporiese migrasie. Jacobs wys daarop dat diaspora 'n dominante tema in hedendaagse Suid-Afrikaanse prosawerke is, met die diasporiese subjek wat die mees herkenbare literêre figuur is. Jacobs se studie oor diasporiese identiteite in verskeie hedendaagse Suid-Afrikaanse prosawerke, werk met die veronderstelling dat diaspora 'n deurlopende proses van verplasing, migrasie en hervestiging is, waardeur diasporiese identiteite geskep word in die ruimte van kruising, oorgang, beweging en reis. Jacobs (2016:5) verduidelik dat diasporiese identiteite nie gevestig is nie, maar eerder oorganklik is, in dié sin dat hulle voortdurend gevorm word deur navigasie oor fisiese en kulturele grense heen:

The diasporic subject does not overlook or transcend differences within the self or between the self and other selves, but constantly engages and implicates the self with the other – socially, culturally and linguistically – in a migratory trajectory that begins with displacement.

Die teoretiese model wat Jacobs (2016:51) vir die benadering van kulturele Afrikaneridentiteit in die letterkunde voorstel, is om hierdie identiteit in terme van 'n gesprek tussen 'n as van lineêre identiteitsvorming – volgens 'n narratief van algemene historiese ervarings en gedeelde kulturele kodes – en 'n as van diskontinuiteit en verskille te beskou.

Hoewel daar binne bogenoemde literêr-historiese besprekings uiteenlopende beskouings is oor die vraag of 1994 werklik 'n waterskeidingsrif in die Afrikaanse letterkunde teweeggebring het, is dit tog opvallend dat 'n beduidende aantal Afrikaanse prosatekste sedert 1994 verskyn het waarin die problematiek verbonde aan die uitbeelding van 'n komplekse Afrikaneridentiteit prominent voorkom. Dit is juis hierdie waarneming wat die grondslag vir dié studie vorm. Gegewe die feit dat hierdie studie afgebaken is deur slegs te fokus op prosatekste wat ná 1994 verskyn het, is dit 'n bevestiging dat ek dieselfde beskouings van onder andere Roos (1998; 2006; 2015), Brink (1998), Singh en Chetty (2010) en Jacobs (2016) huldig.

1.2 Probleemstelling

Dat Afrikaneridentiteit 'n veelbesproke en selfs kontroversiële onderwerp geword het, blyk nie net duidelik uit 'n oorsig van onlangse navorsing op terreine so divers soos die historiografie, filosofie, sielkunde, sosiologie, politieke studies en antropologie nie, maar ook uit die bestudering van die hedendaagse sosio-maatskaplike en/of -politieke omstandighede in Suid-Afrika. Uiteenlopende besinnings oor Afrikaneridentiteit kan selfs in hedendaagse Afrikaanse musiek gevind word⁴. 'n Verkenning van die Afrikaanse letterkunde van die afgelope meer as twintig jaar, bevestig eweneens die aktualiteit van Afrikaneridentiteit as diskoers.

Besinnings oor postkoloniale Afrikaneridentiteit kan byvoorbeeld in die Afrikaanse drama gevind word, in onder andere Tom Gouws se *Nag van die lang messe* (2006), Malan Steyn se *Johnny is nie dood nie* (2011), Tertius Kapp se *Oorsee* (2014) en Marina Albertyn se *Bloed en Bodem* (2019). Ook wat die poësie betref kan daar melding gemaak word van byvoorbeeld Pieter Odendaal se *asof geen berge ooit hier gewoon het nie* (2018) waarin die digter nie alleen oor die hedendaagse politiek dig nie, maar ook oor sy identiteit as beide Afrikaner en Suid-Afrikaner. In Antjie Krog se *Kleur kom nooit alleen nie* (2000) en Marius Crous se *Brief uit die kolonies* (2003) (as enkele voorbeelde) word daar ook ondersoek ingestel na die postkoloniale diskoers. Dis egter die uiteenlopende en dikwels kontrasterende uitbeeldings van Afrikaneridentiteit in prosatekste wat die navorsingsterrein vorm wat in hierdie studie verken gaan word.

Alhoewel hierdie studie fokus op die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in Afrikaanse prosatekste wat ná 1994 verskyn het, is dit belangrik om in gedagte te hou dat daar ook voor 1994 tekste verskyn het wat Afrikaneridentiteit as konsep uitgedaag het. In sy gesaghebbende *Die Afrikaners: 'n Biografie* (2004), verwys Hermann Giliomee na die Sestigtersbeweging, asook na romans van byvoorbeeld Karel Schoeman, maar daar is egter twee prosatekste wat hy uitsonder: Elsa Joubert se *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978) en Jeanne Goosen se *Ons is nie almal so nie* (1990). Giliomee haal vir

⁴ In hierdie opsig kan daar na Lizabé Lambrechts en Martina Viljoen se artikel, “Afrikaanse vryheidsliedjies as herkonstruksie van Afrikaneridentiteit: 'n ideologies-kritiese perspektief” (2010) vir 'n redelik volledige oorsig verwys word. Die gevolgtrekking waartoe hulle kom is dat daar in eietydse Afrikaanse “vryheidsliedjies” geen sprake van één vooropgestelde idee van Afrikanerwees is nie (Lambrechts en Viljoen, 2010:155).

Danie van Niekerk, voormalige besturende direkteur van Tafelberg-uitgewers, aan, ten einde die gekanoniseerde status van *Die swerffare van Poppie Nongena* te beklemtoon: “Ek dink die boek het baie meer as enige ander Afrikaanse boek gedoen om die Afrikaners tot inkeer te bring. Dit het nooit ophou verkoop nie” (Giliomee, 2004:554). Vir Giliomee lê die belangrikheid van Goosen se roman in die feit dat dit die idee briljant vasgevang het dat apartheid ook die wittes geklassifiseer het, self dié wat dit teengestaan het (Giliomee, 2004:554).

Henriette Roos se oorsigtelike besprekings in *Perspektief & Profiel: ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis* waarin sy perspektief op die Afrikaanse prosa bied, is kennelik die mees gesaghebbende, aktuele en bygewerkte oorsig van die Afrikaanse prosa (sien Hambidge, 2015; Painter, 2017; Wolfaardt-Gräbe, 2017). In hierdie besprekings dui sy aan dat Afrikaneridentiteit ’n prominente diskoers in die Afrikaanse prosa post-94 is, en lig sy terselfdertyd ook sodanige kwessies uit wat as identiteitmerkers vir Afrikaneridentiteit dien, naamlik: ’n ontnugterde en aggressiewe geestestemming weens die wantroue in die morele waardes van ’n ouer geslag; en ’n gebrek aan idealisme oor die toekoms (Roos, 2015:192); asook fyner nuanses binne hierdie twee oorkoepelende merkers, soos kultuurpessimisme, stigmatisering, afskakeling van taalregister, emigrasie, gebrek aan (politieke) leiding en globalisering (Roos, 2015:92-271).

Roos se status as een van die gedugste lesers van die Afrikaanse prosa (sien Hambidge, 2015), stel haar in staat om ’n deeglike en uitgebreide oorsig van die Afrikaanse prosa vanaf die twintigste eeu tot 2010 te skryf, spesifiek aan die hand van sleuteltekste wat sy identifiseer. Roos kategoriseer hierdie tekste volgens duidelike diskoerse of temas, terwyl sy terselfdertyd die historiese en politieke omstandighede kontekstualiseer waarbinne hierdie tekste ontstaan en verskyn het. Roos se gesag as akademikus in die Afrikaanse literêre stelsel, en spesifiek oor die Afrikaanse prosa, word bevestig met die tweede uitgawe van *Perspektief & Profiel*⁵, deurdat die toevoegings in die bygewerkte perspektiewe oor poësie en drama deur ander literatore as in die eerste uitgawe behartig word, met Roos wat, net soos in die eerste uitgawe, alleen verantwoordelik bly vir die

⁵ H.P. van Coller tree op as redakteur vir albei uitgawes van *Perspektief & Profiel: ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis* wat voortbou op P.J. Nienaber se breinkind wat tussen 1951 en 1982 vyf hersiene uitgawes beleef het. Die eerste uitgawe onder Van Coller se redakteurskap verskyn in drie dele in 1998, 1999 en 2006, en die tweede uitgawe, ook in drie dele, in 2015 en 2016.

prosa se oorsig (sien Wolfaardt-Gräbe, 2017). Alhoewel die gebruik van verskillende literatore (belangrike) nuwe werkswyses en uitgangspunte bied, getuig die keuse om Roos as karteerder van die Afrikaanse prosa te behou nie alleen van die deeglikheid van haar navorsingsmetode nie, maar bevestig dit ook die gesag wat haar oorsig in die Afrikaanse akademiese omgewing geniet.⁶

Hierdie studie is dus 'n gevolg van Roos se oorsigtelike bespreking, sowel as 'n reaksie daarop, met die doel om daarmee in gesprek te tree. In die lig van my eie afleidings ten opsigte van die wyse waarop Afrikaneridentiteit in geselekteerde prosatekste uitgebeeld word, sal Roos se geïdentifiseerde kwessies en identiteitmerkers in die slothoofstuk geëvalueer word, om onder andere vas te stel of dit geldige merkers is, of daar alternatiewe merkers hierby gevoeg kan word, en of daar 'n sodanige verandering binne hierdie geïdentifiseerde merkers plaasgevind het vanuit die geselekteerde tekste wat strek oor meer as 20 jaar.

Aangesien hierdie studie geïnteresseerd is in die wyse *waarop* Afrikaneridentiteit in post-94 prosatekste uitgebeeld word, sal daar uitgebreid aandag gegee word aan verskeie besprekings van Afrikaneridentiteit. Hierdie diskoerse oor Afrikaneridentiteit word nie as konkrete teoretiese model gebruik om op die geselekteerde prosatekste toe te pas nie, maar dit vorm eerder 'n raamwerk en teoretiese agtergrond waarteen die res van die studie onderneem word. Die studie word verder deur die volgende bykomende navorsingsvrae onderlê:

1. Watter tendense en veranderinge kan daar ten opsigte van die literêre representasie van Afrikaneridentiteit post-94 aangetoon/geïdentifiseer word?
2. Watter verbande bestaan daar tussen die literêre uitbeelding van Afrikaneridentiteit en groter sosio-politieke werklikhede en waar word voor die hand liggende gegewe doelbewus geïdentifiseer?

⁶ Desmond Painter (2017:204-205) bevraagteken in sy resensie van *Perspektief & Profiel* die uitgebreide sosiopolitieke agtergrond wat Roos in haar oorsig skets. Volgens Painter kon Roos hierdie beskrywende enumerasie van politieke gebeure meer ekonomies aanbied, en sou 'n meer eksplisiet politiek-teoretiese lens 'n meer gefokusde kontekstualisering tot gevolg gehad het. Painter se bevraagtekening dien nie as ondermyning of ontkenning van Roos se gesag nie, maar moet eerder geles word as gesonde debatvoering wat tekenend is van 'n lewenskragtige letterkunde.

3. Wat is die sosio-kulturele implikasies en perspektief van die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in post-94 prosatekste?
4. Indien Afrikaneridentiteit wel geproblematiseer word, hoe hanteer die onderskeie skrywers dié identiteitsproblematiek?

1.3 Navorsingsdoelstellings

Die spesifieke doel van hierdie studie is om ondersoek in te stel na die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in geselekteerde post-94 prosatekste. Roos (2006:50) se mening dat besinning oor kwessies rondom identiteit 'n prominente diskoers in alle postkoloniale gemeenskappe is, dien as ondersteuning vir die rede hoekom daar juis ondersoek ingestel gaan word na Afrikaneridentiteit in prosatekste wat ná 1994 gepubliseer is, aangesien hierdie datum onomwonde Suid-Afrika se postkoloniale status inlei.

Die doel van hierdie studie is nie om vas te stel wie/wat 'n Afrikaner is nie, maar eerder om te kyk hóé die identiteit van Afrikaners in die Afrikaanse prosa van die afgelope 25 jaar uitgebeeld word. Meer algemeen het hierdie studie ten doel om deur middel van bogenoemde ondersoek krities in gesprek te tree met Roos se gesaghebbende bespreking van die Afrikaanse prosa, ten einde 'n deeglike beoordeling na die geldigheid van haar opmerkings rakende Afrikaneridentiteit te bied.

1.4 Navorsingsmetode

Besprekings van Afrikaneridentiteit vanuit verskeie navorsingsterreine dien as raamwerk waarteen die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in post-94 prosatekste beoordeel word, ten einde Roos se uitlatings rondom Afrikaneridentiteit krities te evalueer, soos uiteengesit in haar gesaghebbende literêre oorsig, “'n Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu tot 2010”.

Aangesien hierdie onderwerp fokus op prosatekste wat in die afgelope 25 jaar gepubliseer is, is die relevante tekste wat betrek kan word legio. Daarom word die navorsingsveld afgebaken deur slegs te fokus op tekste wat nie net ná 1994 gepubliseer is nie, maar ook tekste waarvan die verhaaltyd as geheel ná 1994 gesitueer is. As verdere afbakening word vertalings, memoires en (outo)biografieë nie betrek nie.

Die finale lys geselekteerde romans sien soos volg daar uit:

1. *Oemkontoe van die nasie* (2001) deur P.J. Haasbroek
2. *’n Pawpaw vir my darling* (2002) deur Jeanne Goosen
3. *Kontrei* (2003) deur Kleinboer
4. *Raka die roman* (2005) deur Koos Kombuis
5. *Hartland* (2012) deur Deon Opperman
6. *Verwoerdburg* (2014) deur Johann Rossouw

Uit die kortverhaalgenre word die volgende bundels asook individuele verhale betrek:

1. “Staatsgreep” (2002) deur Nini Bennett
2. *Tot verhaal kom* (2003) deur Abraham H. de Vries
3. *Aan die ander kant van die stad* (2003) deur Herman Wasserman
4. “’n Nuwe argitektuur” (2007) deur Tom Dreyer
5. “Goodwood” (2009) en “Uithaal en wys” (2009) deur Welma Odendaal
6. *Alfabet van die voëls* (2011) deur S.J. Naudé
7. *Te veel sorge (om te verkoop)* (2016) deur Hans Pienaar
8. “Angelus Novus Africanus” (2018) deur Helena Gunter

Dis belangrik om in gedagte te hou dat feitlik elke Afrikaanse prosateks ná 1994 aspekte rondom Afrikaneridentiteit belig. Hierdie tekste is egter geselekteer omrede ’n eksplisiete besinning oor Afrikaneridentiteit ’n wesenlike deel daarvan vorm. Hierdie tekste bied nie alleen ’n bemoeienis met Afrikaneridentiteit nie, maar stel die leser ook bloot aan post-94 werklikhede wat ’n invloed op Afrikaneridentiteit in ’n postkoloniale Suid-Afrika uitoefen.

Dit is opmerklik dat geen werk deur bruin skrywers deel vorm van die korpus geselekteerde tekste nie, wat die vraag opper of daar by bruin skrywers in Afrikaans geensins struwelinge oor (bruin?) Afrikaneridentiteit in ’n postkoloniale konteks is nie. Verder bied die geselekteerde tekste ook uitsluitlik wit karakters se perspektiewe op Afrikaneridentiteit, met slegs enkele van Abraham H. de Vries se verhale in *Tot verhaal kom*, Tom Dreyer se “’n Nuwe argitektuur”, en Welma Odendaal se “Goodwood” wat in ’n mate as uitsondering dien. Alhoewel bruin skrywers se besinnings oor postkoloniale

identiteit dalk nie in die Afrikaanse prosa teenwoordig is nie⁷, is dit wel 'n baie prominente diskoers in veral die hedendaagse Afrikaanse poësie, soos gesien kan word in die werke van onder andere Ronelda S. Kamfer, Nathan Trantraal en Jolyn Philips, wat gewis navorsingswaardig is. Die afwesigheid van besinnings oor Afrikaneridentiteit deur bruin skrywers kan bes moontlik toegeskryf word aan bruin Afrikaanssprekendes se ongemak om in 'n postkoloniale konteks met die konsep Afrikaner te identifiseer, vanweë hul miskende posisie deur wit Afrikaanssprekendes gedurende die apartheids-era.

Die keuse om uitsluitlik op literêre tekste oftewel fiksie te fokus, opper vrae soos waarom dit belangrik is om juis ondersoek in te stel na die wyse waarop spesifiek literêre tekste met Afrikaneridentiteit omgaan, asook watter moontlikhede letterkunde of fiksie bied ten opsigte van die uitbeelding van Afrikaneridentiteit teenoor die moontlikhede wat 'n akademiese bespreking, 'n memoir of 'n (outo)biografie inhou. Literêre tekste oftewel fiksie maak dit moontlik om verskillende opvattinge en bewings van Afrikaneridentiteit op te voer wat gevolglik aan die leser 'n veel meer genuanseerde en komplekse blik op die uitlewing van Afrikaneridentiteit bied. Die identiteitskwessie kan verder onder hoogspanning geplaas word juis deur die bedink van verskillende fiksionele scenario's wat uiteenlopende moontlikhede inhou. Fiksie bied dus aan skrywers 'n kreatiewe laboratorium waar verskillende eksperimente rondom Afrikaneridentiteit uitgevoer kan word, anders as akademiese besprekings, memoires of (outo)biografiese tekste wat feitlik is.

1.5 Vooruitskouing

In die volgende hoofstuk word die diskoerse van die studie uiteengesit. As inleiding word enkele teoretiese besinnings oor individuele, kulturele en postkoloniale identiteit as vertrekpunt geneem, maar word daar in die besonder gefokus op verskeie besinnings oor Afrikaneridentiteit vanuit die historiografie, filosofie, sielkunde, sosiologie, antropologie en politieke studies wat die agtergrond vorm waarteen die toepassingshoofstukke onderneem sal word. Die hedendaagse sosio-maatskaplike en/of -politieke

⁷ E.K.M. Dido se oeuvre bied wel 'n sterk bemoeienis met die sosio-maatskaplike en -politieke landskap van Suid-Afrika ná 1994, maar dit lewer nie spesifiek besinnings oor Afrikaneridentiteit nie.

omstandighede vanaf 1994 tot 2019 word ook geskets om konteks te skep vir die klimaat waarbinne Afrikaneridentiteit op alle vlakke van die samelewing bevraagteken, gevorm en gekritiseer word.

In hoofstukke 3 tot 9 sal die geselekteerde prosatekste afsonderlik bestudeer word volgens die wyse waarop Afrikaneridentiteit daarin uitgebeeld word. Hoofstuk 3 fokus spesifiek op die Afrikanerman as gemarginaliseerde in P.J. Haasbroek se *Oemkontoe van die nasie* (2001). Hoofstuk 4 bied 'n bespreking van die satiriese uitbeelding van Afrikaneridentiteit in Jeanne Goosen se *'n Pawpaw vir my darling* (2002). Hoofstuk 5 ondersoek bandelose manlike Afrikaneridentiteit in Kleinboer se *Kontrei* (2003). In hoofstuk 6 kom die morele verval van die hedendaagse Afrikaner in Koos Kombuis se *Raka die roman* (2005) onder bespreking. Diaspora, verregse politiek en die ontmaskering van die kerk en grensoorlog in Deon Opperman se *Hartland* (2012) word in hoofstuk 7 ondersoek. Die verlangende Afrikaner en ironiese nostalgie in Johann Rossouw se *Verwoerdburg* (2014) vorm die fokus in hoofstuk 8. Hoofstuk 9 is 'n oorsigtelike bespreking van Afrikaneridentiteit in geselekteerde kortverhale wat ná die jaar 2000 verskyn het.

Nie alleen word die belangrikste gevolgtrekkings van hierdie studie in hoofstuk 10 saamgevat nie, maar daar word ook bande tussen die geselekteerde prosatekste getrek ten opsigte van die uitbeeldings rondom Afrikaneridentiteit. In die besonder word daar ook getrag om Roos (2015:92-271) se diskoerse rakende Afrikaneridentiteit krities te evalueer en antwoorde op die navorsingsvrae (par. 1.2) te bied.

1.6 Slot

In hierdie hoofstuk is 'n uiteensetting van die motivering, probleemstelling, doelstellings, sentrale teoretiese argument en metode van hierdie proefskrif gegee. Die teoretiese raamwerk sowel as keuse van primêre bronne is ook uitgespel. Verder is 'n oorsig gegee oor die kontensieuse diskoerse rondom Afrikaneridentiteit wat neerslag vind op verskeie terreine. Die volgende hoofstuk fokus op die uiteensetting van geldige diskoerse relevant tot die ondersoek na Afrikaneridentiteit.

HOOFSTUK 2

Teoretiese diskoerse

ek weet byna presies wat is fout met ons
ek lees my nuwe uitgawe van dekat en ek weet
ek kyk tv en ek weet
ek luister radio en ek weet
ons is deur die kak [...]
trippe trappe trone die volk is in die kak

The Buckfever Underground se liedjie “Die Volk is in die kak” (2008)

Of all the white groups that are in South Africa, it is only the Afrikaners that are truly South Africans in the true sense of the word. [...] The Afrikaner is the only white tribe in a black continent or outside of Europe which is truly African.

Oudpresident Jacob Zuma (Politics Web, 2009)

Afrika is in ons naam Afrikaners; Afrika is in ons taal Afrikaans; Afrika is in ons bloed; en ons bloed is in Afrika.

Bestuurshoof van Solidariteit, Dirk Hermann (2015)

2.1 Inleiding

Om ’n geldige teoretiese paradigma te vind waarvolgens ondersoek ingestel kan word na Afrikaneridentiteit in post-94 prosatekste, is om verskeie redes problematies. Talle navorsing oor Afrikaneridentiteit kan op terreine soos die taal- en letterkunde, sielkunde, filosofie, sosiologie, historiografie en antropologie gevind word, maar die besinning en teoretisering oor Afrikaneridentiteit blyk op al hierdie terreine uiters kontensieus te wees. Alhoewel hierdie uiteenlopende teoretiese besinnings oor Afrikaneridentiteit sekere raakpunte bevat, is daar ook talle kontraste, wat Afrikaneridentiteit as konsep verder kompliseer en oënskynlik onvaspenbaar maak.

Margaret Wetherell (2010:3) beweer in “The Field of Identity Studies” (2010:3) dat elke navorser op die terrein van identiteitstudies oor die “glibberige”, “vae” en “verwarrende aard” van identiteit kla. Volgens Wetherell is identiteit ontwykend en moeilik definieerbaar, en stel sy voor dat enige definisie eerder as ’n ope problematiek behandel moet word: ’n versameling van ’n wye verskeidenheid bekommernisse, aantreklikhede, gedagtepatrone en debatte.

Hierdie hoofstuk bied dus ’n deeglike uiteensetting, oftewel versameling, van al die uiteenlopende diskoerse oor Afrikaneridentiteit wat ’n raamwerk vorm waarteen ’n

kritiese en evaluerende ondersoek na die literêre uitbeelding van Afrikaneridentiteit onderneem sal word. Ter inleiding sal daar slegs na enkele teoretiese besinnings oor identiteit, en in die besonder kulturele asook postkoloniale identiteit verwys word, aangesien dit reeds as teoretiese onderbou in verskeie van die besprekings van Afrikaneridentiteit ingebed is.

Soos reeds genoem, het hierdie studie dit ten doel om aanvullend in gesprek te tree met Henriette Roos se oorsig in *Perspektief & Profiel*, omrede sy (onder andere) aandag gee aan die verbokkeling van 'n sogenaamde Afrikaner-eenheid. Daarom is dit belangrik om in navolging van Roos die hedendaagse sosio-maatskaplike en -politieke omstandighede te skets waarbinne Afrikaneridentiteit bevraagteken, gevorm en gekritiseer word. Aangesien daar reeds breedvoerig deur Roos in haar oorsigte gefokus is op die sosiale konteks vanaf 1994 tot en met 2010, word hierdie omstandighede net kortliks opgesom. My eie oorsig van die sosiale konteks fokus op die tydperk tussen 2011 en 2019, met hierdie twee kontekste wat dus as verwysingsraamwerk dien waarvolgens daar in die toepassingshoofstukke vasgestel sal word tot watter mate (indien enigsins) hierdie omstandighede in verband gebring kan word met die literêre uitbeelding van Afrikaneridentiteit in die Afrikaanse prosa. My eie oorsig dien ook as motivering vir die relevansie van hierdie navorsingsonderwerp, aangesien hierdie oorsig sal bevestig dat Afrikaneridentiteit binne die hedendaagse Suid-Afrika op verskeie terreine 'n kontensieuse onderwerp is.

2.2 Identiteit: individueel, kultureel en postkoloniaal

Wanneer daar gepoog word om die verhouding tussen persone en breedvoerige uitoefenings soos hul optredes en oortuigings te verwoord, kom identiteit altyd ter sprake (Hall, 1996:2). In sy inleiding tot *Questions of Cultural Identity* getiteld, “Who Needs ‘Identity’?”, omskryf Stuart Hall (1996:4) identiteit soos volg:

[I]dentities are never unified and, in late modern times, increasingly fragmented and fractured; never singular but multiply constructed across different, often intersecting and antagonistic, discourses, practices and positions. They are subject to a radical historicization, and are constantly in the process of change and transformation.

Hall meen verder dat identiteit altyd binne 'n diskoers gekonstrueer word, en nooit daarbuite nie. In wese behels identiteit om vrae oor die geskiedenis, taal en kultuur te vra as deel van 'n proses om eerder te “word” as om te “wees”. Daarom kan identiteit nie beskou word as 'n reeds volmaakte verteenwoordiging van kulturele praktyke nie, maar eerder as 'n “vervaardiging” daarvan. Identiteit gaan dus nie oor “wie ons is” of “waar ons vandaan kom” nie, maar veel eerder oor wat van ons kan word en hoe ons voorgestel word – deur ander, asook deur onself (Hall, 1996:4). Dit gee dus aanleiding tot die kwessie van individuele identiteit teenoor sosiale identiteit (Hall, 1990:222). Wetherell (2010:4) gebruik dieselfde argument vir die twee verskillende maniere waarvolgens identiteit aan die lidmaatskap van 'n spesifieke groep gekoppel word, naamlik soos dit deur ander aan ons toegeskryf word, óf soos wat dit deur passievolle affiliasie deur onself erken word. Identiteit is dus nie net 'n konstruksie wat deur die individue self geskep word nie, maar ook iets wat deur die samelewing op die individue afgedwing word – 'n sosiale identiteit wat geërf kan word. Identiteit ontstaan dus nie in isolasie nie.

Die stelling dat die politieke oorgang van 1994 'n waterskeidingsrif in Suid-Afrika se geskiedenis verteenwoordig, omrede dit 'n einde aan 'n lang tydperk van Afrikanermag gebring het, moet gelees word in oorleg met Hall (1996:4) se siening dat identiteite altyd beskou moet word binne die spesifieke historiese en institusionele ruimtes wat daardie identiteite gevorm het deur middel van sekere praktyke en strategieë.

Hall wys verder dat identiteit na vore kom in die spel van spesifieke magsmodaliteite, en dus meer berus op die beklemtoning van andersheid wat tot gevolglike uitsluiting lei, as wat dit 'n tekening van 'n identiese en gekonstitueerde eenheid is. Daarom sien Hall (1996:6) identiteit bloot as punte van tydelike beslaglegging in die subjek se posisie wat deur diskursiewe praktyke gekonstrueer word. In sy studies oor identiteit, bemoei Hall (1996:14) hom in die besonder met die soek na 'n teorie oor die meganismes waardeur individue as persone met die posisies waartoe hul byeengeroep word, identifiseer (of nie identifiseer nie). Verder ondersoek hy ook die wyse waarop individue nie net hierdie posisies vorm, stileer en produseer nie, maar ook uitvoer. Soos reeds genoem, is hierdie proses nooit volledig of finaal nie, met sommige individue wat in 'n konstante proses verkeer waartydens hulle nie alleen worstel met die normatiewe

of regulatiewe reëls waarvolgens hulle hulself moet konfronteer en reguleer nie, maar ook hulself teen hierdie reëls verset, daarmee onderhandel en dit ten einde probeer akkommodeer.

Wetherell (2010:6) bou voort op Hall se argumente deur die klem te plaas op hedendaagse studies oor identiteit wat nie meer op enkele individue of sosiale groepe fokus wat hulself deur die loop van tyd “as hulself” probeer verstaan nie, maar eerder op enige gegewe situasie of konteks. Wetherell (2010:5) gaan dus akkoord met Hall se sienings dat identiteitsposisies in fragmente verskyn, nooit as heel karakters manifesteer nie, en volgens konteks kan verander. Ook dié diskoerse, wat die skep van identiteitsposisies behels, benadruk Wetherell, kan teenstrydig wees.

In sy artikel, “Cultural Identity and Diaspora”, identifiseer Hall (1990:223) twee verskillende wyses waarop kulturele identiteit beskou kan word. Die eerste moontlikheid is waar kulturele identiteit in terme van een gedeelde kultuur, ’n tipe kollektiewe “ware self” gedefinieer word. Indien só beskou, weerspieël kulturele identiteit die gemeenskaplike historiese ervarings en gedeelde kulturele kodes wat groepe of gemeenskappe met stabiele, onveranderde en deurlopende raamwerke van verwysing en betekenis toerus. Hierdie opvatting oor kulturele identiteit, speel volgens Hall ’n kritiese rol in al die postkoloniale worstelinge wat ons wêreld hervorm het, wat steeds ’n baie magtige en kreatiewe invloed onder gemarginaliseerde mense is.

Hall se tweede moontlike beskouing oor kulturele identiteit gee te kenne dat alhoewel daar verskeie ooreenkomste is, daar ook kritiese en betekenisvolle verskille is wat bydra tot “wat ons werklik is”, en as gevolg van die verlede se invloed, “wat ons geword het”. Daarom kan daar nie gepraat word van “een ervaring” en “een identiteit” nie, aangesien die skeurings en onreëlmatighede ook herken moet word. Hall (1990:225) omskryf hierdie tweede beskouing oor kulturele identiteit soos volg:

[Cultural identity] is a matter of ‘becoming’ as well as of ‘being’. It belongs to the future as much as to the past. It is not something which already exists, transcending place, time, history and culture. Cultural identities come from somewhere, have histories [...] they undergo constant transformation. [...] [I]dentities are the names we

give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past.

Kulturele identiteit is daarom nie 'n vaste kern wat onveranderd buite die geskiedenis en kultuur lê nie. Dit is ook nie vir ewig en altyd nie. Nog minder is dit 'n vaste herkoms waarna die mens finaal en absoluut kan terugkeer. Dit is “iets” – nie blote verbeelding nie. Kulturele identiteit is die punte van identifikasie wat gevorm word deur die diskoerse van geskiedenis en kultuur (Hall, 1990:226).

In “The Social Identity Approach in Social Psychology” skryf Stephen Reicher, Russel Spears en S. Alexander Haslam (2010:45) dat ons gedefinieer word deur die groepe waaraan ons behoort. Gevolglik is daar twee aspekte van sosiale identiteit wat verstaan moet word. Die eerste is dat dit gelyktydig individueel sowel as sosiaal is. 'n Persoon se sosiale identiteit (bv. “Ek is 'n Afrikaner”) dui fundamenteel aan wie hulle in die wêreld is. Hierdie lidmaatskap kan egter nie beperk word tot 'n persoon se eie of selfs iemand anders se individualiteit nie. Tweedens is dit belangrik om in ag te neem dat terwyl daar duidelik sielkundige dinamika is wat verband hou met sosiale identifikasie, moet die optrede om jouself te definieer as 'n lid van die groep, nie gesien word as voortspruitend uit 'n individuele behoefte nie. Met ander woorde, daar is niks meer basies aan individuele identiteite en individuele prosesse as aan sosiale identiteite en sosiale prosesse nie. Die individuele identiteit is ook nie op een of ander manier meer “werklik” en meer belangrik vir die onderwerp as die sosiale identiteit nie (Reicher et al, 2010:48).

Wanneer ons in terme van sosiale identiteit optree, sien en beoordeel ons mense in terme van hul groeplidmaatskappe wat 'n aantal gevolge het. Ons sal geneig wees om lede van 'n groep as dieselfde te beskou. Op die uiterste sal mense beskou word as verwisselende voorbeelde van die betrokke sosiale kategorie. Sover as wat daar oor ons geloof en waardes met die medelede van die groep ooreengekom word, sal ons verwag om saam met hulle te stem en inderdaad daarna streef om konsensus binne die groep te bereik. Vervolgens sal ons geneig wees om die aard van individue te sien in terme van die eienskappe wat ons met die groep assosieer waaraan hulle behoort. Dit is die proses van stereotipering. Wanneer ons onself kategorieer as lede van 'n bepaalde groep,

beantwoord ons die vraag “Wie is ek?” in terme van die eienskappe wat ons met ander lede van die groep deel (Reicher et al, 2010:52).

In “Anthropological Perspectives on Identity: From Sameness to Difference”, voer Toon van Meijl (2010:67) aan dat voorafbestaande identiteite dikwels aan individuele persone toegedig word, wat ooreenstem met antropologiese teorieë oor die verhouding tussen mens en groep of gemeenskap. Daar is dus geglo dat mense dieselfde identiteit het bloot omdat hulle dieselfde geskiedenis en kultuur deel. Die gemeenskap of samelewing waaraan hulle behoort het, is gevolglik as solied en onveranderlik beskou.

Volgens Van Meijl (2010:70) bring globalisering en die gepaardgaande voortvloeiing van transnasionale migrasie die opkoms van multikulturele gemeenskappe tot stand. Gevolglik word ’n grootskaalse herlewing van kulturele tradisies op plaaslike vlak, sowel as ’n groeiende kompleksiteit van kulturele verhoudings aangespoor. Om hierdie rede kan daar nie meer van die veronderstelling uitgegaan word dat ’n “kultuur” met een stem praat nie, maar daar moet verstaan word dat dit eerder meerduidig is. Dit behels ook dat kultuur nie meer as onveranderlik en identies vir alle individue beskou kan word nie, maar eerder as ’n inherente dinamiese proses van oorheersing en marginalisering waarin individue verskillend geposisioneer is.

Hierdie siening kan in verband gebring word met die veronderstelling dat Afrikaner-identiteit bloot ’n konsep is, omrede dit moeilik vaspenbaar is vanweë die feit dat die woord “Afrikaner” ’n inklusiewe begrip is wat verskillende tipes identiteite huisves. Dit sluit verder aan by Van Meijl (2010:71) se argument dat in die globale era identiteit nie meer eendersheid en uniekheid impliseer nie, aangesien hierdie eienskappe nie gedefinieer kan word in isolasie van ander kulturele identiteite nie. Van Meijl voer verder aan dat in multikulturele kontekste, identiteit toenemend betekenis kry uit die identiteit van die ander met wie die self gekontrasteer word. Mense weet dus slegs wie hulle is deur te weet wie hulle nié is nie. Inderdaad word enige konstruksie van identiteit voorafgegaan deur die erkenning van andersheid en ’n bewustheid van wat die self nie is nie, maar hierdie sielkundige proses is veral prominent in interkulturele situasies.

Aangesien Roos (2015:192) beweer dat 'n besinning oor kwessies rondom identiteit 'n prominente diskoers in alle postkoloniale gemeenskappe is, vorm 'n konsep soos “postkoloniale identiteit” vanselfsprekend deel van die begrip “postkolonialisme”. In *Alkant Olifant: 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*, omskryf Chris N. van der Merwe en Hein Viljoen (1998:166) postkolonialisme deur twee sentrale probleme, naamlik “Wie is ek?” en “Wie weet?”. Dieselfde vrae word geopper in die diskoers rondom Afrikaneridentiteit soos uitgebeeld in die Afrikaanse prosa ná 1994. In hierdie opsig herinner Roos (2015:205) aan Luc Renders wat reeds in 1995 'n referaat gelewer het waar hy beweer dat 'n identiteitskrisis die kern vorm van die grootste deel van die (toe) hedendaagse Afrikaanse prosa, en dat die antwoord op die vrae “Wie is ek?” en “Wie is jy?” op 'n sosio-politieke vlak gesoek moet word. Denise Handlarski (2010:57) sluit aan by Renders en beklemtoon dat Suid-Afrikaners ná 1994 gepoog het om herinnering en trauma in 'n samehangende sin van identiteit te integreer, ter wille van persoonlike groei, maar ook nasiebou. Sy benadruk egter dat die verwerking van trauma – op sowel persoonlike as kollektiewe vlak – uiters moeilik is.

Die term “postkoloniaal” verwys daarom nie bloot na die historiese periode wat volg op voormalige kolonies se verkryging van politieke onafhanklikheid nie, maar ook op 'n kritiese oriëntasie om die verhouding tussen die koloniseerder en gekoloniseerde te verstaan (Hook, 2003:110). In sy navorsing oor rasidentiteit in postkoloniale kontekste, omskryf Derek Hook (2003:110) postkolonialisme as die teoretiese perspektief wat poog om die verhoudings van oorheersing en/of weerstand te verstaan wat manifesteer wanneer een kultuur 'n ander kultuur “besit” of beheer, selfs nadat die era van formele kolonialisme tot 'n einde gekom het. Hook (2003:111) voer aan dat apartheid beskou kan word as 'n spesifieke uitbreiding of variasie op die basiese politiek en omstandighede van kolonialisme, net soos wat die huidige postapartheid periode as 'n spesifieke Suid-Afrikaanse variasie op die breër postkoloniale era beskou kan word. Hook (2003:111) stel dit egter duidelik dat die huidige historiese periode van 'n postapartheid Suid-Afrika nie gereduseer kan word om dit bloot “postkoloniaal” te karakteriseer nie, omrede daar unieke historiese omstandighede in die postapartheid Suid-Afrika is wat Suid-Afrika van ander postkoloniale kontekste onderskei (byvoorbeeld breër politieke kragte soos globalisering en die groeiende en verskillende kruispunte tussen ras, klas, geslag, etnisiteit en geloof).

In hulle inleiding tot *Representation Matters: (Re)Articulating Collective Identities in a Postcolonial World*, beweer Anette Hoffmann en Esther Peeren (2010:12) dat daar aanvanklik in 'n postapartheid Suid-Afrika 'n politiese wegbeweeg van die gewelddadige, outoritêre rasse-oligargie was wat die land vir dekades lank regeer het, maar dat daar in latere jare weer 'n sterk identifisering met ras in die publieke domein opgevlam het. Hulle gebruik die voorbeeld van die 2009-verkiesings waar die ANC se presidensiële kandidaat, Jacob Zuma, homself doelbewus as 'n Zoeloeman geposisioneer en uitgebeeld het. Hierby sou mens ook die voorval tydens die Innibos Kunstefees kon voeg waar duisende Afrikaners saam met Steve Hofmeyr “Die Stem” gesing het (sien par. 2.3.2). Daarom meen Hoffmann en Peeren (2010:74) dat postkoloniale kritiek die vraag stel of dit geldig is om kultuur as 'n primêre konstitutiewe element van identiteit te beskou. Jacob Zuma se optrede – asook dié van Hofmeyr en die betrokke Innibos-feesgangers – is bewyse van Hoffmann en Peeren (2010:74) se siening dat kultuurverwysings daarop dui dat kultuuridentiteit aangebore, afgebaken en fundamenteel is, wat kultuur dus 'n belangrike en essensiële deel van 'n persoon se identiteit maak.

Hoffmann en Peeren (2010:75) skryf verder dat kultuur, net soos kollektiewe identiteit, 'n ontwykende begrip met talle definisies is, wat ontstaan uit die verskillende dissiplines en hul onderskeie diskoerse waarvoor dit benut word. Kollektiewe identiteit kan daarom verstaan word as die konstruksie en persepsie van 'n gedeelde status of verhouding, verbeel óf konkreet ervaar. Dit manifesteer as 'n gedeelde sin van kollektiwiteit, oftewel “ons-heid”. Die funksie van die “ons-heid” is om lede op 'n emosionele of kognitiewe basis te teken en te mobiliseer. In die gedeelde sin van “ons-heid” lê die verduidelikende invoer van kollektiewe identiteit. Aangesien die vormingsproses van kollektiewe identiteit nie uit die bloute gebeur nie, word dit, onder andere, gevorm deur die ontdekking van voorafbestaande verbande, belangstellings en grense, sowel as deur die beskikbare simbole in die samelewing waarin dit na vore kom.

In “Who am I? Negotiation of Identity in a Post-Colonial State”, teken Heather Sofield (1999) beswaar aan dat daar dikwels slegs op die negatiewe gevolge van kolonialisme deur skrywers gefokus word, aangesien dit volgens haar ook moontlik is om 'n positiewe blik op identiteit in postkoloniale terme te vind. Verder is Sofield van mening dat literatuur deur postkoloniale nasies as forum kan dien wat die uitruiling van idees

aanmoedig, wat ook die leser aanspoor tot persoonlike ondersoek. In stede van uitbeeldings van verlies en ergernis, kan skrywers, volgens Sofield (1999), hul talent inspan om identiteit te herontwerp, en gevolglik nuwe perspektiewe aan lesers bied wat hulself na die letterkunde wend vir inspirasie en leiding.

Sofield (1999) vorm die argument dat letterkunde as instrument gebruik kan word om 'n sin van identiteit suksesvol te bedink in 'n gemeenskap wat vasgevang is tussen onderdrukker en onderdrukte. Omrede die geskiedenis en die gemeenskap talle beperkings bied, is Sofield (1999) van mening dat verbeelding as voertuig tot transformasie dien, wat volgens haar die belangrikheid van letterkunde as voertuig beklemtoon waardeur sienings oor veral postkoloniale identiteit versprei kan word, omdat dit glad nie onredelik is om van die veronderstelling uit te gaan dat lesers in 'n postkoloniale gemeenskap hul inspirasie en helde in die letterkunde sal soek nie. Sofield (1999) voer aan dat die rede waarom dit moeilik is om identiteit in 'n postkoloniale toestand te ontdek, toegeskryf kan word aan 'n sekere gebrek aan selfvertroue, hetsy in 'n individu of 'n nasie, onbewustelik of doelbewus.

Met inagneming van Sofield se stelling, kan daar geargumenteer word dat die grootliks verslegtende en uitdagende sosio-maatskaplike en/of -politieke omstandighede waarin Afrikaners hulself in 'n postkoloniale Suid-Afrika bevind, bydra tot hulle kollektiewe gebrek aan selfvertroue. Insgelyks gee dit aanleiding tot die uitbeelding van 'n verwarde en ontnugterde Afrikaneridentiteit in die Afrikaanse prosa ná 1994. 'n Opsomming van hierdie postkoloniale omstandighede, saam met besinnings oor postkoloniale Afrikaneridentiteit, kan dus as vertrekpunt gebruik word om ten slotte te bepaal of spesifieke (negatiewe) uitbeeldings van Afrikaneridentiteit in die resente Afrikaanse prosa dit ten doel het om, soos wat Sofield beweer, (Afrikaner)identiteit te herontwerp en nuwe perspektiewe te bied.

2.3 Afrikaners se postkoloniale sosio-maatskaplike en/of -politieke omstandighede

Kenmerkend van Roos (2015:92-271) se gesaghebbende en aktuele oorsig van die Afrikaanse prosa is haar werkswyse om ontwikkelings in die Afrikaanse prosa binne die breër konteks van die (Suid-)Afrikaanse geskiedenis te beskou en te beoordeel, en

die prysenswaardige en ingeligte wyse waarop sy raakpunte en resonansies belig. Haar motivering vir hierdie werkswyse verwoord sy soos volg:

Begrip vir en 'n oordeel oor die Afrikaanse prosa kan eintlik eers gevorm word deur 'n perspektief op die oorsprong en voortgang van die breë Suid-Afrikaanse geskiedenis te verkry, en deur die samehang tussen die Afrikaanse literatuur en 'n groter Suid-Afrikaanse samelewing duidelik te verreken. (Roos, 2015:92)

In die artikel, “Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika” (1995), beklemtoon Hennie van Coller dat die verhouding tussen literatuur en werklikheid 'n belangrike topos in die literatuurwetenskap is. Hierdie verhouding staan sentraal in die bespreking rondom die ontologiese status van die literêre werk, en speel verder ook 'n belangrike rol in die markering van die literêre sisteme. Van Coller (1995:22) wys verder daarop dat hierdie saak dikwels gereduseer word tot 'n vermeende opposisie tussen nuutskepping (creatio) en blote herskepping (mimesis). Hy verduidelik egter dat geen herskepping moontlik is sonder 'n (implisiete) verwysing na die empiriese werklikheid en sy samehange en hiërargieë nie, net so min as wat nabootsing bloot weerspieëling kan wees en sonder 'n mate van kreatiewe herskepping (seleksie en kombinasie) kan geskied.

Die insluiting van 'n oorsigtelike bespreking van Afrikaneridentiteit binne die Suid-Afrikaanse konteks, dien dus nie alleen as bewys dat dit as kontensieuse diskoers op verskeie terreine in die (Suid-)Afrikaanse samelewing heers nie, maar motiveer die siening dat die Suid-Afrikaanse sosio-maatskaplike en/of -politieke omstandighede tog 'n invloed op die Afrikaanse letterkunde het, wat bespeur kan word in die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in die Afrikaanse prosa ná 1994. Volgens Roos (2013) is literatuur 'n produk van die lewe waardeur 'n mens die problematiek van ons tyd leer ken en selfs beter verstaan. Die prosa, voer Roos aan, is dus 'n teks wat ontstaan deur iemand wat deel is van 'n gemeenskap, wat gevorm word deur konteks en geskiedenis.

Philip John se artikel, “Die tyd van die triekster: identiteit in enkele hedendaagse Afrikaanse prosatekste” (2008), huldig dieselfde sienings as Roos rakende die verband tussen letterkunde en sosio-maatskaplike en/of -politieke werklikhede. John fokus op

die verskillende vorme waarin identiteit in Afrikaanse romans tussen 1996 en 2006 figureer, en kom tot die gevolgtrekking dat die Afrikaanse prosa 'n diepgaande identiteitskrisis van die Afrikaner registreer⁸. John (2008:83) benader die tekste literatuursosiologies, en beskou die geselekteerde prosatekste as “reaksies op en aanduidings van gebeure en prosesse in die maatskappy, en spesifiek in die Afrikaanse bevolking”. Hy beklemtoon egter dat 'n belangriker doelwit sou wees om die tekste te lees as nie slegs reaksie op nie, maar ook as 'n ingryping in die situasie.

Tydens die Jan Rabie en Marjorie Wallace Gedenklesing op 23 Augustus 2016 lewer die skrywer S.J. Naudé – wat in 2019 die Hertzogprys vir prosa ontvang – die lesing “Leë wit ruimtes en die politiek van nostalgie” aan die Universiteit van Wes-Kaapland. Hierin gee hy te kenne dat 1994 nie slegs 'n fundamentele breuk in die Suid-Afrikaanse geskiedenis vergestalt nie, maar ook 'n politieke oorgang wat iemand van sy eie generasie se kinderdae en jeug van sy volwasse jare afsny: “Die betekenis wat mense heg aan die voor en die ná, hang natuurlik hoofsaaklik van ras af. [...] Jy was self deel van die voor. Jy was in die vakuum, in die wit ruimte” (Naudé, 2016).

In sy lesing vra Naudé homself af hoekom 'n skrywer in die 21ste eeu steeds sou kies om in Afrikaans te skryf, wat hom na ander vrae lei, naamlik wat intussen met kulturele produksie in Afrikaans gebeur het; hoe mens die geamputeerde absurde verlede met die absurde hede moet integreer; en hoe mens op die troebel en gefragmenteerde nuwe sosio-politieke landskap moet reageer. Naudé meen dat Suid-Afrikaners ná 1994 in 'n nuwe soort vakuum leef: 'n neobrutale ruimte waarin ongelykheid en armoede steeds seëvier, en met 'n regering wat so lamgelê is deur gierigheid en magsug dat hulle nie die politieke wil of vermoë het om iets daadwerkliks hieraan te verander nie. Net soos in die geval van die vorige politieke bestel, voel Naudé dat die mag van ons huidige heersers die morele en etiese sfeer ontruim het:

'n Mens het ná 1994 gehoop op 'n werklik nuwe stel waardes, ware omvorming. [...] Dit was naïef, besef jy by terugskoue, om nie te verwag

⁸ Twee van die romans waarop John fokus is John Miles se *Die buiteveld* (2003) en Eben Venter se *Horrelpoot* (2006). Aangesien John reeds die uitbeelding van spesifiek Afrikaneridentiteit in hierdie twee tekste gedeeltelik bespreek het – en vanweë die reeds omvattende aard van die geselekteerde tekste wat in hierdie studie ondersoek word – is daar besluit om hierdie twee romans nie by hierdie studie te betrek nie.

dat die patologie van die eertydse meesters die nuwe meesters se DNS sou penetreer en vervorm nie. [...] een soort brutaliteit word geleidelik vervang deur 'n ander soort, amper so kil, dog meer gesofistikeerd, sterker in aanraking met 21ste-eeuse neigings tot blinde materialistiese vraatsug en ekstreme nepotistiese kapitalisme. Dis die soort mag wat fundamenteel koudgelaat word deur die lot en lyding van individuele burgers. Wat blind en onverskillig staan teenoor verwoestende armoede, wat staatsfondse koelbloedig plunder. Jy woon, begryp jy, in 'n land wat skynbaar brutaliteit in sy gene het. In 'n soort tydsprong, asof in 'n wetenskaps-fiksiefilm, is mens terug in 'n vakuum.

Naudé spreek sy twyfel en kommer uit of hy, as wit Afrikaanse man, die reg het om in die huidige politieke klimaat oor sy ontnugtering te praat – veral by 'n instansie soos UWK – en erken dat hy oor sy gevoelens sou swyg as dit nie vir die uitnodiging was om die lesing te lewer nie. Naudé beskryf hierdie nuwe vakuum in Suid-Afrika as volg:

Dis 'n plek van ongemaklike, onnatuurlike stilte, hierdie ruimte, waar fragmente historiese rommel warrel. [...] Gewone burgers is lugtig om die oopte as protesruimte op te eis. Daar is 'n heersende diskoers wat jou, met jou wit vel, ten diepste laat twyfel of jy die openbare plein mag betree. [...] 'n nuwe soort vervreemding begin intree [...].

Die verwagting dat alle Afrikaanse letterkunde deur wit skrywers in 'n postapartheid Suid-Afrika alleenlik iets rondom Afrikaneridentiteit kommunikeer, is volgens Naudé 'n beswaar waarmee swart Suid-Afrikaanse skrywers hulself kan vereenselwig, aangesien daar tydens boekfeeste byna uitsluitlik deur 'n etniese bril na hulle werk gekyk word. As 'n skrywer wit en Afrikaans is, meen Naudé dat hulle werk nooit as 'n projek beskou word wat die (on)moontlikheid van postnasionale bestaan ondersoek nie, maar dat dit alleen gelees word as fiksie wat kwansuis die stand van kollektiewe Afrikanerpsigologie weerspieël:

Dit gaan, volgens sulke lesers, noodwendig oor iets soos “Afrikanerskap in 'n veranderde Suid-Afrikaanse konteks”. 'n Hardkoppige parogiale blindheid vir die breër strominge van letterkunde binne die konteks van globalisering en denasionalisering, en die

moontlikheid dat Afrikaanse tekste eerder dáárby aansluit, is kenbaar.

Alhoewel Naudé aansluit by Burger se Poolshoogte-artikel (sien par. 1.1.2) deur te beklemtoon dat daar verskeie strominge is wat 'n wesenlike invloed op die Afrikaanse letterkunde uitoefen, gee hy terselfdertyd erkenning aan die rol wat die politieke oorgang van 1994 in die letterkunde bekleed het. Naudé erken ook dat die grotendeels chaotiese sosio-maatskaplike en -politieke omstandighede van postapartheid Suid-Afrika by hom as wit Afrikaanse Suid-Afrikaner 'n gevoel van vervreemding skep, wat opsigself 'n verwoording van 'n verwarde tipe Afrikaneridentiteit is. Wat veral in Naudé se lesing onderstreep kan word, is die gevoel van wit Afrikaanssprekendes dat hulle nie hulle misnoeë oor hierdie omstandighede mag lig nie, omrede hulle outomaties as “hardkoppige Afrikaners” gebrandmerk sal word.

Om konteks te skep vir die klimaat waarbinne Afrikaneridentiteit in die Suid-Afrikaanse samelewing bevraagteken, gevorm en gekritiseer word, sal daar nou 'n oorsigtelike bespreking van die sosiaal-maatskaplike en/of -politieke omstandighede van die (Suid-)Afrikaanse samelewing sedert 1994 tot 2019 gegee word. Soos reeds vermeld, word Roos se oorsig van die sosiale konteks vanaf 1994 tot 2010 kortliks opgesom, met my oorsig van die sosiale konteks vir die tydperk 2011 tot 2019 wat daarby sal aansluit maar ook daarop sal voortbou.

2.3.1 1994-2010

Roos (2015:162) begin haar literêre oorsig getiteld “'n Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu tot 2010”, met die uiteensetting van die sosiale konteks waarbinne tekste met 'n sterk besinning oor (Afrikaner)identiteit voorkom deur dit onder die subopskrif “Verkenning en ontvoogding” te plaas. Roos (2015:166) beklemtoon egter dat “paradoksale en soms selfs direk teenstrydige verskynsels op die gebied van die Afrikaanse letterkunde en kultuur in hierdie laaste dekade [...] waarskynlik die omringende sfeer van onsekerheid en omwenteling [reflekteer].” Roos (2015:180) skryf verder:

Die betrokkenheid by die tydgenootlike werklikheid, veral deur verkenning van 'n persoonlike geskiedenis om so die wortels van dit wat in die hede gebeur te probeer bepaal, is kenmerkend van seker die opvallendste stroming in hierdie periode binne die Afrikaanse prosa. Op hierdie wyse vorm die letterkunde deel van die heersende diskoers oor die aard en gang van die maatskappy wat steeds in Suid-Afrika aan die ontwikkel is. Verkenning, innovasie, ontvoogding, bevryding – in die proses van die losmaak van ou bande betree die Afrikaanse prosa aan die einde van die twintigste eeu in Suid-Afrika 'n letterkundige area waarvan die verwysingsveld, die grense en die verwagtings uitdagend nuut en oop vorentoe lê.

Die belangrikste (en kenmerkendste) gebeurtenis binne hierdie sosio-maatskaplike en/of -politieke konteks, is ongetwyfeld die eerste demokratiese verkiesing van 26 tot 28 April 1994. Hierdie geskiedkundige verkiesing is egter voorafgegaan deur wydverspreide en uiterste gewelddadigheid binne die alledaagse gemeenskapslewe, waarvan die skrikwekkende toename in misdaad ook in die wit gemeenskap ervaar is. Moorde op wit bejaardes, dikwels op plase en in die platteland, is as polities geïnspireerd beskou, waarvan die konflik verhoog is deur die toenemende grondeise van swart mense en hulle verbruikersboikotte op dorpe. Weerstandsbewegings se slagspreuke soos “Kill the boer, kill the farmer” en “One settler, one bullet”, is weer met nuwe intensiteit gehoor wat bygedra het tot 'n gespanne politieke en maatskaplike opset waarin veral wit mense onseker was oor hulle plek binne 'n toekomstige bedeling. Dit het gelei tot opmerklike emigrasie, en by regse groepe tot gewelddadige aanvalle op swart mense en sabotasie van private en staatseiendom (Roos, 2015:164-165).

Gedurende die verkiesingsweek van 1994 het regse groepe verskeie bomme in openbare plekke laat ontplof, maar die feitlik onmiddellike arrestasie van verdagtes het 'n einde aan die terreur gebring. Die verkiesingsdae is gekenmerk deur buitengewone vreedzaamheid en 'n byna euforiese stemming van gemoedelikheid en gemeenskap. Nasionale versoening en eenheid is, amper 92 jaar ná die beëindiging van die Anglo-Boereoorlog, vir die eerste keer konstitusioneel moontlik gemaak, en dit het geblyk om ook 'n werklikheid te word (Roos, 2015:165).

Ná die algemene verkiesing het die ANC as meerderheidsparty met Nelson Mandela aan die hoof 'n regering van nasionale eenheid gevorm wat vir vyf jaar oor 'n eenheidstaat met nege sterk outonome gebiede regeer het. Nie alleen was die “onafhanklike” tuislande nou deel van Suid-Afrika nie, maar wit heerskappy oor Suid-Afrika het tot 'n einde gekom. Vanaf die middel van die negentigerjare het 'n totaal nuwe staatkundige opset begin wat tot die strukturering van 'n totaal nuwe maatskaplike opset gelei het (Roos, 2015:164).

Vir Roos (2015:165) kan die verbrokkeling in Afrikaner-eenheid waargeneem word in die oënskynlike versplintering van Afrikanerdom in die eerste periode van die negentigerjare: met die Konserwatiewe Party as die amptelik opposisie in die laaste parlement waar die Nasionale Party-regering aan bewind was, het 'n duidelike teken gekom dat die eertydse ideaal van Afrikaner-eenheid verlore gegaan het:

Wanneer die NG Kerk in November 1990 belydenis van sy skuld aan die apartheidsstelsel doen, sluit baie Afrikaners hulle aan by die nuutgestigte, regse Afrikaanse Protestantse Kerk (APK). Die AWB en ander, nog verder regse obskure militantes soos die Wit Wolwe en die Orde Boerevolk dreig in toenemende mate met gewelddadige optrede teen swart mense maar ook teen wit Afrikaanse politici wat as verraaiers van die Afrikanersaak beskou word. [...] Die beperkte toelating van anderskleuriges in Afrikaanse staatskole, die besef dat die vlag en volkslied, en waarskynlik die meeste ander nasionale simbole sou verdwyn, en die belewenis dat swart nie-Afrikaanssprekendes 'n steeds hoër profiel in openbare sale inneem, het sekerlik hierdie gees van weerstand versterk.

Hierdie era, volgens Roos (2015:167), het toenemend die besef gebring dat Afrikaans sy status as amptelike en – weens die politieke mag van sy sprekers oor die dekades heen – ook as oorheersende taal in Suid-Afrika gaan verloor, met Engels wat die algemene gebruikstaal sou word.

As staatshoof het Mandela die aksent geplaas op versoening en 'n vreedsame oorgang van die apartheidsbewind na 'n nuwe demokratiese bestel. Daarvoor was die Waarheids-en-Versoeningskommissie (WVK) saamgestel: 'n groep wat landswyd

openbare sittinge sou hou waartydens slagoffers sowel as uitvoerders van apartheids-vergrype hulle ervarings kon bekendmaak met die doel om versoening te bereik (Roos, 2015:185). Hierdie unieke gebeure waar die twee opponerende partye van 'n wrede en langdurige stryd bymekaargebring is met die hoop dat kommunikasie, in stede van vergelding, tot die herstel van menseverhoudings sou bydra, het volgens Roos (2015:185-186) op verskeie maniere in die letterkunde neerslag gevind. Nie net was literêre kritici skepties oor die ambivalente aard van hierdie "confessional fiction" nie, maar die verslae van die WVK het in weinig gevalle by Suid-Afrikaners volle aanvaarding van skuld, berou of grootskaalse versoening opgelewer.

Volgens die meerderheid Suid-Afrikaners kan die Mandela-era (1994-1999) steeds beoordeel word as 'n tydperk toe die ideale van nasionale saambestaan, die algemene verbetering van lewenstandaarde en die gemaklike deelname aan internasionale welvaart maklik verwesenlik kon word. Die aanvaarding van die Suid-Afrikaanse Grondwet in Mei 1996 was die duidelikste demonstrasie dat individuele regte, die beskerming van minderhede en die verwerping van stereotipiese diskriminasie binne hierdie nuwe bestel sentraal sou staan (Roos, 2015:186).

Met Nelson Mandela het Suid-Afrika aan die wêreld 'n eerste werklike wêreldikoon gebied, maar met sy aftrede as president in 1999 het die land se wittebrood van wêreldwye koestering tot 'n einde gekom. Die minder plesierige aspekte van globalisering was legio, met die volgende verskynsels wat 'n geweldige impak op die Suid-Afrikaanse maatskappy gehad het: blootstelling aan onbekende en onvoorspelbare magte wat ekonomiese onstabiliteit en sosiale verskuiwings snel meegebring het; winsbejag sonder enige meeleving met die armes en die ongeskooldes; toenemende ongelykheid tussen ryk en arm; die vervlakking van 'n geskakeerde leefwêreld deur die oorname van Engels as kommunikasietaal en 'n Amerikaanse leefkultuur; en die gepaardgaande spanning en druk op tradisionele hiërargieë binne kulture, menseverhoudings en godsdiens (Roos, 2015:185).

Die Mbeki-era, wat formeel in 1999 begin het, het egter vir buitelandse verleentheid en binnelandse vervreemding gesorg, veral vanweë die situasie in Zimbabwe. Die skynbare onwilligheid van die Suid-Afrikaanse regering om die ineenstorting van 'n ordelike maatskappy in Zimbabwe te veroordeel, het by wit Suid-Afrikaners, maar

veral Afrikaners, voorspooksele van 'n soortgelyke toekoms in Suid-Afrika opgeroep. In 'n dekade waartydens grondhervorming en -restitusie in Suid-Afrika self werklikheid geword het, en arbeidswetgewing die tradisionele baas/werker-verhoudinge herskryf het, is die toenemende kriminaliteit – veral in die vorm van aanrandings en moord op kleinboewes en plase – meermale in politieke en rassistiese terme verklaar. Die toepassing van die beleid van swart ekonomiese bemagtiging, beter bekend as “BEE”, het 'n groot bron van konflik geraak, deurdat kleurkwotas in die werksplek, by opleiding en op die sportveld swartmense bevoordeel het, en die minderheidsgroepe van wit, bruin en Indiërs benadeel het (Roos, 2015:187-188).

Vanuit die wit bevolking het aggressiewe teenstand teen die nuwe politieke bestel hoofsaaklik van klein groepies verregse ekstremiste gekom, waarvan die verhoor van gearresterde lede van die “Boeremag” in Mei 2003 in Pretoria begin het, en eers in 2012 afgehandel sou word (Roos, 2015:189). Volgens Roos kan die jammerlike moord op die eertydse regse leier Eugène Terre'Blanche op sy plaas in April 2010 as simbool van die futiliteit van hierdie gewelddadige weerstand gesien word. Die Solidariteitbeweging in die vorm van sowel die vakbond as AfriForum het egter in 'n toenemende mate niegewelddadige burgerlike verset begin organiseer (Roos, 2015:189).

Die Nuwe Nasionale Party (NNP), die erfgenaam van die eens oppermagtige Nasionale Party wat in 'n demokratiese Suid-Afrika wou ontwikkel tot 'n tuiste vir middelklas-burgers oor kleurgrense heen, het in 2005 tot niet gegaan. Teen 2009 het meer as 80 persent van alle Afrikaanssprekende stemgeregtigdes die DA (Demokratiese Alliansie) onder leiding van die oud-aktivis Helen Zille gesteun. In die sensusopname van 2011 is bevind dat witmense se welvaart in die algemeen verhoog het, hoewel die aantal armblankes ook toegeneem het (Roos, 2015:190-191).

In die onderafdeling “Afrikaanse kultuurgeskiedenis” van haar literêre oorsig, skryf Roos dat die aftakeling van Afrikaans as amptelike taal binne die nuwe taalbeleid waarvolgens elf tale tot amptelike landstale verklaar is (maar Engels die hooftaal sou word), een van die groot kwellings van aktivistiese Afrikaners geword het. In die stryd teen die marginalisering van Afrikaans is deurlopend op die nierassige gebruiksprofiel gefokus, en het die argumente teen die oorheersing van Engels ook die agterstelling van ander “minderheidstale” na vore gestoot. Die Afrikaanse Taalraad is in Mei 2008 gestig

as 'n koördinerende en inklusiewe liggaam met die doel om veeltaligheid te onderskryf, alle Suid-Afrikaanse tale te bevorder, en Afrikaans te sien as “die eiendom van almal wat dit praat”. Meer as 40 kultuurorganisasies het by die ATR aangesluit, en bepaalde fokusareas is geprofileer: bemagtigingsprojekte in Afrikaans, jeugaksies en die ondersteuning van tweede en derdetaalsprekers. Die taalstryders was tot vroeg in 2003 nog oorwegend manlik en wit, met 'n eksplisiete stigmatiseringsproses wat saam met die statusverlies van Afrikaans waargeneem kan word, met die voorheen heroïese Boer wat as gevolg van die WVK-getuienis met die van “evil Boer” vervang word. 'n Ander aspek van Afrikaans se statusverlies was die afskakeling van Afrikaans se taalregister tot 'n informele gebruik deurspek met Engelse idioom (oftewel Engafrikaans). Een van die belangrikste oorsake vir die afname van die getal Afrikaanssprekendes was egter die buitengewoon groot getalle veral wit Afrikaanssprekendes wat ná bewindsverandering die land verlaat het, met hierdie emigrasie wat gelei het tot die gebruik van 'n term soos “diaspora” (Roos, 2015:192-194).

Dit het duidelik geword dat verantwoordelikheid self geneem sou moes word deur die Afrikaner/Afrikaanssprekende om eiesoortige kultuurgoedere te bewaar, wat Roos (2015:194-200) deur middel van talle voorbeelde dan ook duidelik in haar oorsig aantoon. Landswye kunstefeeste waarby in 'n meerdere of mindere mate ook populistiese en populêre kultuuraktiwiteite aangebied word, het in aantal en gewildheid toegeneem, met populêre Afrikaanse sangers en vertoonkunstenaars wat steeds 'n groter blootstelling gekry het. Volgens Roos (2015:195) verteenwoordig die sanger Bok van Blerk en die groep, Die Antwoord, twee pole binne hierdie milieu. Van Blerk se gewilde “De la Rey” het soos 'n veldbrand deur die Afrikaanssprekende bevolking versprei, met die lirieke wat deur regerings- en linkse politici as opruiend en antiversoekend beskou is. Roos (2015:195) beklemtoon dat hierdie romantiese versugting na 'n reddende leiersfiguur impliseer het dat die ontnugterde Boetman-generasie deur 'n jonger groep vervang is wat sterker bewus was van 'n eiesoortige identiteit en die gelyktydige gebrek aan bepaalde leiding binne daardie groep. Daarenteen spreek Die Antwoord, aldus Roos (2015:195), soos verbeeld deur die voorkoms en optrede van die twee hooflede en veral Yolandi Vi\$\$er, van 'n nuwe Afrikaneridentiteit: wars van konvensionele waardes en net so gemaklik as 'n wêreldburger as in Suid-Afrika self.

Ná 1994 het plekname (provinsies, dorpe en strate) toenemend verander. Die oorgrote meerderheid van hierdie plekname was Afrikaanse name of name wat verbind is met die Afrikanergeskiedenis, wat verander is tot nuwe name in Afrikatale, wat tot groot ongelukkigheid onder Afrikaanssprekendes gelei het, asook hulle konflik met die nuwe munisipale besture. Dit was 'n aanbeveling van die WVK dat plekname verander moes word om aan te pas by die nuwe politieke realiteite en om die lyding van die verlede te erken en te probeer korreger. Landbou-organisasies en vakbonde het landswyd egter steeds die verskynsel geprotesteer en selfs regsgedinge aangegaan. Die vakbond Solidariteit se status en invloed het op alle vlakke van die samelewing toegeneem; nie slegs ten opsigte van die beskerming van die belange van die lede (bruin en wit) in die sfeer van arbeidsverhoudinge en veral rassekwotas en swart ekonomiese bemagtiging nie, maar ook op algemene maatskaplike, kulturele en opvoedkundige vlak. Vakleerlinge is in Afrikaans opgelei, en planne vir 'n e-universiteit in Afrikaans is ook begin. Die Solidariteit-beweging het selfs met die veldtog “Vertel jou storie” begin, waardeur die publiek die geleentheid gebied is om hulle ervarings van plaasaanvalle in hierdie “boekmonument” te deel (Roos, 2015:195-196).

In “Aanpas en voortgaan”, die laaste gedeelte in Roos se oorsig, beklemtoon sy dat 'n teenpool vir die Boetman-sentimente en die versugting na 'n nuwe De la Rey wel bestaan, met aanpassing en innovasie wat veral sigbaar geraak het (Roos, 2015:198). Met Afrikaanstalige programme wat afgeskaal is deur die openbare uitsender (wat slegs onder die Engelse benaming van South African Broadcasting Company (SABC) bekendstaan), is die Afrikaanse betaalkanaal kykNET gestig, wat 'n wye spektrum van kulture belangstellings binne die groter Afrikaanse taalgemeenskap weerspieël⁹ (Roos, 2015:199). kykNET se groeiende kykersgetal het bygedra tot die konstante aanbod van nuwe kykstof wat wissel van onder andere sepies, dramareekse, sitkoms, realiteitsreekse, films, en gesels-, leefstyl- en kinderprogramme.¹⁰

⁹ In November 2015 begin Media24 ook sy eie Afrikaanse betaalkanaal, Via – 'n leefstylkanaal waarvan die uiteenlopende programme in die behoeftes van 'n diverse kykersgehoor voorsien (Channel 24, 2015).

¹⁰ Die totstandkoming van kykNET – wat 'n groot aandeel in die opbloei van die Afrikaanse filmbedryf het – lei tot die stigting van die kykNET Silwerskermfees wat in 2009 in Prins Albert gestig word. Sedert 2012 word hierdie gewilde filmfees in Kaapstad se Kampsbaai aangebied, waar Suid-Afrikaanse rolprente, dokumentêre en kortfilms 'n unieke platform gebied word (Redelinghuys, 2015). Jaarliks is dit egter die aantal Afrikaanse films wat tydens die fees seëvier, waarvan die meerderheid by die fees première, voordat dit in filmteaters landswyd vertoon word. kykNET, en die verskeidenheid programme wat hulle aanbied, blyk steeds om die belangrikste rolspeler te wees ten opsigte van die instandhouding van 'n Afrikaanse vermaaklikheidswêreld, maar ook om die

Sedert die middel 1980's het die Afrikaanse filmbedryf opgedroog, maar vanaf 2009 het daar 'n opmerklieke opstuwing in die bedryf plaasgevind, met 'n toenemende belangstelling in Afrikaanse kultuurgood en 'n terugval op eie befondsing wat die situasie verander het. Van die mees suksesvolle rolprente binne die nuwe opbloeit was veral verfilminge van bekende Afrikaanse romans¹¹ (Roos, 2015:199).

Die Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK) vind sedert April 1995 jaarliks in Oudtshoorn plaas, maar die omvang van Afrikaanse kunstefeeste en die impak daarvan op Afrikaanse kultuuraktiwiteite het eers later werklik grootskaals toegeneem.¹² Van die mees opwindende en ook besonder geslaagde teaterstukke kon by hierdie kunstefeeste debuteer, met die aanbiedings wat deur private en sake-instansies geborg word, en deur derduisende feesgangers se kaartjies aankope ondersteun word. Hierdie Afrikaanse kunstefeeste is dikwels “tempels [...] waar Afrikaners vergader en transmuteer in 'n ander wêreld in” (Roos, 2015:199-200).

Afrikaanse gemeenskap intellektueel te stimuleer en debatvoering aan te moedig (deur middel van aktualiteitsprogramme soos *Prontuit* en *kykNET Verslag in Gesprek*).

¹¹ Voorbeelde sluit in Marita van der Vyver se jeugverhaal *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* in 2010, Jan van Tonder se *Roepman* in 2011, Derick van der Walt se jeugverhaal *Lien se lankstaanskoene* in 2013, Anchien Troskie/Elbie Lötter se *Dis ek, Anna* en *Die staat teen Anna Bruwer as Dis ek, Anna* in 2015, en Jeanne Goosen se *'n Pawpaw vir my darling* in 2016. Die Engelse roman *Rachel Weeping* deur Brett Michael Innes verskyn in 2016 as *Sink*, 'n Suid-Afrikaanse film in Afrikaans én Engels. Ook Riana Scheepers se kortverhaal “Die blinde sambok”, word tot vollengte film verwerk as *Meerkat Maantuig* in 2016. Hierdie tendens van tekstransformasie of draaiboekverwerking het ook neerslag gevind in *Die Wonderwerker* van 2012, wat fokus op 'n episode uit Eugène Marais se lewe, asook *Verraaiers* in 2013, wat 'n verwerking van Albert Blake se *Boereverraaier* is. Filmweergawes volg ook van onder andere Barrie Hough se *Skilpoppe* in 2004, Marlene van Niekerk se *Triomf* in 2008, Chris Karsten se *Abel se ontwaking* in 2015 (as *Die Ontwaking*), Marita van der Vyver se *Dis koue kos, skat* in 2016, Anoeschka von Meck se *Vaselinetjie* in 2017, Jaco Jacobs se *Oor 'n motorfiets, 'n zombieflik en lang getalle wat deur elf gedeeltes kan word* in 2017 (as *Nul is nie niks nie*), Zirk van den Berg se *'n Ander mens* in 2019, en Dalene Matthee se *Toorbos* en Elsa Joubert se *Die swerfjare van Poppie Nongena* (as *Poppie Nongena*) wat in 2020 sal verskyn. In 2019 verskyn daar ook 'n nuwe filmweergawe van Dalene Matthee se gewilde *Fiela se kind*.

¹² In 1998 is die Potchefstroomse kunstefees Aardklop begin wat saam met die KKNK as baanbreker bekendgestaan het. Die Aardklop Nasionale Kunstefees is egter vroeg in 2016 gestaak, met slegte kaartjieverkope en die behoefte om te innoveer wat deur die feesdireksie as redes aangevoer is. Hierdie nuus is vanuit verskeie oorde met groot ontevredenheid ontvang, en onder leiding van Alexa Strachan is daar onmiddellik met planne begin om Aardklop voort te laat leef. In 2019 is die vierde “nuwe” Aardklop aangebied, met talle nuwe toneelstukke wat by die fees gedebuteer het. Daar is ook aangekondig dat die fees weer in 2020 aangebied sal word. Twee ander Afrikaanse kunstefeeste wat teen 2016 as belangrike rolspelers optree, is die Woordfees wat in 2000 op Stellenbosch begin het, en Innibos Kunstefees wat sedert 2004 in Nelspruit plaasvind. In 2011 is die kykNET Fiëstas begin: 'n skouspelagtige toekenningsgeleentheid waar Suid-Afrikaanse akteurs, regisseurs, skrywers, musikante en visuele kunstenaars vereer word vir hul bydrae by kunstefeeste. Musiekfeeste soos Oppikoppi en Afrikaans is Groot gaan jaarliks ook van krag tot krag en lok belangstellendes by die duisende.

Ander aspekte waarna Roos in haar bespreking van die sosiale konteks verwys, is die totstandkoming van nuwe Afrikaanse uitgewers soos Protea Boekhuis, Umuzi en LAPA om in die groeiende behoefte van die Afrikaanse lesersmark te voldoen. Sy verwys ook na die elektroniese joernaal LitNet wat in Januarie 1998 onder leiding van Etienne van Heerden geskep is, wat sy beskou as die bekendste domein van die Afrikaanse letterkunde in die kuberruimte, oftewel kulturele tegnologie waar Afrikaanssprekendes wêreldwyd onmiddellik deel kan word van onder andere aktuele debatte, resensies, navorsing en kreatiewe skryfwerk. Volgens haar lewer LitNet 'n besondere bydrae om Afrikaanssprekendes se veelstemmige, weetgierige en veranderlike identiteit as wêreldburgers te akkommodeer (Roos, 2015:204).

In haar bogenoemde uiteensetting van die sosiale konteks gedurende 1994 tot 2010, slaag Roos daarin om aan te toon dat Afrikaners, ten spyte van aanvanklike onsekerheid oor hul rol en plek in 'n nuwe, demokratiese Suid-Afrika, op innoverende wyse daarin geslaag het om die voortbestaan en uitbreiding van hul kultuurgoedere te verseker.

2.3.2 2011-2019

Alhoewel daar voor 2010 op innoverende wyse geslaag is om die voortbestaan en uitbreiding van Afrikaanse kultuurgoedere te verseker, is daar sedert 2011 'n duidelike toename in die kritisering en bevraagtekening van Afrikaneridentiteit, terwyl 'n soeke na hierdie identiteit steeds prominensie op verskeie terreine geniet, veral in die kunste. Aangesien hierdie kunsprojekte interessante besinnings oor Afrikaneridentiteit bied, word dit onder die sosio-maatskaplike en/of -politieke omstandighede bespreek.

Roelof Petrus van Wyk publiseer in 2012 die fotoboek, *Jong Afrikaner: A self-portrait*, wat portretfoto's van bykans 50 wit Afrikaners bevat met die doel om alle vooropgestelde idees oor Afrikaneridentiteit uit te daag. Die sogenaamde Afrikaners wat gefotografeer is, het almal volwassenheid bereik in 'n postkoloniale Suid-Afrika. Alhoewel die bagasie van 'n gedeelde verlede hul gemeenskaplike erfenis is, soek en/of neem hulle almal 'n persoonlik identiteit aan wat baie meer kompleks is as die eng, nasionalistiese identiteit wat apartheid vir hulle probeer skep het.

In sy resensie waarsku die digter Loftus Marais (2012) dat hierdie fotoboek nie werklik 'n antwoord bied op die vraag wie of wat 'n Afrikaner is nie, maar eerder 'n voorstelling is van die “fotograaf se erg spesifieke soektog na sy eie wit Afrikaneridentiteit”. Die fotoboek bevat ook 'n teks deur die bekroonde skrywer Stephanus Muller met die titel: *Betoog oor die epiese soektog na die beminde van die siel in die vernielde wingerd*. Hierdie “begrafnispantomime” vir jong Afrikaners in hul laat 30's en/of vroeë 40's skets die gebeure om die begrafnis van 'n kunstenaarsfiguur: terwyl daar 'n politieke optog buite die kerk plaasvind, probeer die Afrikaner-begrafnisingangers binne die kerk op makabere wyse hul eie posisie in Afrika uitpluis. Volgens Marais (2012) is hierdie teks gedeeltelik “allegorie, klug, grafrede, plaasteater en ook kabaret” en lees hy die pantomime as “veral 'n relativisering van diskoerse waarin die Afrikaner homself ernstig probeer verstaan en sy tuisloosheid probeer besweer.” Die vraag wat Marais stel, is of Afrikaners wel die luukse het om in 'n chaotiese, snelveranderende wêreld nog in relatiewe afsondering oor hul identiteit kan tob.

In 2014 verskyn nog 'n fotoboek, *Orania*, waarin die fotograaf Michael Hammond die inwoners van Orania¹³ gefotografeer het, wat ondersteun word deur vertellings geskryf deur die joernalis Hanlie Retief wat 'n blik op hul lewens bied. Anders as *Jong Afrikaner*, daag hierdie fotoboek geen vooropgestelde idees van Afrikaneridentiteit uit nie, maar beklemtoon eerder idees wat buitelanders oor die dorp sou kon hê, naamlik dat Orania grotendeels die woonplek van agterlike, armblankes is wat 'n neo-apartheid handhaaf vanweë hulle ideologieë. In sy voorwoord tot die fotoboek, getiteld “Orania in fokus”, skryf Andries Bezuidenhout dat Afrikaners wat in Orania woon, besluit het om die tuislandmodel op hulself toe te pas as poging tot selfbeskikking, met die historiese ironie van hierdie situasie wat volgens hom juis belig is toe Nelson Mandela as Suid-Afrika se nuutverkose president in 1995 Orania as versoeningsgebaar besoek het, en tee gaan drink het by Hendrik Verwoerd se weduwee, Betsie. Bezuidenhout vind aanklank by die foto's en vertellings in hierdie fotoboek, want “eerder as om mense as helde of fratse voor te stel, gaan dit [hier] oor die komplekse aard van

¹³ Orania is 'n dorp geleë in die Noord-Kaap wat as volkstaat vir wit Afrikaners dien. Die dorp is in 1990 deur prof. Carel Boshoff, skoonseun van Suid-Afrika se voormalige eerste minister Hendrik Verwoerd, namens 'n groep Afrikanerfamilies vir 'n bedrag van R1,5 miljoen by die departement van waterwese gekoop (Hammond en Retief, 2014).

identiteit – die feit dat ons onself meestal weerspreek in pogings om sin te maak van wie ons is en waar ons inpas” (Hammond en Retief, 2014:9).

Die dokumentêre film, *Ek, Afrikaner* (2013), debuteer in 2014 by die kykNET Silwerskermfees¹⁴. *Ek, Afrikaner* vertel die verhaal van die regisseur Annalet Steenkamp se familie: vier geslagte, almal boere in die Vrystaat, en hul reaksies op Suid-Afrika se ewigveranderende sosio-politieke landskap, veral die onsekerheid van die landbousektor in die nuwe Suid-Afrika. Die film beeld ook hul daaglikse stryd om oorlewing teen die natuurelemente sowel as teen die onbeheerbare misdaad uit (Du Toit, 2014). Alhoewel dit baie duidelik is dat *Ek, Afrikaner* slegs ’n blik op ’n bepaalde groep mense bied, wat verder slegs verteenwoordigend van ’n sekere tipe Afrikaner-identiteit is, bly die dokumentêr ’n ontstellende stuk werklikheid, met Steenkamp se soeke na ’n Afrikaneridentiteit wat dus by haar eie familie begin. As antwoord op Steenkamp se vraag oor wie/wat ’n Afrikaner is, meen haar moeder, “Almal wat Afrikaans praat” – ’n stelling wat uiteindelik (skokkend) gekontrasteer word deur die oorgrote meerderheid van die Steenkamp-familie se skaamtelose rassisme.

Die grafiese ontwerper en illustreerder Casper Schutte ontvang in Oktober 2015 ’n gesogte Pendoring-toekenning vir sy inskrywing, *Ja Oom, Nee Oom*. Schutte (2015) verduidelik dat hy met hierdie illustrasieprojek vir homself wou uitpluis waar hy as Afrikaner binne Suid-Afrika inpas: as Afrikaan, of as Europeër, maar ook om vas te stel waar en waarop sy identiteit gebaseer is. Schutte se doel was om die kontraste en teenstrydighede uit te beeld wat hy op ’n daaglikse basis as moderne Afrikaner ervaar, en daarom het hy besluit om hierdie kontraste te illustreer wat geïnspireer is deur ondervindings vanuit sy eie lewe. Dit het hy gedoen deur te fokus op sewe “pilare” van Afrikaneridentiteit: geloof, seksualiteit, kultuur, taal, besigheid, politiek en geskiedenis.

In 2015 word die dokumentêre-rolprent, *Boere op die aardsdrempel*, by die kykNET Silwerskermfees vertoon, waar dit groot belangstelling ontlok en in 2016 ’n beperkte

¹⁴ *Ek, Afrikaner* was ook geskeduleer om op 11 Maart tydens die 2016 Woordfees in Stellenbosch in die Neelsie-studentesentrum se Pulp Cinema vertoon te word. Vanweë verskeie protesaksies deur studente oor onder andere snedige opmerkings oor verkragting wat lede van AfriForum vermoedelik teenoor anderskleurige vrouestudente gemaak het, is die studentesentrum om veiligheidsredes gesluit. Ek en ’n handjievol ander feesgangers is egter deur die eienaar van Pulp Cinema by die studentesentrum ingesmokkel, waar die vertoning voortgegaan het.

speelvak in uitgesoekte teaters geniet. *Boere op die aardsdrempel* handel oor 'n klein groepie Afrikaanssprekendes in 'n afgeleë gedeelte van Patagonië in Argentinië. Ná die Anglo-Boereoorlog het sommige Afrikaners 'n heenkome hier gevind omdat hulle vry wou wees van Britse koloniale heerskappy. Nou, meer as 'n honderd jaar later, is hierdie handvol inwoners in 'n stryd gewikkel om hul taal en kultuur te red. Die film fokus op die laaste dae van hierdie Afrikaanse gemeenskap en een familie se hartsverlange om met Suid-Afrika kontak te maak. Interessant genoeg beskou hierdie Afrikaanssprekende inwoners hulself as Afrikaners, al is hulle nie in Suid-Afrika gebore nie. Hierdie “Argentynse Afrikaners” as die nageslag van die emigrante wat ná die Anglo-Boereoorlog Suid-Afrika verlaat het, toon 'n hartsverlange na Suid-Afrika wat hulle vertroos deur die gebruik van ('n argaïese) Afrikaans, sowel as die sing van Afrikaanse volksliedjies en die reël van byeenkomste soos boeredanse en boeresport waar tradisionele boeregeregte dikwels geniet word (Boere op die Aardsdrempel, 2016)¹⁵.

Die onafhanklike webjoernaal, Klyntji, berig vroeg in 2018 oor die foto- en videowerke van Waldo van Wyngaard waarin hy sy ervaring van Afrikaneridentiteit uitbeeld. Hierdie kunswerke speel met stereotipes en put inspirasie uit verskillende Afrikanergemeenskappe, skoolsisteme en sosiale groepe. Sosio-religieuse- en politiese elemente word gesatiriseer, met Van Wyngaard wat die wit Afrikaanse kultuur uitbeeld waarvan hy probeer wegbeweeg, terwyl daar tegelykertyd 'n implisiete betrokkenheid erken word (Klyntji, 2018).

Een van die fotowerke getiteld, “Sondagskool”, wys Van Wyngaard, geklee in 'n pienk safaripak, wat voor 'n kerkgebou staan. In die videowerk, “Pieta”, bied Van Wyngaard sy eie interpretasie van Michelangelo se bekende standbeeld. In die video sit 'n swart vrou met ontblote borste op 'n tuinstoel in 'n agterplaas. Van Wyngaard, steeds in sy pienk safaripak, lê leweloos oor haar skoot gedrapeer. Om hulle kan objekte soos 'n

¹⁵ In 2018 verskyn Maya Fowler se roman *Patagonië* wat onder andere fokus op Tertius de Klerk, 'n middeljarige Afrikanerman wat aan die Universiteit Stellenbosch Geskiedenis doseer. Hedendaagse realiteite soos druk dat die kurrikulum gedekolonialiseer moet word, studentebetogings, en die eis dat universiteite se taalbeleide moet transformeer, dra by tot Tertius se frustrasie en vervreemding. Wanneer hy later by 'n misdaad betrokke raak, besluit Tertius om Patagonië toe te vlug en sy voorsate, die Boere-Argentyne, te gaan opsoek. Van die ander verhaallyne in die roman fokus op hierdie Boere wat ná die Anglo-Boereoorlog besluit het om te emigreer, en hoe hulle hulself in Patagonië gevestig het. Alhoewel *Patagonië* interessante besinnings oor hedendaagse Afrikaneridentiteit bied, word dit nie by die studie betrek nie, aangesien die oorgrote meerderheid van die verhaaltyd nie ná 1994 gesitueer is nie.

tuinslang, tuingereedskap, 'n strykpalk waarop lê drankbottels staan, en 'n skottelbraai met 'n Bybel op die rooster gesien word. Hierdie beeld word vergesel van orrelmusiek met mans wat die volgende herhalend sing: “Lees jou Bybel, bid elke dag, wees wit elke dag”. In nog 'n videowerk, “Kruisiging”, sit 'n kaal vrou op 'n wasgoedmasjien langs 'n wasgoedlyn met haar arms uitgestrek asof sy gekruisig word. Sy dra 'n pienk Voortrekkerkappie wat ook haar gesig versteek. Weer eens kan daar orrelmusiek gehoor word, met 'n vrouestem wat die volgende herhalend sing: “Loof Hom met die tromme, loof Hom met my boesem, loof Hom deur om onderdanig te bly. Alles wat asem het, loof loof die Here.” Op die wasgoedlyn hang 'n pienk safaripak, en objekte soos wasgoedpoeier, 'n veerpyltjebord en skuursponsie kan ook in hierdie wasgoedarea gesien word. Dis duidelik dat Van Wyngaard kwessies soos geloof, ras, en seksualiteit (spesifiek geslagsrolle), as toksiese merkers binne Afrikaneridentiteit beskou, waarvan hy probeer ontsnap deur dit te parodieer.

Tersiêre instansies, veral universiteite wat in die verlede deur hul Afrikaanse karakter gekenmerk is, word een van die prominentste gesprekspunte gedurende hierdie tydperk. Dis veral die Universiteit van Pretoria, die Noordwes-Universiteit se Potchefstroomkampus en die Universiteit Stellenbosch wat dikwels die nuus haal. Die eise is deurgaans dat hierdie universiteite nog nie genoeg getransformeer het nie, en dat daar gevolglik weggedoen moet word met Afrikaans en Engels as hoofvoertaal ingestel moet word. Dit was onvermydelik dat die eise om weg te doen met Afrikaans as onderrigtaal gesien sou word as 'n direkte aanval op die identiteit van Afrikaners – 'n bewys van die belangrikheid wat taal in die vorming van identiteit speel.

Die Noordwes-Universiteit se Potchefstroomkampus, een van die min oorblywende en oorwegend Afrikaanse universiteite, sorg in 2014 vir groot kontroversie wanneer die Wag-’n-Bietjie-dameskoshuis se eerstejaars 'n koshuisgroet uitwerk waarin die studente 'n handbeweging gebruik wat herinner aan die Nazi's se *Sieg Heil*-saluut. 'n Video van hierdie groet het soos 'n veldbrand op sosiale media versprei en spoedig was nie net hierdie spesifieke optrede onder die soeklig geplaas nie, maar het dit ook uitgekling na die bevraagtekening van die kampuslewe en -kultuur op die Potchefstroomkampus oor die algemeen. Onmiddellik was daar 'n aanslag teen die sogenaamde Afrikaneridentiteit van die kampus wat aan 'n Nazi-kultuur gelykgestel is (Cilliers, 2014).

Op 12 November 2015 het rektor Wim de Villiers se bestuursplan 'n onverwagse aankondiging rakende die taalbeleid by dié instansie gemaak, naamlik dat Engels vanaf Januarie 2016 as die primêre taal van kommunikasie, administrasie en onderrig sal wees, met Afrikaans en isiXhosa slegs as bykomende tale (Maroela Media, 2015). Hierdie skokaankondiging het gelei tot die inisiatief “Gelyke Kanse” wat in April 2016 deur Breyten Breytenbach en ander bekendes soos Hermann Giliomee en Abraham H. de Vries geloods is. Ander ondersteuners sluit in J.M. Coetzee en F.W. de Klerk, met die inisiatief wat dit ten doel het om te verseker dat Afrikaans in die toekoms as volwaardige onderrigtaal aan die Universiteit Stellenbosch sal bly, maar dat onbevooroordeeldheid, inklusiwiteit en veeltaligheid steeds aangemoedig word (LitNet, 2016). Hierdie organisasie se poging om teen die nuwe taalbeleid te appelleer, misluk amptelik op 10 Oktober 2019 wanneer die Konstitusionele Hof beslis dat die Universiteit Stellenbosch se nuwe taalbeleid grondwetlik regverdig is (Strydom, 2019).

Die akademiese jaar van 2016 het afgeskop met verskeie gewelddadige landswye protesaksies oor die universiteite se taalbeleide, met die eis dat Afrikaans as taal van kommunikasie en onderrig verwyder moet word. Alhoewel hierdie protesaksies byna by elke universiteit plaasgevind het, was dit veral aan die Universiteit van Pretoria waar die protesinisiatief #AfrikaansMustFall geseëvier het, met die universiteit se onderskeie kampusse wat weens gewelddadigheid en dreigemente vir etlike dae gesluit moes word (Jacobs, 2016). Aan die einde van Junie 2016 het die Universiteit van Pretoria ook 'n nuwe taalbeleid aanvaar wat Engels effektief die primêre voertaal maak (Janse van Rensburg en Nel, 2016).

Behalwe vir die sensitiewe taaldebate, haal die Universiteit Stellenbosch in 2017 weer die nuus wanneer daar plakkate op kampus verskyn wat replikas van bekende Nazi-jeugplakkate is. Hierdie plakkate het verkondig dat The New Right / Anglo-Afrikaner Student op 11 Mei 'n vergadering op die Rooiplein sou hou met die tema: Veg vir Stellenbosch. Drie studente is uiteindelik met hierdie plakkate verbind en geskors. Een van die geskorstes het egter verduidelik dat daar glad nie so 'n studente-unie bestaan nie. Volgens hom wou hulle 'n spieël vir die linkse studente ophou wat “enigiets met die woord ‘Afrikaner’ daarin veroordeel” (Moses, 2017). Hierdie studente is ontevrede dat organisasies soos Black First Land First op kampus uitlatings kan maak wat as oproep dien om wit mense uit te moor, en hulle verwys selfs na Julius Malema se

stellings waarin hy openlik toegelaat word om te sê dat swart Suid-Afrikaners hulle wit landgenote nie veel langer sal verdra nie. Volgens hulle handhaaf die universiteit dubbele standaarde, aangesien daar gal gebrak word die oomblik wanneer daar enige verwysings na Afrikaners of Afrikanerskap is. Die feit dat hierdie insident wye plaaslike en selfs internasionale mediadekking geniet het (sien Moses, 2017), verleen geldigheid aan hierdie studente se griewe.

Nog 'n protesaksie wat gedurende 2015 en 2016 hoogty gevier het, is die #FeesMustFall-beweging. In 2015 reageer Max du Preez op UP-studente se deelname aan die protesoptog na die Uniegebou deur te skryf dat hy beïndruk is met hulle opregtheid, welsprekendheid en rasionaliteit rakende die kwessie van gratis tersiêre onderrig en dat hierdie studente hom hoop vir die toekoms gee. Volgens Du Preez is hierdie protesoptog 'n belowende teken dat die ANC se hegemonie en legitimiteit uiteindelik begin wankel – presies wat Suid-Afrika se demokrasie nodig het. Hy verduidelik verder dat hierdie landswye betoging oor veel meer as klasgeld gaan: “Dit gaan vandag oor hoe die ANC-regering die burgers van die land behandel. Dit gaan oor arrogansie, outoritarisme, selfverryking, wanadministrasie, nepotisme en korrupsie. Oor ongelykheid en die beloftes in ons Grondwet wat nie nagekom is nie” (Du Preez, 2015). Hierdie protes, waaraan tienduiseende studente landswyd passievol deelgeneem het, beskou Du Preez as 'n historiese oomblik.

Die enigste beswaar wat Du Preez in reaksie op hierdie beweging maak, is dat dit die kloof tussen Afrikaners en die res van Suid-Afrika beklemtoon (het). Die enigste Afrikaanse studente wat die nuus gehaal het, “was die arme siele wat die standbeeld van 'n ou volksvader en apartheidsprofeet in Potchefstroom teen 'n ‘aanslag’ van medestudente gaan ‘beskerm’ het” (Du Preez, 2015). Volgens Du Preez het die meeste Afrikaners nors voor die TV gesit en knor terwyl hulle die studenteprotes dopgehou het: “misnoegde ouballies” wat die “baldadige kinders” gekasty en met hulle rassistiese kommentaar verkleineer het.

Die vraag wat Du Preez stel, is of Afrikaners só behep met hul taal en minderheidsregte en -voorregte is dat aardskuddende politieke omwentelinge (wat alle Suid-Afrikaners raak) hulle koud laat. Tydens hierdie #FeesMustFall-optog is geskiedenis gemaak waarvan Afrikaners nie deel was nie, wat 'n verlies vir Afrikaners is, aangesien Du

Preez meen dat hul teenwoordigheid 'n geweldige simboliese impak kon gehad het: “Ons moet vir 'n oomblik uit ons wit middelklas-Afrikanervel klim en as mense na ander mense luister, as burgers na medeburgers. Ons sal verbaas wees hoeveel empatie ons gaan voel, hoeveel gemene grond daar bestaan.”

Al het Afrikaners hierdie “historiese oomblik” misgeloop, was hulle betrokkenheid duidelik sigbaar tydens ander geleenthede waar dit veral om die verdediging van die Afrikanerkultuur gegaan het.

Op 5 Julie 2014 veroorsaak die gewilde sanger Steve Hofmeyr as selfaangestelde kampvegter vir Afrikanerregte 'n mediasirkus toe hy “Die Stem” by die Innibos Kunste-fees in Nelspruit sing (Van Heerden, 2014). Beeldmateriaal het op alle sosiale netwerke versprei wat uitbeeld hoe ongeveer 45 000 Afrikaners juig en uit volle bors saam met Hofmeyr Suid-Afrika se ou volkslied gesing het. Tog was daar talle Afrikaners wat hierdie optrede ten sterkste veroordeel het. Op 11 Julie het Hofmeyr weer die “Die Stem” gesing, hierdie keer in Adelaide, Australië waar ongeveer 400 ekspatriotte nostalgies saamgesing het (City Press, 2014). Op 10 Julie reageer Zelda la Grange (2014), oudpresident Nelson Mandela se persoonlike assistent, in 'n ope brief aan Hofmeyr waarin sy Hofmeyr se optrede ten sterkste veroordeel deurdat hy “op Afrikaners se vrese speel eerder as om [sy] invloed te gebruik om mense positief te laat deelneem aan 'n oplossing vir ons land.”¹⁶ La Grange stel aan Hofmeyr die vraag of hy reken as vryheidsvegters “Dubul’ iBhunu” (Skiet die Boer) kan sing, Afrikaners “Die Stem” kan sing, en noem dat dit 'n onvolwasse manier is om te reageer. Alhoewel sy toegee dat Hofmeyr die volste grondwetlike reg het om “Die Stem” te sing, voel sy dat hy oor die platform beskik om die Afrikaanse taal en kultuur positief te beïnvloed, maar eerder kies om dit op so 'n wyse in te span dat dit verdeeldheid skep.

Hofmeyr (2014) reageer op sy beurt ook met 'n ope brief aan La Grange waarin hy meen dat nasiebou wat in die 1990's lewenskragtige optimisme geniet het, totaal misluk het en nou glad nie meer wesenlik is nie:

¹⁶ La Grange se opmerking stem ooreen met Chris Broodryk se gevolgtrekking in sy artikel, “‘Ons sal antwoord op jou roepstem’: Steve Hofmeyr and Afrikaner Identity in post-apartheid Afrikaans cinema” (2016). Broodryk (2016:71) meen dat Hofmeyr – in sy films, maar ook as publieke figuur – 'n Afrikaneridentiteit beliggaam wat weier om met Suid-Afrika se sosio-politiese realiteite te korrespondeer ten einde debat op 'n konstruktiewe wyse aan te moedig.

Ons sou een mensdom word, met een taal, een vlag, een volkslied, een strewe en 'n taxi vol welwillende intensies. Intussen het daar twee dekades se water die see ingeloop en elkeen, wit en swart, mag die nasiebouprojek opweeg teenoor sy of haar aanvanklike kompromië en ideale en self besluit of dit alles die pot sous werd was (*sic*).

Dis duidelik dat Hofmeyr (en die 45 000 Afrikaners wat “Die Stem” saam met hom gesing het), 'n baie spesifieke beskouing ten opsigte van Afrikaneridentiteit het, wat gekenmerk word deur hul pessimisme oor Suid-Afrika:

[...] ek is nie dieselfde tipe Afrikaner wat jy is nie. Sê maar, as jy wil, ek het al weer afgestig. Ek is die tipe Afrikaner wat 'n Afrikaner eerste is, en 'n Suid Afrikaner tweede. Daar is nog sulkes en ons word al hoe meer. Ons voel ons toenemend uitgesluit by die Suid Afrikaner-definisie. Jy sal verlig wees om te weet ons betaal nog belasting om julle gemors te subsidieer en daag darem nog op vir Springbokrugbywedstryde. Verder is Suid Afrikaners vir ons daardie nasie met die grootste geneigdheid om sy kinders te vermoor en sy dogters te verkrag, daardie nasie die minste gekwalifiseer om te presteer op enige prestasieindeks, daardie nasie wat met 'n vet glimlag sy moedertaal oorboord gooi, die nasie wat verkiesing na verkiesing die mees onbehepte administrasie aan bewind hou, daardie nasie wat net nie lekker gebou wil word nie (*sic*) (Hofmeyr, 2014).

Ten slotte regverdig Hofmeyr (2014) sy optrede soos volg:

[...] om een klein minderheid kultureel te marginaliseer, haar geskiedenis te herskryf, haar taal te vervang, daardie taal se hoërfunksies te verwoes deur al haar tersiêre inrigtings te kaap, haar erfenis te minag, haar mense teikens te maak van haatspraakliedere soos *Umshini Wami* of *Kill the Boer* en haar kinders buite die arbeidsmark te hou op grond van hul velkleur, is nie my ideale koor vir jou Nasieboulid nie. En totdat daar so 'n lied is, sing ek met 'n bors wat bolstaan, Die Stem (*sic*).

Vrae rondom Afrikaneridentiteit in 'n postapartheid samelewing word weer eens in April 2015 geopper toe honderde mense by die geskende standbeeld van Paul Kruger

op Kerkplein in Pretoria bymekaargekom het. Hierdie byeenkoms het as protes teen die vernietiging van Afrikaners se erfenisskatte gedien, met 'n soortgelyke byeenkoms wat ook in Adderleystraat in Kaapstad by Jan van Riebeeck se standbeeld gehou is. Die protes het gevolg na 'n aantal voorvalle waartydens standbeelde geskend is, onder andere Paul Kruger se standbeeld wat deur lede van die ANC Jeugliga en die Ekonomiese Vryheidsvegters (EFF) met groen verf besmeer is. Hierdie optredes is aangevuur deur die suksesvolle #RhodesMustFall-veldtog deur studente van die Universiteit van Kaapstad wat daarop aangedring het dat die standbeeld van die Britse koloniseerder, Cecil John Rhodes, van die kampus verwyder moet word, met Julius Malema, leier van die EFF, wat 'n beroep gedoen het dat alle monumente van koloniste geplunder moet word.

Tydens die protesoptog op Kerkplein waartydens Steve Hofmeyr, die sanger Sunette Bridges, en verskeie rolspelers van Afrikaanse politieke partye toesprake gelewer het, het deelnemers die ou landsvlag, die Vierkleur en plakkate rondgeswaai wat gelui het: "Los ons erfenis uit", "Ons gaan nêrens!" en "Dis ons erfenis en simbole." Die deelnemers was dit almal eens dat daar nie met Suid-Afrika se geskiedenis en erfenis ingemeng moet word nie, wat daartoe gelei het dat Hofmeyr en Bridges saam met die ondersteuners "Die Stem" gesing het. Daarna het 'n vrou in Voortrekkerklere vir Bridges gehelp om haarself met 'n ketting aan Paul Kruger se standbeeld vas te maak, as simboliese teken, aldus Bridges, van wat sal gebeur as die regering dit durf waag om enige standbeelde te verwyder (Bruwer, 2015).

In *The Guardian* word hierdie byeenkoms op Kerkplein deur die joernalis Marianne Thamm (2015) bestempel as "[...] 'Boers' who believe the 'volk' are under threat. They fear being victims of a 'Boer genocide' by the black majority (*sic*)". Sy identifiseer Bridges en Hofmeyr as kulturele Afrikaners: 'n groep wat gedefinieer word deur 'n unieke geskiedenis, taal en lotsbestemming, wat apart staan van die res van Suid-Afrika; 'n groep wat glo dat daar orals vyande is: ou koloniste, Engelssprekende Suid-Afrikaners en natuurlik swart Suid-Afrika. Volgens Thamm (2015) word baie wit, progressiewe Afrikaanssprekende Suid-Afrikaners se pogings om hulself te beywer vir die wyer struggle vir demokrasie, oorskadu deur mense soos Hofmeyr en Bridges. Sy waarsku verder dat Hofmeyr en Bridges nie namens alle Afrikaners praat nie, en gebruik dan die Afrikaanse rock-ikone, Karen Zoid en Francois van Coke, as

voorbeeld van die nuwe generasie Afrikaners wat 'n alternatief bied wanneer dit kom by Afrikaners se selfrefleksie.

Thamm verduidelik dat Zoid en Van Coke grondgebied geërf het wat deur die Voëlvrybeweging van die 1980's uitgekap is, en dat hulle rockmusiek Afrikanertrots vier. Verder meen sy dat Zoid en Van Coke die 21ste eeu uitdagend, uitlokkend, opstandig en ondermynend binnegaan het, deur hulself met dieper eksistensiële vrae te bemoei terwyl hulle jong wit Suid-Afrikaners wys dat daar steeds in Afrikaans gesing kan word sonder om vervreemd en gemarginaliseerd te voel. Thamm beskou Zoid en Van Coke se musiek as uitdrukking van die vrae en bekommernisse van jong Afrikaners wat gretig is om hul eie ruimte in postapartheid Suid-Afrika te vind.

Behalwe vir die taaldebat aan universiteite, kan grondhervorming as die ander kontensieuse en prominente kwessie ná 2010 geïdentifiseer word wat 'n wesenlike invloed op Afrikaneridentiteit het. In Februarie 2018 is 'n geskiedkundige keerpunt in Suid-Afrika behaal deurdat die parlement 'n mosie aanvaar het om die Grondwet te wysig sodat grondonteiening sonder vergoeding kan plaasvind (Joubert, 2018). Dit is veral boere in die landbousektor wat in hierdie opsig 'n onsekere toekoms in die gesig staar. Voordat hierdie mosie aanvaar is, was Julius Malema een van die groot rolspelers wat nie gekroom het om lede van die EFF op te sweep om enige grond te beset, selfs deur middel van geweld nie. Op 14 November 2016 sorg Malema vir groot omstredenheid wanneer hy buite die hof in Bloemfontein sy partylede aanmoedig tot grondbesetting, aangesien die land, volgens hom, aan hulle voorvaders behoort en dus hulle s'n is. Malema het verder gesê dat hy baie beleefd versoek het dat swart mense se regmatige grond aan hulle terugbesorg word, maar dat hy nie kan waarborg wat met wit mense sal gebeur as hulle nie aan sy versoek voldoen nie. Malema het hom in sy toespraak veral gerig op wit mans, oftewel "Afrikaner boys", en hulle gewaarsku dat "die poppe sal dans" wanneer die EFF aan bewind kom:

AfriForum is a Boeremag. It's a group of Afrikaners who still wish for apartheid. [...] Afrikaner boys! *Die poppe sal dans*. The EFF is coming for you boys. [...] When we take over power, Afrikaner males, you will know your place. Just pray to your ancestors. Pray to Malan. Pray to Verwoerd. Pray and ask them for the EFF not to come to power. We

are not scared of Afrikaners. This is not your land. You must know your place. You are visitors here. And the long stay of visitors depends on the conduct. (Watson en Mathebula, 2016)

Volgens Malema het hy nie soseer 'n probleem met wit mense nie, maar wel met swart mense se lyding in die land. Hy stel die vraag waarom swart mense veral onder ekonomiese omstandighede moet swaarkry en vir goedkoop arbeid ingespan word, en gebruik die voorbeelde van kelners, plaaswerkers, sekuriteitsbeamptes en huiswerkers wat in die meeste gevalle swart is (Watson en Mathebula, 2016). Dis duidelik dat hierdie ontevredenheid van Malema ook deur baie ander swart Suid-Afrikaners ervaar word.

In September 2017 bars 'n storm los toe die Jacaranda-omroeper, Tumi Morake, tydens hierdie radiostasie se ontbytprogram haar sienings gedeel het oor apartheid en die pyn waarmee swart mense in die nuwe Suid-Afrika moet saamleef. Morake se opmerkings het vele Afrikanerluisteraars warm onder die kraag gehad, met hierdie luisteraars wat aangedring het dat sy summier afgedank word, en ook voorgeneem het om die radiostasie te boikot¹⁷. AfriForum se aanvanklike idee was om Morake van rassisme by die Menseregtekommissie aan te kla.

Op 19 September 2017 het Heindrich Wyngaard op RSG se *Monitor* met AfriForum se Kallie Kriel en Max du Preez oor hierdie voorval gesels. 'n Vurige debat het tussen Kriel en Du Preez ontstaan waar hulle op die lug mekaar persoonlik beledig en aangeval het. Kriel se standpunt was dat AfriForum moeg is daarvoor dat die verlede gebruik word om Afrikaners tot politieke slaansakke te reduceer. Volgens Kriel glo AfriForum aan die beginsel van wedersydse erkenning en respek tussen gemeenskappe, wat behels dat daar nie beledigend teenoor ander opgetree moet word nie. Kriel meen Afrikaners het die reg om beswaar aan te teken as iemand hulle beledig. Hy redeneer

¹⁷ In 2018 skryf Gielie Hoffmann dat Afrikaners se morele gewete aan die slaap is. Hoffmann (2018) maak hierdie stelling na aanleiding van Afrikaners se kritiek op Winnie Madikizela-Mandela tydens haar afsterwe. Volgens Hoffmann het apartheid net soveel skade aan Afrikaners berokken, met die gevolg dat hulle nie in staat is om dit te beskou vir wat dit regtig was nie. Hoffmann meen verder dat Afrikaners hul geskiedenis pre-1948 en post-94 in "slow-mo" kyk, maar wanneer dit by apartheid kom, "fast-forward" hulle: "Ons staan krities jeens dit wat die Britte aan ons gedoen het. En ons is erg krities oor hoe die ANC regeer. Maar ons sukkel om met dieselfde drif en dringendheid na binne te kyk daar waar ons ander te na gekom het." Die reaksie op Morake se uitsprake, bevestig Hoffmann se siening. Indien Afrikaners toekomstige generasies wil bemagtig, waarsku Hoffmann dat hulle hul morele gewete moet wakker maak, en ophou weghardloop van hul foute uit die verlede.

verder dat daar vandag dubbele standaarde in Suid-Afrika heers: ander kultuurgroepe het die reg om Afrikaners te beledig en te kritiseer, maar indien Afrikaners op dieselfde wyse teenoor ander kultuurgroepe reageer, word hulle as rassiste bestempel en daarvoor gestraf (RSG, 2017) (sien ook Roets, 2018:65-71).

Max du Preez het op Kriel se opmerkings gereageer deur te stel dat Kriel en AfriForum onverdraagsaam is en hulself doof hou vir wat in die land aangaan. Du Preez vind geen fout met Morake se uitsprake nie, en beskou dit as haar reg om haar pyn eerlik te verwoord. Du Preez kritiseer wel AfriForum (en ander Afrikaners) wat strydvlug teenoor Morake en die radiostasie reageer. Volgens hom is dit nie wie Afrikaners is nie, en is hy teleurgesteld dat Afrikaners so onverdraagsaam en kleinserig is. Du Preez meen verder dat AfriForum sy eie saak en Afrikaanse mense geweldig baie skade aandoen deur so te oorreageer. Volgens hom het Afrikaners 'n verantwoordelikheid om in die nuwe Suid-Afrika na ander kultuurgroepe te luister, en moet daar 'n wedersydse dialoog tussen gemeenskappe ontstaan¹⁸ (RSG, 2017).

Max du Preez se reeds genoemde beswaar dat die Solidariteit Beweging as sogenaamde Afrikanerleiers en sleutelfigure ten opsigte van Afrikanerskap optree, spruit moontlik uit hierdie organisasie se deurlopende pogings om na die belange van hul lede (en ander Afrikaners) om te sien, en veral strategieë te implementeer wat 'n toekoms vir Afrikaners sal verseker. Hulle betrokkenheid kan gesien word by kwessies soos die taalbeleid aan universiteite, grondonteiening sonder vergoeding, die verbetering van munisipale wanpraktyke, en kan samevattend bespreek word in die twee berade wat hulle die afgelope vyf jaar aangebied het.

¹⁸ Christi van der Westhuizen lewer in September 2019 'n toespraak aan die Universiteit van Pretoria waarin sy die stelling maak dat daar in Suid-Afrika twee soorte mense is wanneer dit by herinneringe kom: diegene wat nie wil onthou nie, en diegene wat nie anders kán as om te onthou nie. Hierdie twee groepe, beweer Van der Westhuizen (2019), word deur 'n rasselyn geskei. Van der Westhuizen se eie navorsing toon dikwels aan dat 'n groot aantal wit (Suid-)Afrikaners steeds onwillig is om te erken dat apartheid 'n misdaad teen die mensdom was, en gevolglik nie empatie met swart mense se pyn daaroor het nie. Die gevolg is dat 'n wit (Afrikaner)identiteit bevestig word ten koste van swart mense se menslikheid. Die oplossing wat Van der Westhuizen voorstel, is dat identiteit nie deur herinneringe gevorm moet word nie, maar deur die wyse waarop daar met herinneringe omgegaan word. Afrikaners moet dus daarna streef om andersdenkend te wees, spesifiek ten opsigte van die verlede en die nagevolge van apartheid, want sodoende, meen Van der Westhuizen, kan almal se menswaardigheid bevestig word.

Op 5 Mei 2015 hou die Solidariteit Beweging 'n krisisberaad by die Voortrekker-monument in Pretoria, waartydens 'n mosie van wantroue teen die regering van (voormalige) president Jacob Zuma ingestel én aanvaar is. Tydens die beraad is daar kennis geneem van verskeie kwessies wat 'n bedreiging vir Afrikaneridentiteit is: die groeiende staatsinmenging in die privaatsektor vermom as swart ekonomiese bemagtiging; die rol van die media; skakeling met die owerheid; die belangrikheid vir mense om goeie werk te hê; Afrikanersamewerking; die verbreking, verligting en voorkoming van Afrikanerarmoede; die impak van verteenwoordigendheid op Afrikaans; toegang tot universiteitsopleiding vir Afrikaanse studente; en die strafbaar-making van die Afrikaner se geskiedenis en die skending van Afrikaner-monumente (Rademeyer, 2015).

Meer as 2 000 mense het die krisisberaad bygewoon en met groot entoesiasme aan die besprekingsgedeelte deelgeneem waartydens beraadgangers gevra is om hul standpunt te stel oor die tema van die beraad: “Hier om te bly”. Standpunte soos dat Afrikaners nie 'n “hierjy-minderheidsgroep” is nie, maar 'n “Eerstewêreld-minderheidsgroep wat verarm is deur die verfoeilikheid van die regering” is geopper. Daar is ook aangevoer dat die Afrikaner meer holisties moet dink, deur te fokus op “die vestiging van waardes vir ons eie mense, maar ook vir alle mense in Suid-Afrika. Ons moet nie net vaardighede onder ons eie mense ontwikkel nie, maar ook onder ander mense” (Lombaard, 2015). Oor die algemeen was daar die gevoel dat Afrikaners hulself ná 1994 herontdek het en dat hulle, anders as wat daar soms gemeen word, nie leierloos is nie. Volgens Koos Malan het Afrikaners leiers van uitstaande gehalte, met die Solidariteit Beweging wat leiding moet neem vir die hele politieke spektrum van Afrikaners (Lombaard, 2015).

Flip Buys, voorsitter van die Solidariteit Beweging, het tydens sy toespraak aangevoer dat die Solidariteit Beweging nie voorgee dat hulle namens alle Afrikaners kan praat en besluit nie, maar dat hul aksieplanne “ten bate van die Afrikaners se reg [is] om blywend vry, veilig en voorspoedig in Afrika voort [te kan] bestaan, tot voordeel van die land en sy mense” (Buys, 2015). Volgens Buys is dit duidelik dat Suid-Afrika in 'n krisis verkeer, en het hy die sewe ergste staatskrisisse soos volg opgesom waarvoor die Afrikaner na oplossings moet kyk: die ideologiese krisis; die politieke krisis; die regeringskrisis; die grondwetlike krisis; die ekonomiese krisis; die bedelingskrisis; en

die kulturele krisis. As oplossing vir hierdie krisis het hy breedvoerig sy raamwerk vir 'n toekomsplan van hoop vir die Afrikaners met die beraadgangers gedeel, 'n strategie vir volkseenheid wat gebaseer is op uiteindelijke Afrikanerselfstandigheid en gemeenskapsfederalisme.

Die bestuurshoof van Solidariteit, Dirk Hermann, het in sy toespraak 'n oorsig van die Afrikaner se geskiedenis gegee met die fokus op die uitdagings wat die Afrikaner nog altyd in die gesig gestaar het. Aan die hand van Buys se raamwerk het Hermann (2015) twintig riglyne vir die beraadgangers gegee wat onder andere die volgende insluit: Afrikaners moet weer 'n gesonde historiese bewussyn ontwikkel deur die geskiedenis terug te vat sodat kinders 'n gebalanseerde historiese beeld kan kry; lewensruimte moet geskep word deur sterk burgerlike instellings; Afrikaners moet die kuns van burgerlike en kulturele ondernemerskap baasraak; klem en kapitaal moet geplaas word op goeie Afrikaanse onderrig en instellings daarvoor; Afrikaners moet 100% Afrikane, Suid-Afrikaners, Afrikaans en Afrikaners wees; en Afrikaners moet deelnemende burgers in Suid-Afrika wees en dus nooit isolasie as 'n opsie beskou nie.

Op 10 Oktober 2019 het die Solidariteit Beweging 'n toekomsberaad gehou waar Dirk Hermann 'n sogenaamde 2030-blyplan bekendgestel het. Volgens Hermann voel talle Afrikaners – wat nie Suid-Afrika ná 1994 verlaat het nie – dat Suid-Afrika hulle verlaat het. Daarom is die grootste uitdaging vir die volgende dekade om weer 'n tuiste vir die Afrikanerkultuur en die Afrikaanse taalgemeenskap te skep waarin hulle vry, veilig en voorspoedig kan wees. Hierdie 2030-blyplan, benadruk Hermann, moet uitgevoer word te midde van 'n onvriendelike staat wat verswak, met die era van staatsbestuur wat volgens hom verby is. Die Solidariteit Beweging se plan is dus om selfbestuur toe te pas deur middel van 'n uitgebreide gemeenskapsplan wat die klem op selfverantwoordelikheid plaas (Solidariteit, 2019). Hierdie gemeenskapsplan sluit grootliks by die riglyne aan wat ook in 2015 deur Hermann geïdentifiseer is.

Hermann het egter bygevoeg dat omrede Afrikaners regoor Suid-Afrika versprei is, groter konsentrasie nodig is. Een van die nuwe punte van hierdie plan is dat dertig dorpe deur Solidariteit geïdentifiseer is waarheen Afrikaners natuurlikerwys sal trek. Sodoende kan gemeenskapsoplossings vir skole, opleiding, veiligheid, werk, kultuur,

en maatskaplike en munisipale dienste gevind word¹⁹. Hermann beklemtoon egter dat gesonde rasseverhoudinge en wedersydse erkenning en respek vir ander Suid-Afrikaners deurslaggewend is, en daarom is nog 'n punt van hierdie plan om uit te reik na ander gemeenskappe en samewerking verder uit te brei (Solidariteit, 2019).

Die Solidariteit Beweging het reeds verskeie instrumente geskep om hierdie toekoms-ideaal van selfbeskikking te realiseer. Dit sluit in die digitale mediahuis Maroela Media, Kraal Uitgewers, die eiendomsmaatskappy Kanton, finansiële dienste soos Virseker, akademiese instellings soos Akademia, Bo-Karoo-opleiding en Sol-Tech, en Solidariteit Helpende Hand wat Afrikanerarmoede bestry en finansiële ondersteuning aan studente bied. Terugvoer oor die suksesse van hierdie instrumente is tydens die beraad gegee, sowel as toekomsplanne vir die verdere uitbou daarvan (Solidariteit, 2019).

Volgens Hermann gaan Afrikaners in Suid-Afrika bly, maar hulle gaan nie stilbly of stilsit nie: “Ons bou om te bly. Ons glo aan selfbestuur en selfstandigheid. Ons toekoms hoef nie deur staatsbestuur bepaal te word nie. Die krag van die gemeenskap is sterker as die mag van die staat” (Solidariteit, 2019).

Alhoewel Solidariteit se 2030-blyplan gelees kan word in die lig van verskeie navorsers se pleidooi dat Afrikaners met 'n plan van aksie vorendag moet kom ten einde 'n bestaan in die nuwe Suid-Afrika te verseker (sien par. 2.4), sal die volgende dekade leer of hierdie plan daarin sal slaag om Afrikaners tot meer inklusiewe kultuurgroep te vorm wat 'n positiewe bydrae tot Suid-Afrika lewer, en of dit net 'n poging is om eksklusiwiteit te behou en Afrikaners te isoleer.

¹⁹ Hierdie strategie herinner aan Boshoff (2014:225-226) se oplossing wat die sogenaamde “derde Afrikaner” sal laat rys, naamlik dat daar tuistelikheid vir Afrikaners gevind moet word. Waar Boshoff dit spesifiek ten opsigte van 'n volkstaat soos Orania het, dien Solidariteit se strategie om in groot groepe te konsentreer sodat 'n mate van eenheid – steeds heeltemal in lyn met die grondwet en deel van die Suid-Afrikaanse samelewing – georganiseer kan word. Hierdie strategie dien ook as voorbeeld van Goosen (2015:421-422) se oplossing dat Afrikaners aan selfstandigheid 'n plekgeoriënteerde betekenis kan gee deur middel van gemeenskappe; 'n poging wat Van der Westhuizen (2017:178, 204) as 'n vorm van neo-nasionalisme beskryf aangesien dit die fokus van 'n nasiestaat na kleiner ruimtes verskuif, met die doel om dit weer leefbaar te maak en “Blank Suid-Afrika” te privatiseer (sien par. 2.4).

Bogenoemde oorsigtelike bespreking van die aanval, bedreiging, bevraagtekening, maar ook verdediging, aanhang en herdefiniëring van Afrikaneridentiteit binne die sosio-maatskaplike en/of -politieke konteks van Suid-Afrika, beklemtoon talle kwessies wat neerslag vind in diskoerse rondom Afrikaneridentiteit wat binne die geselekteerde prosatekste ondersoek word. Hierdie kwessies word eweneens in besprekings van Afrikaneridentiteit gevind.

2.4 Afrikaners in fokus: 'n versameling postkoloniale diskoerse

Frederik van Zyl Slabbert se *Afrikaner Afrikaan* (1999) is 'n bundel essays waarin hy nie alleen anekdotes oor sy politieke loopbaan as “onwillige” Afrikaner vertel nie, maar ook besinnings rakende Afrikanerskap in die nuwe Suid-Afrika bied. Volgens Slabbert (1999:6) is daar nie iets soos “die Afrikaner” of “die geskiedenis van die Afrikaner” nie. Om 'n Afrikaner genoem te word, is eerder die begin van 'n gesprek, nooit 'n finale uitspraak nie. Slabbert (1999:6-7) se gevoel is dat hy polities vasgevang in die geskiedenis van Afrikaans-wees is. Vanweë die verskeidenheid en moontlikhede van menslike ervaring is dit verder vir hom absurd om sy hele bestaan op te offer vir een bepaalde maatskaplike identiteit, en meen hy dat só 'n bemoeienis as uitputtend afgemaak kan word. Tog merk hy op dat dit nie so eenvoudig is om bloot weg te loop van hierdie maatskaplike identiteit nie. Slabbert (1999:7) beskou sy Afrikaans-wees gevolglik as 'n werklikheid waarmee hy moet saamleef en vrede maak: “Dit is 'n sosiale geboortevlek. Ek word daaraan geken, en word daarvolgens gestereotipeer en beoordeel. In my ervaring van self moet ek [...] tot ruste kom met die werklikheid van Suid-Afrikaner, Afrikaan, Afrikaner en blanke wees.”

Ter wille van 'n toekoms vir Afrikaners, argumenteer Slabbert (1999:56) dat die begrip “Afrikaner” vereenselwig sal moet word met 'n nuwe stel waardes. Wat presies daardie stel waardes is, is egter nog nie vir hom duidelik nie, aangesien diegene wat Afrikaners wil wees, self aan hierdie waardes moet begin skaaf en werk. Slabbert waarsku dat hierdie proses nie oornag sal gebeur nie, aangesien dit nie so eenvoudig is as om 'n stel waardes neer te skryf en almal wat met daardie waardes saamstem, voortaan as Afrikaners te bestempel nie. Volgens hom sal daar juis uiteenlopende waardes wees wat verskillende tipe Afrikaners voorstel. Dit is dus nodig dat hierdie verskillende Afrikaneridentiteite mekaar definieer in 'n strewe om gemeenskaplikheid te vind. Hoe

hierdie proses aangegryp word midde al die gebreke van die nuwe bestel, sal bepaal of daar 'n toekoms vir die Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika is. Die uitdaging vir diegene wat Afrikaners wil wees, beklemtoon Slabbert (1999:57), is om 'n nuwe gemeenskaplike interne identifisering van waardes te bewerkstellig wat kan bydra tot 'n nuwe eksterne toeskrywing van Afrikaner-wees. Om Afrikaner te wees, sal uiteindelik beteken om aan daardie nuwe stel waardes te glo. Vervolgens sal Afrikaners in 'n postapartheid Suid-Afrika 'n nuwe “verbeelde gemeenskap” moet word (Slabbert, 1999:58).

Volgens Slabbert (1999:58-59) word die dilemma rondom 'n waardebelaaide begrip soos “Afrikaner” ná 1994 omseil deur sagter, meer neutrale konsepte soos “Afrikaanssprekendes” of “Afrikaansgebruikers” te skep. Hy vind dit ironies, aangesien daar tydens die apartheidsjare Afrikaanssprekendes was wat bevoordeel is, en Afrikaanssprekendes wat benadeel is, met die een groep wat die oorsaak van die ander se ontbering was, siende dat die arbitrêre skeidslyn ras was. Om dus te redeneer dat daar weggekom moet word van die begrip “Afrikaner” en eerder gefokus moet word op Afrikaans wat as taal die gemeenskaplike deler is, is nie so eenvoudig nie. Volgens Slabbert is só 'n uitspraak in wese 'n politieke standpunt. As verduideliking skep hy die scenario van die huidige regering wat instem dat Afrikaners diegene is wat behoort tot die onafhanklike volkstaat Orania, wat dus direkte implikasies vir Afrikaanssprekendes inhou wat buite daardie volkstaat lewe. Indien die regering besluit dat Afrikaanssprekendes slegs in Orania hulle volle burgerskap kan uitlewe, sal diegene wat hulself nie met die waardes van hierdie volkstaat kan of wil vereenselwig nie, dus as Afrikaanssprekendes in die nuwe Suid-Afrika ontburger word. Gevolglik meen Slabbert (1999:59-60) dat dit 'n ideologiese uitspraak is om te sê dat daar net “Afrikaanssprekendes” maar nie “Afrikaners” is nie. Dit impliseer dat daar Afrikaansgebruikers is wat hulle nie kan vereenselwig met die waardes van sommige mense wat hulself as Afrikaners beskou nie. Dit is dus 'n negatiewe distansiëring van sekere waardes, byvoorbeeld rasse-eksklusiwiteit en godsdienslike verbintenisse.

As poging om hierdie nuwe waardes van die “nuwe Afrikaners” te omskryf, stel Slabbert (1999:60) die vraag waarom “Afrikaner” nie bloot kan dui op alle Afrikaanssprekendes wat Afrikaans as taal wil bevorder deur met Suid-Afrika as 'n nasiestaat en met Afrika as kontinent te identifiseer nie, sonder om hulle historiese wortels – hetsy

Europees, Oosters of uit Afrika – te misken. Verder stel hy ook die vraag waarom daar nie vanuit hierdie kulturele bronne geput kan word om te besin oor Afrikaners se rol en bydrae in die nuwe bestel, asook hulle verhouding tot ander landstale nie. So 'n uitgangspunt, redeneer Slabbert, is inklusief verdraagsaam en laat ruimte vir verskeie groeperinge van Afrikaners om mekaar die stryd aan te sê oor hoe en waarom hulle oor waardes, beleid en uitgangspunte van mekaar verskil. Volgens hom is dit nie nodig dat die begrip “Afrikaner” losgemaak word van sy historiese ongewensthede nie, maar dat daar net soos met die Jode of Skotte, ortodokse, progressiewe, ongelowige, tradisionele, moderne en selfs postmoderne Afrikaners kan bestaan.

Volgens Slabbert gaan die samelewing wit Afrikaanse mense nie die luukse gun om te sê hulle is Afrikaanssprekendes maar nie Afrikaners nie, aangesien die vraag konsekwent gaan kom watter soort Afrikaner hulle in die nuwe Suid-Afrika wil wees. Terwyl Afrikaansgebruikers begin worstel om inhoud te gee aan hulle gemeenskaplike stryd om Afrikaans te laat oorleef, rig Slabbert (1999:61-62) die fokus op 'n paar punte wat nie uit die oog verloor behoort te word nie. Die eerste punt is dat die nuwe bewind nie die bronne of infrastruktuur het om vanuit staatsverband hulp te verskaf aan kulturele minderhede se oorlewing nie. Hierdie minderheid se oorlewing sal dus grootliks afhang van die maatskaplike en ekonomiese kapitaal wat hulle self kan mobiliseer. Die tweede punt is dat die nuwe bewind buitengewoon gemoeid is met die smee van 'n gemeenskaplike Suid-Afrikaanse patriotisme, deur middel van lomp en onduidelike begrippe soos “reënboognasie”. Enige groepering wat hierdie oorkoepelende waardes ondermyn deur spesiale minderheidstatus op te eis, sal dus voor groot konflik en vervreemding te staan kom. Die derde punt is dat daar duidelike tekens van mobilisasie op rassegrondslag rondom die begrippe “swart” en “African” is. “Swart” is dus nie 'n beskrywende begrip nie, maar 'n ideologiese en waardebelaaide een. As 'n minderheid hierteenoor reageer en dit as vertrekpunt neem ten einde hulle eie kollektiewe identiteit te bepaal, kan dit rassiepolarisering en/of etniese konflik in die hand werk. Die vierde punt is dat navorsing getoon het dat minderhede wat hulself in veeltalige en multikulturele lande ekonomies onmisbaar maak, die beste oorleef en 'n bydrae lewer tot die algemene welvaart van 'n land.

Wanneer Afrikaanssprekendes dus standpunt begin inneem oor oorlewingsmeganismes vir Afrikaans, meen Slabbert (1999:62) dat daar nuwe waardes sal uitkristalliseer wat

nuwe inhoud aan die begrip “Afrikaner” sal gee, siende dat die nuwe bedeling die diepte toets van Afrikaners se identifisering met Afrikaanse kultuurkwessies (Slabbert, 1999:127).

Deel van hierdie nuwe waardes waarvoor Slabbert ’n pleidooi lewer, is die wyse waarop Afrikaners onder andere met hul apartheidsverlede omgaan. In sy opstel, “Is die Afrikaner kollektief skuldig aan apartheid?” (1999), skryf Johann Rossouw dat die werksaamhede van die Waarheids-en-Versoeningskommissie (WVK) dit duidelik gestel het dat die Afrikaner se posisie ten opsigte van die apartheidsverlede een van die groot strydpunte in ’n postapartheid Suid-Afrika sou word. Baie Afrikaners het egter sterk afwysend teenoor die gedagte gereageer dat die Afrikaners kollektief skuldig aan apartheid is – ’n houding wat twintig jaar ná die verskyning van Rossouw se skrywe steeds onder party Afrikaners bespeur kan word.

Volgens Rossouw (1999:165-166) is dit problematies om te beweer dat die Afrikaner “kollektief” (met ander woorde in sy geheel) skuldig aan apartheid is, aangesien daar verskillende groeperinge binne die Afrikanerwêreld is wat hulleself op goeie gronde van kollektiewe skuld sou kon vrysprek. In die eerste plek verwys Rossouw na diegene wat sê, “Ons het nie geweet nie”, wat dikwels ouer as veertig is, en beweer dat hulle nie bewus was van die vele magsvergrype nie. Gegewe die effektiwiteit waarmee die Nasionale Party in die jare sewentig en tagtig beheer oor inligting uitgeoefen het, staan Rossouw aan hierdie groep die voordeel van die twyfel toe. Tweedens verwys hy na diegene wat beweer dat hulle nie kollektief skuldig aan apartheid is nie, aangesien hulle nie aktief meegedoen het aan enige magsvergrype binne die apartheidstaat nie. Hulle voer byvoorbeeld aan dat hulle nooit anti-apartheidsaktiviste gemartel of plakkers se hutte afgebreek het nie, dat hulle nooit mense sonder passe gearresteer het, of lede van staatsmoordbendes was nie. Hierdie redenasie, volgens Rossouw, impliseer dat die oorgrote meerderheid van Afrikaners dus nooit aan aktiewe magsvergrype teenoor swart landgenote deelgeneem het nie.

’n Derde groep wat Rossouw meen kwytskelding van kollektiewe skuld behoort te hê, is jong Afrikaners – ’n groep waarvan hy homself as lid beskou. Hierdie groep se verweer is dat hulle te jonk was om ’n verskil te kon maak aan ’n stelsel wat deur die vorige geslag opgerig en in stand gehou is, aangesien die meeste van hierdie groep eers ná die

val van die P.W. Botha-bewind tot die universiteit en arbeidsmark toegetree het. Alle Afrikaners wat ná hierdie bewind gebore is (dus ná 1989, en wat steeds vandag gebore word), kan volgens Rossouw ook hierdie argument met welslae opper. Die laaste groep wat hulleself van kollektiewe skuld aan apartheid kan verskoon, is die kritiese minderheid van Afrikaners wat wel aktiewe teenstanders van die apartheidsorde was. Rossouw verwys onder andere na mense soos Breyten Breytenbach en Beyers Naudé – mense wat oor die jare heen bewys het dat die Afrikaner selfs in die donker jare van apartheid steeds moreel en andersdenkend kon handel. Hierdie groep sou dus kon aanvoer dat hulle van lankal af, dikwels teen groot persoonlike risiko en met groot opofferings, hulle deel teen apartheid gedoen het.

Die grootste probleem met die begrip kollektiewe skuld, beweer Rossouw (1999:166), is dat dit Afrikaners ontnem van 'n belangrike onderdeel van hul morele mondering, te wete die ruimte vir 'n eie stem. Net so min as wat enige Afrikanerleiers sonder meer namens “die Afrikaner” kon praat of handel, net so min kan Afrikaners in dieselfde mate kollektief skuldig aan apartheid wees. Volgens Rossouw lê die gevaar van die begrip kollektiewe skuld in die morele totaliteitsaanspraak wat dit pleeg, en die miskienning van die fynere nuanses van die geskiedenis en elke individu se persoonlike posisie ten opsigte daarvan.

Rossouw (1999:167) verduidelik verder dat om met reg te beweer dat die Afrikaner nie kollektief skuldig aan apartheid is nie, nog glad nie beteken dat Afrikaners na behore met hierdie verlede in die reine gekom het nie. Ten spyte van die edel motiewe van apartheid en al die goeie dinge wat ook onder apartheid vir nieblanke Suid-Afrikaners gedoen is, kan dit volgens Rossouw nie die groter boosheid van die apartheidstelsel verskoon nie. Die antwoord wat Rossouw dus voorstel, is dat Afrikaners nie kollektief skuldig aan apartheid is nie, maar dat hulle wel voordeel getrek het daaruit (byvoorbeeld beter opvoeding en beter werksgeleenthede), bloot op grond van hulle velkleur. Vanweë apartheid is Afrikaners dus almal kollektief “iets” verskuldig. Die vraag wat Afrikaners dus moet vra, aldus Rossouw, is wat hulle met hierdie historiese feit gaan doen. Indien Afrikaners nie erkenning aan hulle voormalige bevoorregting gee nie, waarsku Rossouw (1999:168) dat sulke “kollektiewe geheueverlies” die Afrikaner in baie troebel morele waters sal laat beland.

Rossouw (1999:168) plaas sterk klem op Afrikaners se kollektiewe “verskuldigheid” omrede hy dit as ’n kragtige vertrekpunt vir ’n toekomstige morele politiek in Suid-Afrika beskou. Wie iets verskuldig is, herinner Rossouw, het iets om terug te gee, en daarom moet Afrikaners hulself individueel afvra wat hulle kan teruggee aan die gemeenskap. Die pleidooi wat Rossouw (1999:168) lewer, is dat daar met die verlede saamgeleef moet word, in plaas van om dit te vergeet.

Marinus Schoeman sluit aan by Rossouw met sy opstel, “Afrikaners en die skuldvraag” (1999), wanneer hy verduidelik dat Afrikaners in postapartheid Suid-Afrika sterk veroordeel word vir apartheid. Hierdie veroordeling gaan gepaard met emosies soos woede, afsku, veragting en selfs haat teenoor Afrikaners. Van buite die Afrikanergeledere, maar ook van talle Afrikaners self, is daar ’n aandrang op straf en vergelding of minstens ’n vorm van boetedoening. Gevolglik is daar baie Afrikaners wat skuld bely en medeverantwoordelikheid vir daardie skuld aanvaar, maar daar is ook diegene wat hulleself as onskuldig voordoën. Ten spyte van al die ander uitdagings in die nuwe Suid-Afrika waarmee Afrikaners moet saamleef, meen Schoeman (1999:138) dat dit vir Afrikaners van die allergrootste belang is om ernstig te besin oor die skuldvraag.

Volgens Schoeman (1999:143) is dit onsinnig om ’n volk as geheel moreel skuldig te verklaar, aangesien geen volk oor ’n eenvormige aard of karakter beskik wat al die lede van daardie volk kenmerk nie. Taal, sedes, gewoontes en herkoms is aspekte wat lede in gemeen kan hê, maar tegelykertyd is daar sterk faktore wat hulle ook van mekaar laat verskil. Morele skuld, verduidelik Schoeman, geld slegs vir individuele handeling waarvoor ’n persoon moreel verantwoordelik is. Daarom benadruk Schoeman dat ’n kollektief (byvoorbeeld Afrikaners) nooit *moreel* beoordeel kan word nie, maar slegs die individu. Schoeman maak hierdie stelling deur te onderskei tussen vier verskillende skuldbegrippe, naamlik morele skuld, kriminele skuld (soos die oortreding van wette), politieke skuld (wat na die optredes van die staat verwys), en metafisiese skuld. Laasgenoemde verduidelik Schoeman deur te wys op die solidariteit tussen mense, wat iedereen medeverantwoordelik maak vir al die onreg en ongeregthede in die wêreld, en in die besonder vir wandade wat in jou teenwoordigheid of met jou medewete gepleeg word.

Al is dit onsinnig om Afrikaners *moreel* skuldig aan apartheid te verklaar, argumenteer Schoeman (1999:144) dat metafisiere of “kollektiewe skuld” wél op die Afrikanervolk van toepassing is. Sy motivering is dat Afrikaners burgers van die staat was waarin die misdade en onreg van apartheid deur ’n oorwegend Afrikanerregime gepleeg is. ’n Volk is verantwoordelik vir sy staatsordening, en as burgers van die staat was Afrikaners kollektief aanspreeklik vir die staat se optrede en gevolge daarvan. Redes wat aangevoer word waarom sekere Afrikaners verontskuldig moet word, dra volgens Schoeman geen meriete nie, aangesien sulke verskonings weinig effek in die politiek het.

Omdat Afrikaners op ’n manier skuldig voel oor die dade van hulle familie- en volksgenote gedurende apartheid, is daar sprake van ’n kollektiewe skuldgevoel, wat tot gevolg het dat Afrikaners met dringendheid hul Afrikanerskap op so ’n manier wil uitleef dat dit aan die eise van geregtigheid voldoen (Schoeman, 1999:145). ’n Goeie begin, volgens Schoeman, is vir Afrikaners om op te hou om mekaar wedersyds te beskuldig, en hulself te verontskuldig deur die fout by ander te soek. Die slotsom waartoe Schoeman kom, is dat die worsteling met die skuldvraag vir Afrikaners ’n lewenslange worsteling sal wees, aangesien morele en metafisiere skuld nie afgelos kan word nie, omrede dit nooit ophou nie.

Behalwe vir die worsteling met die skuldvraag, worstel Afrikaners ook met hul basterskap en die kwessie van Afrikaners as Afrikane. In sy opstel, “Andersheid en andersmaak, oftewel die Afrikaner as Afrikaan” (1999), skryf Breyten Breytenbach dat Afrikaners kultureel gesproke baster is. As Afrikaner-Suid-Afrikaanse-Afrikaan wat van gemengde afkoms is, verkies Breytenbach (1999:27) daardie omskrywing van die term “Afrikaner” wat daarop aanspraak maak dat dit ’n kreoolse afstamming aandui. Breytenbach wys verder dat dit nie net die Afrikaner se geskiedenis is wat baster is nie, maar ook die Afrikaner se taal, met Afrikaans as “bastertong” wat uit die botsing en die paring van kulture gebore is. Daarom maak hy die stelling: “[...] my geskiedenis is my taal” (Breytenbach, 1999:27). Ten opsigte van Afrikaneridentiteit, argumenteer Breytenbach (1999:29) dat die Afrikaanse taal wel ’n bindmiddel is, maar dat dit nie sterker is as al die ander uiteenlopendhede wat binne hierdie identiteit gevind word nie. As voorbeeld verduidelik hy dat hy homself nader aan ’n Robert Sobukwe voel, as aan ’n P.W. of selfs Pik Botha, ten spyte van die feit dat hy dieselfde moedertaal as

laasgenoemde twee het. Dit blyk dus dat ideologie, aldus Breytenbach, 'n veel sterker bindmiddel binne Afrikaneridentiteit is. Breytenbach (1999:30) erken wel dat die Afrikaanse taal vir die Afrikaner 'n draad van selfkennis is.

Vir Breytenbach (1999:37) is dit 'n noodsaaklikheid dat Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika hul identiteite as Afrikane verken, evalueer en smee, in 'n soeke na haalbare en lewensvatbare ekonomieë en sosiale vooruitgang wat 'n groter onafhanklikheid kan verseker. In sy poging om hieroor te besin, voer Breytenbach (1999:38) aan dat om 'n Afrikaan te wees, per definisie ondermynend is, aangesien dit berus op die stelling: "Ek is 'n Afrikaan want ek is baie." Om te beweer dat die Afrikaner 'n Afrikaan is, skryf Breytenbach (1999:39), mag dalk na 'n toutologie klink, siende dat "Afrikaner", semanties gesproke, maar net die Afrikaanse vertaling van "African" is.

Breytenbach (1999:41) waarsku dat die poging om die "Afrikaner" of die "Afrikaan" te definieer, nie op morele oorwegings kan berus nie: "Net soos enige ander kulturele konstruk is die Afrikaner 'n historiese produk, partykeer van ander mense se geskiedenis, van keuses en van 'n evolusie in persepsies. Hy/sy was agtereenvolgens (en soms tegelykertyd) beide slagoffer en vernietiger, sowel verdrukke as verdrukker." Die manier waarop 'n Afrikaner beskryf word, beklemtoon Breytenbach (1999:41), is daarom verskillend van vroeëre momente in die verlede se beskrywings, met identiteit wat dus op persepsie gebaseer is, 'n handeling van herkenning wat uitsluiting en afbakening veronderstel.

Vervolgens verwys Breytenbach (1999:41) na sekere eienskappe wat van meet af aan toegeskryf word aan "die Afrikaner" as kulturele konstruk. Die Afrikaner is grotendeels 'n resultaat van 'n breuk, van wegbeweeg na 'n binneland, van 'n "vertrek na Afrika". Die Afrikaner is dus om verskeie redes instinktief nomadies: omdat hulle rusteloos of weglopers is, omdat hulle wil oorwin en tem, omdat hulle anders en apart wil wees, of omdat hulle pioniers en ontdekkingsreisigers is. Die Afrikaner dra beide 'n diepe sekerheid van self, en 'n diepe gevoel van onsekerheid, omrede hulle voortdurend hulself moet definieer, suiwer en situeer. Al projekteer Afrikaners hulself as konserwatief, is hulle deurlopend besig met die kuns van verandering en aanpassing. Hulle oorlewing word dus gekondisioneer deur die noodsaak van andersmaak, oftewel

’n metamorfose: die inisiëring van veranderinge en ontsluiting van potensiaal. Laastens is Afrika vir die Afrikaner beide ’n buitenste en ’n innerlike geestesruimte.

Breytenbach (1999:42) beklemtoon dat daar geen eenvormige Afrikaneridentiteit is nie, omrede Afrikaners veelvuldig en hibried is, met merkbare klasse- en kultuurverskille wat verskillende soorte Afrikaners tot gevolg het. Die basteridentiteit van die Afrikaner as Afrikaan, voer Breytenbach aan, word vervaardig deur vermenging en andersmaak: deur die oomblikke van intervensie te herken en aan te gryp, deur dieper te reis, deur konfrontasie, en selfs deur stryd en konflik. Daarom meen Breytenbach dat die Afrikaner slegs ’n identiteit in die andersword is. Hy gee egter erkenning aan Afrikaners se sterk, paradoksale besef van “wortels”, wat na plek, taal, geheue en verbeelding verwys. Afrikaners het ’n skerp behoefte om te “behoort”, en daarom is grond so belangrik. Aangesien die baster onvermydelik ’n verkleurmannetjie is, maak hierdie tussengangerfunksie, volgens Breytenbach, van Afrikaners uitstekende fasiliteerders, maar verlei dit hulle ook maklik tot verraad.

Die gevolgtrekking waartoe Breytenbach (1999:43) kom, is dat die basteridentiteit self ’n dialektiek met baie teenstrydighede is, op soek na sekerheid, maar altyd besig om te verander; met die noodsaak om homself uit te vind of te maak met eie morele vermoëns; besig om die begrip van self te kreoliseer; altyd aangewys op wording en die onbekende. Afrikaners wat in die nuwe Suid-Afrika van staatsmag ontnem is, meen Breytenbach, kan deur hulle ingebore vernuf in die ontsluiting van verandering, uitstekende agente vir omvorming elders in Afrika wees. Gevolglik kan hierdie baster Afrikane deel word van ’n nuwe generasie Afrika revolutionêre.

Een van die bekendste voorbeelde waarin daar gepoog word om Afrikaners deel te maak van hierdie nuwe generasie Afrika revolutionêre, is Willem de Klerk se *Afrikaners: Kroes, kras, kordaat* (2000). Hierdie publikasie dien as pleidooi aan Afrikaners om nie alleen perspektief op die verlede te kry nie, maar veral te help bou aan die toekoms van ’n nuwe Afrikaanse gemeenskap. Volgens De Klerk (2000:5) is Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika kroes, bedoelende ongelukkig, bedremmeld, en vol klagtes en kommer. Hulle is egter ook kras, wat na hul aggressie verwys. In ’n positiewe sin verwys hulle kordaatheid na hul lewendigheid, selfversekerdheid en manhaftigheid, maar dit kan ook negatief verwys na hul selfoorskating, voorbarigheid en astrantheid.

Volgens De Klerk is hierdie drie merkers verteenwoordigend van postkoloniale Afrikaners.

De Klerk (2000:9) verduidelik dat Afrikaners kroes is omrede daar vandag nie meer 'n duidelike profiel van saambindende eiebesit onder hulle bestaan nie, wat 'n begrip soos “Afrikanervolk” dus ondermyn. Eerstens verwys De Klerk na Afrikaners wat hul Afrikanerskap apologeties ontken, en hulself aggressief distansieer van die “volk”. Volksidentiteit, beweer De Klerk (2000:10), het 'n taboe geword, met sommige Afrikaners wat verkies om eerder na hulself as Afrikane, Suid-Afrikaners, Euro-Suid-Afrikaners, of selfs net as “wit mense” te verwys. Hierdie ontkenning, verkleinerings, verloëning of ontvlugting van volksidentiteit, meen De Klerk, verwring egter 'n aspek van Afrikaners se selfbeeld.

Postkoloniale Afrikaners se kroesheid word ook toegeskryf aan sommige Afrikaners wat wil mobiliseer, volksfronte staanmaak, vuiste bal, en figuurlik laer trek en afstig, als in die naam van Afrikanerselfbeskikking (De Klerk, 2000:10-11). Ander kan weer as “hink-en-pink-Afrikaners” (De Klerk, 2000:11) bestempel word, omrede hulle ontnugterd, rigtingloos, magteloos, bedruk en beswaard en eenvoudig sinies is. De Klerk (2000:11) verwys na nog 'n groepering, naamlik die voortvlugtendes, wat (oorsee) emigreer en geborgenheid in die vreemde gaan soek. Hulle Afro-pessimisme ontken dat 'n swart bewind in staat is om Suid-Afrika te regeer. De Klerk beskou hierdie groep Afrikaners as 'n verleentheid, aangesien hulle nie alleen die Afrikanerbeeld groot skade toereken nie, maar ook die land in die steek laat deur hul kundigheid elders te neem.

De Klerk (2000:12) wys egter daarop dat hierdie kroesheid nie op alle Afrikaners van toepassing is nie, en dat daar Afrikaners is wat die nuwe situasie in die land aanvaar. Hierdie Afrikaners is gewillig om saam te werk en is bereid om die apartheidstradisie te verlaat en hulle in die nuwe demokrasie te vestig. Dit bereik hulle deur hul eie belange te handhaaf, maar ook deur uit te reik na alle gemeenskaplike belange van die gesamentlike vaderland, wat veral gemoeid is met die heropbou en ontwikkeling van die agtergeblewenes.

Al hierdie verskillende en uiteenlopende reaksies van postkoloniale Afrikaners, is vir De Klerk (2000:13) 'n bewys dat hedendaagse Afrikaners 'n identiteitskrisis beleef. De Klerk beskou die volgende aspekte rondom Afrikaneridentiteit as die vernaamste rede vir hierdie identiteitskrisis:

1. Eksklusiwiteit

Volgens De Klerk (2000:21) sal Afrikaners in die groter geheel opgeneem word, sonder dat hulle hul identiteit hoef te verloor, indien hulle afsien van die volgende aanstootlikhede rondom eksklusiwiteit: eerstens, die idee rondom 'n Godgegewe Afrikanerroeping waarvolgens evangelie en beskawing na Afrika gebring moet word; tweedens, van die idee dat die Afrikaner uitsluitlik wit is; en laastens, dat die Afrikaner 'n Calvinistiese Christen moet wees (De Klerk, 2000:14).

2. Twis

Alhoewel onderlinge twis onder Afrikaners 'n prominente historiese feit is (De Klerk, 2000:22), maan De Klerk (2000:25) dat daar ter wille van selfbehoud op relativisme en openheid gesteun moet word om hulle twismentaliteit te ontsnap.

3. Skuld

Vordering is slegs moontlik deur 'n baie opregte skuldbesef en skuldbelydenis van Afrikaners (De Klerk, 2000:28), deur middel van sigbare insette om onreg te herstel (De Klerk, 2000:43).

4. Depressie

De Klerk (2000:49) meen dat Afrikaners aan 'n slagofferkompleks ly, wat gevestig is in hulle kollektiewe onderbewussyn vanweë talle bedreigings uit hul verlede. Die huidige vlaag Afrikanerdepressie hou volgens hom verband met nostalgie en die wete van verlies, met gevoelens van nostalgie wat pessimisme bring. As gevolg van die verlies aan mag, taal, beroepe, invloed, aansien, sekuriteit, bevoorregting, en geloofwaardigheid, verkeer Afrikaners in 'n skoktoestand (De Klerk, 2000:52).

5. Regte

Afrikaners het volgens De Klerk (2000:54) steeds die reg om 'n trotse volk te wees. Daarom moet Afrikaners met groot beslistheid hulle minderheidsregte opeis deur

waaksaamheid, onderhandeling en protes, en sodoende bewys dat hulle 'n minderheidsgroep wil wees (De Klerk, 2000:55).

6. Identiteit

Sonder om hulle Eurosentryse kultuurwortels te sny, sal Afrikaners meer van Afrika in hulle kultuur en taal moet absorbeer en gevolglik Afrikaniseer. Hierdie poging moet nie as bedreiging gesien word nie, maar eerder as 'n geleentheid om Afrikanerkultuur nog meer inheems te maak (De Klerk, 2000:70). Alhoewel De Klerk (2000:80-83) erken dat daar nie iets soos 'n tipiese Afrikaner bestaan nie, identifiseer hy tog 'n hele paar stereotipiese modelle wat volgens hom met Afrikaners geassosieer kan word: Afrikaners het 'n **sin vir die mistiek** wat bygelowigheid en die aflees van tekens, voorbodes en boodskappe van die onsigbare wêreld insluit. Die **kerk** speel 'n prominente rol in Afrikanerbeleving, hetsy deur die feit dat hulle kerklike mense is, of gevoelens van ontsag, skuld en aggressie teenoor die kerk koester. Afrikaners is meestal streng **godsdiensdig** en erken die bestaan van God. Afrikaners het nog altyd **aangepasbaarheid** getoon wat bewys dat hulle in staat is om te kan oorleef. Sterk tendense van **sentimentaliteit, nostalgie en swaarmoedigheid** kan onder Afrikaners gevind word. Afrikaners het 'n **teruggetrokke aard** en is skamerig, lomperig in kommunikasie, ongesellig, en stroef in omgang. Afrikaners kan **aggressie, verontregting en agterdog koester**, en sien daarom oral komplotte en sameswerings, neem maklik aanstoot en word seergemaak, en vergewe nie maklik nie. Afrikaners is nie **subtiel** nie, met hul humor wat dikwels flou lawwigheid is. **Ongelooflike talent** is deel van Afrikanergene met toppresterder-Afrikaners wat op elke denkbare terrein van die samelewing en beroepswêreld gevind kan word. Afrikaners is **hulpvaardig en gasvry**. Afrikaners is oor die algemeen **groot eters** en is daarom lywig en bonkig. Die meerderheid Afrikaners **voel vere vir estetiese afronding** in etiket, kleredrag, binnenshuise goeie smaak, en die kultuur van teater, kuns en boeke van goeie kwaliteit. **Paternalistiese gesag** word hoog opgegee in die Afrikanerkultuur. Afrikaners is onteenseglik **individualisties** en afgunstig teenoor mekaar, en kan dus nie saam werk nie. Afrikaners is ook **liggelowig** en buitengewoon naïef.

7. Inklusief

Volgens De Klerk (2000:85) is dit goed dat Afrikaners hulle in al die verskillende politieke, godsdienstige en kulturele groeperinge van die land laat geld, aangesien dit hulle 'n genuanseerde volk maak teenwoordig in die kaleidoskoop van visies, missies en belange. De Klerk waarsku dat dit dwaas sal wees vir Afrikaners om hulself te isoleer, want die nuwe bewind in Suid-Afrika sal van hulle 'n teikengroep maak waarteen aggressief gediskrimineer word omrede hulle hul van landsbelange onttrek. De Klerk (2000:87) benadruk dat die lewe van 'n volk in fases verloop, met 1994 wat die begin van 'n aftakelingsproses by die Afrikaner verteenwoordig. As pleidooi vir Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika, gebruik De Klerk (2000:87) die beeld van ou wortels wat afgekap word, maar mettertyd nuwe lote uitstoot en tyd neem om stam te vorm en boom te word. Volgens De Klerk sal 'n nuwe geslag Afrikanerskap weer vestig, mits die huidige geslag die wortels koester.

Die standpunt wat De Klerk (2000:88) inneem, is dat Afrikaners van soveel moontlike kampe moet saamwerk in 'n basiese filosofie en strategie wat fokus op haalbare projekte. Die filosofie en strategie wat De Klerk (2000:88-98) voorstel om die “nuwe siel van die Afrikaner” (De Klerk, 2000:99) tot stand te bring, bied nie soseer besinnings oor Afrikaneridentiteit nie, en daarom word dit nie volledig vermeld nie.

Ná die verskyning van De Klerk se *Afrikaners: Kroes, Kras, Kordaat*, ontstaan daar die beroemde Boetman-debat wanneer die radiojoernalis, Chris Louw, woedend op De Klerk se uitsprake reageer. Louw lees hierdie publikasie as voorskriftelik, paternalisties en veral selfverontskuldigend, en beskuldig De Klerk en ander van sy generasie daarvan dat hulle tydens die hoogty van apartheid 'n hele geslag jong mans bedrieg het. In 'n koerantbrief het Louw as woordvoerder van daardie “Boetman”-generasie opgetree, en hierdie generasie beskryf as diegene wat in opdrag en sonder teenspraak die grensoorloë moes voer terwyl die ou manne floreer het, maar wat ná regimeverandering weens regstellende aksie en swart bemagtiging weer aan die kortste end sou trek. Volgens Roos (2015:192) het Louw se bekende frase, “Boetman is die bliksem in”, 'n buitengewone breë debat begin oor die verlede, skuld en bevoorregting, maar uiteindelik ook oor die identiteit en toekoms van die Afrikaner binne die nuwe orde. Hierdie debat het 'n generasiekonflik tot stand gebring in die vorm van uiteenlopende toekomspersepsies wat Afrikaners huldig.

Een van die ander groot debatte rondom postkoloniale Afrikaneridentiteit as diskoers, is die kwessie van ras. Melissa Steyn skryf in “*Whiteness Just Isn’t What It Used To Be*”: *White Identity in a Changing South Africa* (2001) dat sy in ’n postkoloniale Suid-Afrika met die verskillende strukture van wit-identiteit worstel wat deur haar erfenis opgerig is om haar as wit Suid-Afrikaanse vrou te definieer. Gevolglik dekonstrueer sy in hierdie studie die verwronge idees wat sy van lede van ander rasgroepe geërf het. Volgens Steyn (2001:xxi-xxii) is daar ná 1994 begin met heronderhandelings van identiteite waar Suid-Afrikaners, onwillig of vrywillig, suksesvol of onsuksesvol, deelneem aan een van die mees diepgaande kollektiewe psigologiese aanpassings wat nog in die kontemporêre wêreld plaasgevind het. Daarom kies sy om te fokus op hoe wit Suid-Afrikaners ’n sin van die self konstrueer binne hierdie ontwikkelende samelewing. Vir hierdie studie het Steyn die vraelyste van 59 wit Suid-Afrikaners geanaliseer, wat gefokus het op hulle ervarings van hoe dit is om ’n wit persoon in die nuwe Suid-Afrika te wees. Haar motivering is duidelik: as koloniale narratiewe die sosiale identiteit vir witheid voorsien het, dan moet postkoloniale narratiewe help om identiteite te herdefinieer en te kompliseer vir diegene wat gemoeid is met diskoerse rondom witheid, deur hulle in gesprek met “ander” identiteite te bring (Steyn, 2001:xxviii).

Een van die belangrikste bevindinge van Steyn (2001:86) se studie is dat Afrikaans as moedertaal een van die hoogste prioriteite van Afrikaners is, alhoewel diep patriotisme rakende Afrikaner-etnisiteit, met ander woorde om as ’n inheemse wit Suid-Afrikaner beskou te word, ook as anker vir die toekoms dien. Volgens haar het Afrikaners ’n onverskrokkenheid wanneer dit by hulle reg kom om wit in die nuwe Suid-Afrika te wees, wat voortspruit uit die historiese aanspraak dat hulle op dié grond behoort, maar ook dat witheid ’n inherente waarde inhou (Steyn, 2001:87). As gevolg van wit kundigheid se waarde het wit Afrikaners, aldus Steyn (2001:88), ’n geldige en betekenisvolle bydrae om te maak in die toekoms van ’n postkoloniale Suid-Afrika; ’n kundigheid wat vergesel word van ’n lang geskiedenis van getrouheid teenoor die land. Steyn (2001:88) noem egter dat een van die belangrikste bevindinge uit haar studie is die gevoel dat Afrikaners daarop moet begin aandring dat die belange van hulle minderheidsgroep ernstig opgeneem word. Volgens haar wil Afrikaners steeds voortgaan om wit Afrikaners in ’n postkoloniale Suid-Afrika te wees: hulle is bereid om in te pas en die nodige aanpassings te maak, maar hulle wil ook hê dat hulle

bekommernisse, belange, welsyn en veiligheid ernstig opgeneem moet word. Indien daar nie aan hierdie vereiste voldoen word nie sal Afrikaners seker maak dat daar van hulle teenwoordigheid kennis geneem word, andersins sal hulle ander planne maak, byvoorbeeld deur te emigreer (Steyn, 2001:89-90). Afrikaners distansieer hulself van hul Europese wortels, meen Steyn (2001:103), deur aan te dring dat hulle “van Afrika” is – ’n belangrike gegewe binne Afrikaneridentiteit, reeds vanaf die vroegste tye van wit heerskappy. Hierdie selfidentifikasie met die land lei tot die sterk gevoel van aanspraak op die grond.

Steyn identifiseer vervolgens vyf identiteitsnarratiewe wat deur wit (Suid-)Afrikaners gebruik word om sin te maak van die veranderende politieke en sosiale samelewing in Suid-Afrika. Die eerste narratief, “Steeds koloniaal na al hierdie jare” (*Still colonial after all these years*), is die mees fundamentalistiese en paternalistiese van die narratiewe wat sy identifiseer, aangesien dit heeltemal uit voeling met die realiteite van die magsverandering in die nuwe Suid-Afrika is. Volgens hierdie narratief word witheid gekonstrueer volgens ’n onveranderbare magsverhouding tussen wit en swart wat op die veronderstelling berus dat die voormalige verhouding met “die Ander” behou of teruggewen kan word. Steyn verduidelik dat daar twee weergawes van hierdie narratief is: “Die bittereinde-kolonialis” wat die verlies van die vorige orde bekla, en “Die altruïs”, wat besef dat aanpassings genoodsaak word, maar nog steeds verdedigend staan teenoor vergange waardes en die belang van witheid (Steyn, 2001:64-67).

Die tweede narratief, “Dit behoort nie met ’n wit persoon te gebeur nie” (*This shouldn't happen to a white person*), is diegene wat oorwegend verontwaardig en aggressief is, en die regering van omgekeerde rassisme en viktimisasie beskuldig. Hierdie narratief bied slegs twee opsies: om te veg vir die voortbestaan en behoud van regte, of deur middel van “selfballingskap” te vlug. Laasgenoemde opsie kan aan die hand van emigrasie geskied, of aan die hand van ’n emosionele onttrekking uit die samelewing. Die vertellers van hierdie narratief verklein die impak van die verlede op “die Ander”, en glo dat die voordele wat wit mense in die verlede gehad het, toegeskryf kan word aan hulle persoonlike vindingrykheid, vaardigheid en uithouvermoë (Steyn, 2001:71-79).

“Moenie wit dink nie, dan is als reg” (*Don't think white, then it's all right*), is die derde narratief, waarvan die vertellers die feit aanvaar dat “witheid” binne die nuwe Suid-Afrika relatief is. Hierdie groep aanvaar dat wit mense deel moet word van die sogenaamde reënboognasie, maar is terselfdertyd ontevrede oor kwessies soos regstellende aksie, met veral die mans wat voel dat hulle geteiken word. Steyn karakteriseer 'n weergawe van hierdie narratief as “Ons kan iets uitwerk”, wat verwys na die vertellers van hierdie narratief wat positief oor die veranderings in die land ingestel is, en op soek is na nuwe, praktiese maniere om as wit mense 'n invloed in Suid-Afrika te hê. Sonder om hulle “witheid” te herdefinieer of te ontken, veronderstel hulle gelykheid tussen die rasse en die afskaffing van groepsdominansie. Vraagstukke rondom persoonlike moraliteit, die aanvaarding van verantwoordelikheid, en kwessies rondom “wit skuldgevoelens” kom algemeen binne hierdie narratief voor (Steyn, 2001:84-98).

Die vertellers van die vierde narratief, “'n Witter skakering van wit” (*A whiter shade of white*), glo dat hulle heeltemal nierassisties is. Hierdie narratief beskerm die onskuld van wit mense en toon 'n lae bewussyn van persoonlike skuld. Die pleidooi vir 'n oorkoepelende identiteit word gebruik om hierdie konstruksie van “witheid” te regverdig. Hierdie individue sien hulself as “Suid-Afrikaners” of as “Afrikane”. Hierdie etikettering word gebruik om die herdefiniëring van Suid-Afrika binne die konteks van Afrika te beklemtoon, terwyl ander dit ook gebruik as motivering vir hul regte as “Afrikaners in Afrika”. Wit Suid-Afrikaners binne hierdie groepering maak daarop aanspraak dat alle mense aan die binnekant fundamenteel dieselfde is, as poging om hulself van die las van ras te bevry. Hierdie groep glo verder dat sosiale posisie die gevolg is van persoonlike eienskappe, eerder as die beperkings van ras. Op hierdie manier vermy hulle enige konfrontasie met ekonomiese en sosiale verskille, sowel as gevoelens van skuld wat met bevoorregting saamgaan. Omdat hulle hulself as vry van enige rassebewustheid sien, voel hulle geregtig op besware teen die nuwe orde op dieselfde “nierassige” grond (Steyn, 2001:101-114).

Die laaste narratief, “Onder Afrika se hemel, of wit, maar nie heeltemal nie” (*Under African skies, or, white, but not quite*), verwys na die vertellers wat nie vashou aan die bekende diskoerse van “witheid” nie. Hulle ontleen hulle narratief aan ander kulturele repertoires om nuwe subjektiwiteite te skep waarmee vorige opvattings van wit

identiteit aangevul of vervang word. Hierdie narratief neem verder drie gestaltes aan. Die eerste weergawe, “Ek weet nie wat my as wit mens te doen staan nie”, getuig van die probleme wat ervaar word deur wit mense wat die Afrikanisering van die land ondersteun, maar nie weet hoe om hulle persoonlike ruimte binne hierdie veranderings te onderhandel nie. Die vertellers van die tweede weergawe, “Ek wil nie meer wit wees nie”, identifiseer met diepe skuldgevoelens. Hulle hanteer hierdie gevoelens deur die toeëiening van swartheid, óf deur ’n lewe van boetedoening. Hierdie individue raak waarlik in die stryd van “die Ander” betrokke. Die laaste weergawe van hierdie narratief, “Hibridisering – die naam van die spel”, word vertel deur die sogenaamde “wit Afrikane”. Deur swartheid met witheid te inkorporeer, dekonstrueer hulle “whitheid” en maak die dinamika ongedaan wat oorspronklik die meesernarratief gekonstrueer het. Hierdie vertellers toon ’n akute begrip vir witheid as ’n sosiale posisie geassosieer met voorregte en toon empatie vir hoe dit “die Ander” beïnvloed het. Hulle verwys ook nie na die posisie van wit mense as gemarginaliseerd nie, en die verlies van mag is nie vir hulle gelykstaande aan ’n persoonlike nederlaag nie, maar wel die einde van witheid. Hierdie narratief vermy nie persoonlike implikasie in die sosiale proses van integrasie nie (Steyn, 2001:115-153).

Waar Steyn deur middel van ’n sosiale studie ondersoek instel na Afrikaneridentiteit, benader Willem J. Botha hierdie diskoers eerder taalkundig. Botha se artikel, “Die Afrikanerprototipe” (2002), toon aan hoe die nuwe politieke orde in Suid-Afrika aan die einde van die 20ste eeu ’n intense debatvoering binne Afrikanergeledere oor die wese van die Afrikaner tot gevolg gehad het. Volgens Botha (2002:77) handel die debat oor Afrikaneridentiteit in wese oor die definiërende eienskappe van die kategorie “Afrikaner”. In sy skrywe oor ’n Afrikanerprototipe, toon Botha (2002:85) aan dat die kategorie waarna die woord “Afrikaner” verwys, ’n ryk konseptuele inhoud omvat. Ten einde die konseptuele inhoud van die woord “Afrikaner” te deurgrond, voer Botha aan dat uitsprake en beskouings oor die kategorie “Afrikaner”, en sy afgeleide kategorieë, in oorweging geneem moet word. Wat die enigste afgeleide kategorie betref, aldus Botha (2002:78), is Afrikaneridentiteit heg verweef met ’n bewuste belewenis van Afrikaans as kultuurtaal. Botha (2002:80) voer egter aan dat die betekenisbeskrywings van die kategorie “Afrikaner” redelik vaag geformuleer word, veral volgens lokaliteit, etnisiteit, herkoms en verwantskap, wat wel as afgeleide kategorieë bestempel kan word.

Daarom stel Botha (2002:85) voor dat 'n prototipe van die kategorie geïdentifiseer word op grond waarvan lede van die kategorie herken word. Hierdie identifikasie van sodanige prototipe is 'n natuurlike menslike konseptualiseringsverskynsel wat die mens in staat stel om oor kategorieë te praat, om betekenis te gee aan kategorieë, en om uiteindelik ons leefwêreld te begryp.

Botha (2002:86) voer aan dat op grond van sy dinamiese aard die kategorie “Afrikaner” 'n hoogs gekompliseerde kategorie is en dat geen enkele individu in enige stadium as 'n prototipe-element van die kategorie beskou kan word nie. Die prototipe-Afrikaner is gevolglik 'n abstraksie wat per definisie berus op prototipiese eienskappe van die kategorie wat vanuit verskeie gesigspunte geabstraheer word, soos byvoorbeeld vanuit die gesigspunte van meer heterogene groeperinge. Daarom is dit noodsaaklik om naas die prototipiese element prototipiese eienskappe van die kategorie te onderskei. Alhoewel woordeboekdefinisies 'n logiese vertrekpunt sou wees om die prototipiese eienskappe van 'n bepaalde kategorie te bepaal, argumenteer Botha dat woordeboekdefinisies van die woord “Afrikaner” om verskeie redes ontoereikend is, spesifiek ten opsigte van die betekenisbeskrywing ter onderskeiding van die prototipegestalt van die kategorie “Afrikaner”. Die eerste rede is die ambivalente aard van die leksikale definisie. Die tweede leemte is te vind in die feit dat in die geval van 'n komplekse kategorie soos “Afrikaner”, nie al die beheersende punte ondervang word waaruit die kategorie beoordeel kan word nie. As voorbeelde verwys Botha (2002:87) na Nederlandse woordeboeke se definisies van die woord “Afrikaner” wat oor die algemeen etnisiteit en lokaliteit as gemene delers handhaaf, met hierdie gemene delers wat heeltemal vermy word in Afrikaanse woordeboeke wat slegs op die gebruik van Afrikaans as moedertaal fokus (Botha, 2002:88).

Botha (2002:88) wys verder dat Afrikaners binne die vorige politieke bestel na aanleiding van hulle graad van Afrikanerskap op 'n kontinuum gegradeer is, wat gestrek het van “verkramp” tot “verlig”, en op die ideologiese spektrum as “regse” en “linkse”, afgesien van tiperings soos “liberale” en “konserwatiewe” Afrikaners. Hierdie subkategorieë beskou Botha as benoemings van afsonderlike prototipeparadigmas op grond van verskuiwings van die beheersende punt binne of buite die kategorie. Daarom voer hy aan dat die “Afrikaner-prototipegestalt” as abstraksie konseptuele sin moet

maak van die kategorie “Afrikaner”, ten einde taalgebruikers in staat te stel om die woord “Afrikaner” te verstaan.

Die Afrikanerdebat is vir Botha (2002:90) ’n illustrasie van ’n geobjektiveerde belewenis van die dominante prototipeparadigma van die kategorie “Afrikaner”, en by implikasie ook die afgeleide kategorie “Afrikanerskap”. As kategorie met outonome konseptuele status, beklemtoon Botha (2002:93) dat Afrikanerskap woordstatus verkry het, maar geen leksikografiese status nie, met die debat oor Afrikaneridentiteit wat juis verband hou met die konsep “Afrikanerskap”. As gesubjektiveerde ervaring het dit ’n eie gestalt-aard verkry, en geobjektiveerd is daaruit ’n dominante prototipeparadigma geabstraheer, wat by implikasie die konsep “Afrikaner” verteenwoordig het.

Die gevolgtrekking waartoe Botha (2002:93) kom, is dat die konseptuele kompleksiteit van die kategorie “Afrikaner”, ten opsigte van sy historiese ontwikkeling, in verhouding tot Afrikaans as taal, maar ook teen die agtergrond van kragervarings wat nou verweef is met emosionele en morele belewenisse binne verskillende kontekste, sistematies beoordeel moet word. Die Afrikanerprototipe, volgens Botha, is dus ’n veranderlike wat hoogstens erken kan word, maar moeilik objektief begrens kan word.

Ten spyte van Botha se gevolgtrekking, is daar talle voorbeelde van akademiese navorsing wat poog om Afrikaneridentiteit wel in ’n mate te begrens. In beide sy artikels, “White Afrikaners’ Search for New Identities” (2002) en “Antropologiese spel met identiteit: selfrefleksie op die Afrikaner” (2005), beredeneer Piet Erasmus dat die aanspraak op ’n eie kultuur vir baie Afrikaners ’n basiese behoefte was en steeds is. Hierdie identiteit, meen Erasmus (2002:97-98; 2005:237-238), word deur Afrikaners self geïdentifiseer, en sluit die volgende (ietwat vereenvoudigde en uitgediende) kenmerke in:

1. **Die primordiale faktor**, waarvolgens die Afrikaner ’n goddelike roeping het en sy bestaan Christelik-prinsipieel regverdigbaar maak, veral deur middel van die Calvinistiese/Protestantse geloof;
2. **Vaste strukture en grense**, waarbinne volksidentiteit tot uitdrukking kom wat stabiliteit, ewewigtigheid en absoluutheid verseker;

3. **Die biologiese herkoms en voorkoms van die Afrikaner**, wat verwys na die Afrikaner se witheid, met kulturele en biologiese “verbastering”/assimilasie wat verwerp word;
4. Die belangrikheid van ’n **ei e grondgebied**;
5. Streng **patriargale gesag, groot gesinne**, sterk **familiebande** en ’n **ei taal**;
6. **Konserwatisme** wat liberalisme verwerp en eerder eerlikheid, versigtigheid, spaarsamigheid en lojaliteit aanhang.

In “White Afrikaners’ Search for New Identities” skryf Erasmus (2002:96) dat ’n “Afrikaner” in die algemeen gedefinieer word as ’n wit Suid-Afrikaner wie se moedertaal Afrikaans is, maar voeg by dat hierdie definisie verskeie probleme aktiveer, soos blyk uit die ontwikkelingsgeskiedenis van die Afrikaner. Gevolglik het dit aanleiding gegee tot die gebruik van nuwe alternatiewe terme soos “Nuwe Afrikaners”, “Afrikaanssprekende persone” en “gebruikers van Afrikaans”. Hy verduidelik dat dit vir die Afrikaner gedurende die apartheidsjare nie nodig was om te besin oor identiteit nie, en dat dit ook nie nodig was om daardie identiteit in stand te hou nie²⁰. Die Afrikaner se magsverlies op politieke gebied in die nuwe Suid-Afrika het egter ’n krisis ontken wat die Afrikaner se sin van eenheid en identiteit bedreig (Erasmus, 2002:98). Vir Erasmus (2002:100-102) is die volgende aspekte van kardinale belang in die Afrikaner se soeke na ’n nuwe identiteit post-94:

1. Afrikaners moet besef dat hulle nie ’n permanente, homogene groep is nie – nie wat hulle oorsprong en agtergrond betref nie, en ook nie in sosiale, politieke, kulturele en genetiese terme nie;
2. Afrikaners moet die Afrika-konteks aanvaar en het daarom die verantwoordelikheid en verpligting om ’n verstaan van hulle gedeelde geskiedenis en omgewing te kry, aangesien Afrikaners spesifieke vaardighede en vermoëns het wat net ten volle in die Afrika konteks verstaan kan word. Die Afrikaners se erkenning van Afrika sal ook “die Ander” in staat stel om Afrikaners se definisie van hulself te begryp;

²⁰ Hierdie uitspraak deur Erasmus is problematies, aangesien apartheid juis ingestel is om Afrikaneridentiteit te beskerm en optimaal te ontwikkel. Dit is wel so dat besinnings oor Afrikaneridentiteit nie nodig was nie, aangesien die kerk en regering ’n sleutelrol gespeel het om ’n baie spesifieke identiteit onder Afrikaners in stand te hou. Daar is egter Afrikaners wat hierdie pogings bevraagteken en gekritiseer het (sien par. 1.1.1).

3. Afrikaans as taal moet bevry word van alle politieke en ideologiese konnotasies en kontaminasie wat deur apartheid ontstaan het;
4. Daar moet duidelikheid gekry word oor die betekenis van nasionalisme vir Afrikaneridentiteit.

Erasmus kom uiteindelik tot die gevolgtrekking dat daar nie van vaste verwysings-raamwerke vir Afrikaneridentiteit gepraat kan word nie, aangesien Afrikaneridentiteit as 'n subjektiewe en deurlaatbare konstruksie voorgestel is wat geen betekenis buite die Afrikanerwêreld vind nie. Die feit dat baie van die kriteria wat deur Afrikaners gebruik word om hulself te identifiseer gewoonlik vaag, kontrasterend, implisiet en ongeartikuleerd is, dui nie vir hom op swakheid nie, maar dit reflekteer eerder die moeilikhede wat betrokke is in die proses om 'n eie identiteit te vorm. As gevolg van die konstante sosiale, kulturele en politieke veranderinge, meen hy dat Afrikaners moet voortgaan met hulle besinnings oor en herinterpretasie van die “self” en “die Ander” (Erasmus, 2002:103).

'n Voorbeeld van hierdie besinning oor die “self”, kan in Dan Roodt se LitNet-artikel, “Taal, landskap en identiteit” (2003) gevind word. Hierin bied Roodt 'n besinning oor sy ervaring van vreemdelingskap in sy eie land wat hy as 'n soort interne ballingskap ervaar, deurdat hy aanvoer dat Afrikaners van hul kulturele burgerskap ontnem word. Volgens Roodt word daar van die Afrikaner en sy politieke betrokkenheid in Suid-Afrika 'n stereotipe of karikatuur gemaak, wat hulle as “fasciste, mensvreter, moordenaars, barbare, ontaarde wit mense, en wat nog” bestempel. Roodt teken beswaar aan teen die idee van 'n globale identiteit, aangesien daar volgens hom 'n besondere verhouding tussen Afrikaans en die landskap bestaan – 'n tipe gewortelheid. Roodt se definisie van Afrikanerskap is dus iemand wat sterk genoeg is om sy globale identiteit af te staan. Dis egter nie maklik nie, aangesien 'n globale identiteit juis meer aanneemlik of pynloos lyk, grotendeels vanweë die selektiewe onthou van die verlede in die Suid-Afrikaanse maatskappy (asook internasionaal). Roodt stel anti-Afrikaansheid of “Boerehaat” vormlik en konseptueel aan anti-Semitisme gelyk, wat hy motiveer deur die argument dat beide Jode en Afrikaners 'n kollektiewe aartsonde jeens die Weste gepleeg het. In die geval van die Jode, verwys Roodt spesifiek na die moord op Christus, asook hul andersheid en gevolglike eksklusiwiteit. Wat Afrikaners betref, is dit hul vergeetagtigheid wat hy as aartsonde identifiseer: die feit dat hulle vergeet het

hoe om korrek en algemeen beskaaf Nederlands te praat, en in 'n sekere sin hul rug gekeer het op die Westerse beskawing.

Daar is die opvatting dat Afrikaners 'n verworde wit “stam” en geen “volk” is nie, met die vergeet van 'n Europese nasionale identiteit wat een van die ernstigste aanklagte teen Afrikaners is. Roodt verduidelik dat hierdie aanklag Afrikaners as minder beskaafd, nader aan barbare, en minder moreel tipeer. Daarom meen hy dat die Afrikaner hom in 'n tussengebied bevind: tussen Europa en Afrika. Die probleem is egter dat die Afrikaner nóg oor die Westerse beskawing, nóg oor die morele ongeskondenheid van die Afrikaan beskik. Afrikaners verkeer dus in 'n huiwerende situasie: vasgevang in hul taalgebied in Afrika, maar intellektueel in pas met Europa.

Eerder as wat Afrikaners die identiteit nastreef wat deur die sogenaamde “kultuurpolisie” aan hulle voorgehou word, argumenteer Roodt dat Afrikaners die proses van vergeet – wat eie aan Afrikaans is – voort moet sit, en hulle verlies aan 'n identiteit bevestig, óf dit “beja”. Laasgenoemde sou onder meer behels om verby die taalmoraliteit en -moralisme te kyk. Om aktief te vergeet, behels volgens Roodt 'n stellingname, 'n sekere strydvaardigheid en bereidheid om 'n standpunt te huldig. “Middelmatige persoonlikhede”, soos Roodt hulle bestempel, wat onsinnighede oor Afrikaans en die kultuur in die algemeen kwytraak en skotvry daarvan afkom, moet volgens hom verantwoordbaar gehou word. Roodt se artikel dien dus as pleidooi vir Afrikaners om 'n globale identiteit te verwerp, en op te staan en te baklei vir Afrikaans en die eerbaarheid van hul Afrikanerskap.

Die mees omvattende, feitlik korrekte, betroubare en gevolglik meer gesaghebbende navorsing oor die Afrikaner, is die top-historikus Hermann Giliomee se *Die Afrikaners: 'n Biografie* (2004) waarin hy 'n historiese oorsig van die ontwikkeling van die Afrikaner gee²¹. In hierdie magistrale biografie gee Giliomee nie net 'n deeglike oorsig van die totstandkoming en ontwikkeling van die Afrikaner tot en met die 21ste eeu nie, maar hy vertel ook die volledige storie van die Afrikaners se stryd om oorlewing waartydens die klem dikwels op een gegewe geplaas word: die Afrikaner se

²¹ 'n Verkorte (en effens bygewerkte) weergawe van hierdie uitgebreide biografie verskyn in 2018, kort nadat dit as dokumentêre reeks op kykNET gebeeldsend is.

ewigdurende veranderende posisie in die Suid-Afrikaanse samelewing. Vir die doeleindes van hierdie studie, word daar slegs gesteun op Giliomee se besinnings oor Afrikaners ná 1994. Ter opsomming kan daar wel vermeld word dat vyf gebeurtenisse vanuit Giliomee se historiese oorsig uitgesonder kan word, aangesien hierdie gebeurtenisse 'n beduidende verandering in Afrikaneridentiteit teweeggebring het: die Anglo-Boereoorlog; verstedeliking en die gevolglike armblankevraagstuk; die opkoms van apartheid; die Soweto-opstande; en die demokrasiewording van die nuwe Suid-Afrika.

Giliomee beklemtoon deurgaans in die biografie dat die term “Afrikaner” deur die loop van die geskiedenis dikwels op 'n oop en inklusiewe wyse gebruik is en dat mense vanuit 'n breë spektrum steeds bereid is om hulself as Afrikaners te beskou, mits die term nie met rassisme en uitsluiting vereenselwig word nie. Giliomee (2004:xiv) wys egter op die heersende tendens om die term “Afrikaner” net tot wit mense te beperk, aangesien daar verkeerdelik gemeen word dat slegs wit, konserwatiewe mans, tot hierdie term aangetrokke voel. Nog 'n tendens waarna Giliomee verwys, is die houding van wit mense wat in Afrikaanse skole en universiteite was en Afrikaans as hul eerste taal praat, maar wat nie as Afrikaners wil bekendstaan nie, omrede hulle – foutief en ahistories – meen dat die term “Afrikaner” deur sy assosiasie met Afrikanernasionalisme en apartheid fataal besmet is. Die gevolg wat Giliomee uitwys, is dat daar 'n opvatting ontstaan dat die kultuur rondom Afrikaans irrelevant is vir die uitdagings waarvoor Afrikaners in die 21ste eeu te staan kom. Ten spyte van hierdie uitdagings, benadruk Giliomee (2004:xvi) dat die Afrikaners, van al Suid-Afrika se gemeenskappe, tot dusver die heel grootste impak – goed of sleg – op die land gemaak het.

Die eerste demokratiese verkiesing op 27 April 1994 het, soos Giliomee tereg aandui, nie alleen 'n draaipunt in Suid-Afrika se geskiedenis verteenwoordig nie, maar ook 'n draaipunt ten opsigte van Afrikaneridentiteit. Die nuwe Suid-Afrika wat formeel op 10 Mei 1994 aangebreek het met die inhuldiging van Nelson Mandela as president, word deur Giliomee as 'n “oomblik van euforie” bestempel – ook vir Afrikaners. Giliomee (2004:610) meen dat Mandela die Afrikaners verras en selfs betower het. As voorbeeld gebruik hy Mandela se verskyning by die eindstryd van die 1995 rugbywêreldbeker waar hy in 'n Springboktrui opgedaag het om die spelers op die veld sterkte toe te wens; dit terwyl hy daarop aangedring het dat die springbokembleem behoue bly, al het dit vir

soveel jare apartheid in sport versinnebeeld. Hierdie voorbeeld wat Giliomee gebruik, onderstreep die belangrikheid van sport (spesifiek rugby) binne die Afrikanerkultuur (sien ook Giliomee, 2004:620; Grundlingh, 2008a:69-70).

Giliomee (2004:610) skryf verder dat veral die jonger geslag kort ná 1994 verheug was om bevry te wees van die kulturele konformiteit van die verkrampte Afrikanergemeenskap. Aanvanklik was Afrikaners oor die algemeen trots daarop om in 'n demokrasie te leef, en het hulle die land se nuwe inklusiewe nasionale simbole aangegryp, en entoesiasies probeer om by die nuwe Suid-Afrika te integreer.

Vele Afrikaners was egter ontnugter deur die koms van demokrasie in Suid-Afrika, omrede dit duidelik geword het dat die Afrikaner besig was om veral politieke mag te verloor. Die Waarheids-en-Versoeningskommissie (WVK) se onthullings; 'n misdadegolf en die toename in plaasmoorde; kwotas in sportspanne; en regstellende aksie het baie Afrikaners ná 1994 laat emigreer (Giliomee, 2004:615-622), met emigrasie wat Giliomee as die belangrikste kenmerk van die Afrikaner post-94 beskou. Die onthullings van die WVK, benadruk Giliomee, het daartoe gelei dat die Afrikaner 'n skuldgevoel ontwikkel wat 'n minderwaardigheidsgevoel tot gevolg gehad het.

Aan die begin van die 21ste eeu het dit gelyk of die Afrikaners 'n taalgemeenskap is, eerder as 'n goed georganiseerde etniese groep met mites van oorsprong en bloedverwantskap. Tog wys Giliomee (2004:630) daarop dat hoe meer Afrikaanssprekendes gevoel het dat hulle onregverdig behandel word, hoe sterker hulle hulself as Afrikaners begin identifiseer het – 'n groep waarvan die mees vasbeslote pogings verwag kan word om die regeringsbeleid oor taal en regstellende aksie, onderwys en politieke uitsluiting teen te staan.

Die Afrikaners in die nuwe, inklusiewe demokrasie, verduidelik Giliomee (2004:635), is oorwegend 'n wetsgehoorsame, godsdienstige en pragmatiese gemeenskap wat saam met al die ander mense in die land individuele regte geniet. Giliomee meen verder dat Afrikaners ook nie meer van hulself as aparte volk met 'n spesiale roeping praat nie: Hulle is Afrikaners en Suid-Afrikaners wat nie alleen na groepsbelang omsien nie, maar ook help om uitdagings in die samelewing die hoof te bied.

Giliomee (2004:635) sluit *Die Afrikaners: 'n Biografie* met die volgende woorde af, wat as omvattende beskrywing vir Afrikaneridentiteit post-94 beskou kan word:

Die groot meerderheid is nie aangetrokke tot die nuwe regering se credo van een geskiedenis, een amptelike taal en een “patriotiese” party nie. Hulle is sonder sterk leiers en organisasies²², maar hulle is besig om hul eie besondere gemeenskapsidentiteit te herontdek en te herbeskryf. Dit is 'n identiteit wat gesmee is in hul komplekse en onstuimige geskiedenis, in hul liefde vir die taal wat hulle praat en hul toewyding aan die pragtige maar harde land waarin hulle woon. Hul uitdagings is om hul geskiedenis reguit in die oë te kyk, om hul liefde vir hul taal en hul land te koester en te vernuwe, en om hul kulturele erfenis aan 'n volgende geslag oor te dra.

Indien Afrikaners hierdie uitdaging aanvaar, sal hulle, aldus Giliomee (2004:635), deel word van 'n nuwe, demokratiese Suid-Afrika op hul eie, besondere manier. In sy outobiografie van 2016 getiteld *Historikus*, maak Giliomee verwysing na sy uitgebreide navorsingsbelangstelling in die Afrikaner. Die posisie waarin Afrikaners hulself teen 1997 bevind het, vergelyk Giliomee met dié ná hul verpletterende nederlaag in die Anglo-Boereoorlog (sien ook Boshoff, 2014:218; Scholtz, 2016:9). Volgens Giliomee (2016:190-191) was die Afrikaner-middestand teen 1997 in twee kampe verdeel juis as gevolg van die botsende definisies van Afrikaneridentiteit, en die verskille oor die Afrikaner se pad vorentoe. Die een kamp wat die pluraliste genoem kan word, het veelvuldige identiteite: hulle is professioneel, kultureel en godsdienstig – maar plaas 'n besondere premie op hul identiteit as Afrikaners en Afrikaanssprekendes, en is diegene wat bereid is om 'n bydrae te maak tot die voortbestaan van Afrikaans op alle vlakke van die samelewing. Die ander kamp is die korporatiste wat die samelewing as een groot korporasie beskou. Hulle het die historiese Afrikaanse universiteite soos Pretoria en Stellenbosch ook as semi-outonome korporasies beskou wat met die oog op 'n onpersoonlike mark eerder as 'n bepaalde kulturele gemeenskap bestuur moes word. Ter

²² Hierdie gevolgtrekking van Giliomee sluit aan by die drie gevolgtrekkings waartoe Reicher et al (2010:58) in hul samevatting oor sosiale identiteit kom: waar mense nie 'n gemeenskaplike sosiale identiteit deel nie, is leierskap oor hulle onmoontlik, aangesien niemand vertrou kan word om die groep te verteenwoordig as daar geen ooreengekome kollektiewe norme, waardes en prioriteite is nie; hoe meer 'n persoon gesien word as 'n prototipe van die groep, hoe meer sal die persoon gesien word as 'n leier met die vermoë om ander lede van die groep te beïnvloed; soos wat die groepprototipe wissel van een vergelykende konteks na 'n ander, so verskillend sal mense beskou word as geskikte leiers.

wille van “sosiale harmonie” wil hulle die staatsgesteunde nasionale kultuur en identiteit sterker uitbou en terselfdertyd sekondêre kulture (insluitende Afrikaans) tot ’n mindere plek relegaer.

Hierdie verpletterde posisie van postkoloniale Afrikaners word ook deur J.C. Kannemeyer in *Die Afrikaanse Literatuur 1652-2004* (2005) verwoord. Kannemeyer skryf dat die demokratiese verkiesing van 1994 Afrikaners van hul toonaangewende rol in die samelewing ontnem het, wat daartoe gelei het dat hulle aanvanklik in ’n toestand van skok en verwarring was. Volgens hom het die onthullings voor die WVK ’n sterk demoraliserende uitwerking gehad. Afrikaners se vertroue is geskok, want hulle voormalige leiers wat in die ou bedeling groot mag, aansien en prestige geniet het, het nou as leuenaars beskamend in die oë van die wêreld ontbloot gestaan. Kannemeyer skryf verder dat daar by baie Afrikaners die vrees is dat hul taal, wat in die verlede so sterk met Afrikanernasionalisme en apartheid verknoop was, in die nuwe Suid-Afrika sal ondergaan. Omdat Afrikaners sedert 1994 geen spesiale staatkundige beskerming meer geniet nie, en hul rol in die openbare sektor – in vergelyking met vroeër – geweldig afgeskaal is, verkeer die Afrikaanse taal in ’n bedreigde posisie. Die vraag wat Kannemeyer stel, is of ’n minderheidstaal soos Afrikaans sonder enige beskerming en territoriale afbakening op die lange duur kan oorleef (Kannemeyer, 2005:546-547).

Nog ’n kwessie wat ’n radikale invloed op postkoloniale Afrikaneridentiteit uitoefen, is emigrasie en Afrikanerdiaspora. Elirea Bornman skryf in haar artikel, “Emigrasie onder Afrikaners vandag” (2005)²³, dat ’n alternatiewe woordeskat in die nuwe bedeling

²³ In 2013 verskyn Maria Marchetti-Mercer en Louw Roos se artikel, “Afrikaanssprekende emigrante: verliese en verwagtinge”, waarin hulle die sielkundige ondervindings ondersoek van wit Afrikaners wat ná 1994 geëmigreer het. Marchetti-Mercer en Roos (2013:575-577) identifiseer die volgende ondervindings van Afrikaanse emigrante, wat grotendeels ooreenstem met Bornman se bevindinge: 1) Bekommernisse oor veiligheid en sekuriteit is die grootste dryfkrag agter emigrasie; 2) Van die emigrante wou bloot ’n verandering in hulle lewe gehad het, en het daarom na ’n nuwe land getrek waar hulle vaardighede en ondervinding waardeer word; 3) As Afrikaners het hulle egter gevoel dat hulle nie langer in Suid-Afrika hoort nie, en dat hulle nooit ten volle in die land aanvaar sal word nie; 4) Emigrasie het ’n proses van konstante rou tot gevolg gehad, wat spruit uit die verlies van geliefdes en plekke wat agtergelaat is; 5) Daar was veral ’n vrees dat Afrikaans as moedertaal vir toekomstige generasies gaan uitsterf, aangesien die kinders van hierdie emigrante geneig is om vinniger die nuwe taal van die nuwe land te bemeester; 6) Interpersoonlike verliese kom ook voor, wat verwys na die besorgdheid oor die lot van bejaarde ouers wat in Suid-Afrika agtergelaat is; 7) Oor die algemeen was die gevoel dat emigrasie hulle meer vryheid en beweging asook minder stresvolle lewensgebeure sou bied, met veral hul kinders wat daarby sou baat. Die gevolgtrekking waartoe Marchetti-Mercer en Roos kom, is dat dit die uitdaging van Afrikaanssprekende emigrante is om balans te vind tussen die rou oor wat hulle verloor het en wat agtergebly het, en die geleenthede wat die nuwe samelewing bied. Een so ’n poging beskou hulle as die neiging van expats om ’n Suid-Afrikaanse gemeenskap in die nuwe land te skep.

ontwikkel het wat na die grootskaalse emigrasie van geskoolde Suid-Afrikaners in die tydperk ná 1994 verwys. Dit sluit begrippe in soos “Die nuwe Groot Trek”, “White flight”, “The chicken run”, “The brain drain” en “Blyers of glyers” (Bornman, 2005:386). Bornman ondersoek enkele tendense wat verband hou met emigrasie vanuit Suid-Afrika sedert 1994, maar skenk veral aandag aan teoretisering oor emigrasie onder Afrikaners. Volgens Bornman (2005:387) is Afrikaners waarskynlik dié gemeenskap in Suid-Afrika wat die hardste getref word deur die vloedgolf van emigrasie, wat die term “Afrikanerdiaspora” (Bornman, 2005:388) laat ontstaan het. Dat hierdie emigrasie ’n bedreiging vir die land as geheel inhou, het daartoe gelei dat daar in 2003 ’n “Kom huis toe”-veldtog geloods is waarby organisasies soos Solidariteit en die Federasie van Afrikaanse Kultuurverenigings (FAK) betrokke geraak het.

Omrede Afrikanerdiaspora in verskeie van die geselekteerde tekste ’n prominente rol speel, is dit van belang dat Bornman (2005:388-391) se geïdentifiseerde faktore wat aanleiding gee tot Afrikaners se besluit om te emigreer, kortliks opgesom word:

1. Globalisering

Die nuwe politieke bedeling wat in 1994 aangebreek het, het ’n einde gebring aan die isolasie en beperkings waaraan Suid-Afrikaners in die apartheidsera onderwerp is, deurdat Suid-Afrika weer in die globale gemeenskap terugverwelkom is. Afrikaners het gevolglik deel geword van die “ethnoscapes” van globalisering, en het na alle uithoeke van die wêreld geëmigreer – hetsy tydelik of permanent.

2. Diasporiese emigrasie

Daar kan onderskei word tussen normale of ekonomiese emigrasie, en diasporiese emigrasie. Ekonomiese faktore is die belangrikste redes vir normale emigrasie. Voorbeelde van hierdie prosesse sluit in emigrasie vanaf die platteland na die stad, arbeidsemigrasie, en die verskillende vorme van emigrasie wat met globalisering verband hou. Diasporiese emigrante verkeer egter onder baie stres, en hul lewensomstandighede word gekenmerk deur angste en spanning. By hierdie individue is daar druk om ’n besluit te neem, en beskou hulle emigrasie as ’n daad van selfbeskerming. Hulle stres is die gevolg van die veranderings en/of onvoorspelbaarheid in hul fisiese, kulturele, sosiale of politieke konteks. ’n Kritieke ervaring, die

sogenaamde “laaste-druppel-gebeurtenis” (vgl. Visser, 2007), gee dikwels aanleiding tot die finale besluit om te emigreer.

3. Misdaad en geweld

Hoë vlakke van misdaad en geweld in Suid-Afrika bly een van die grootste oorsake van emigrasie. Sommige ontleders meen egter dat misdaad en geweld ’n “polities korrekte” verduideliking bied, maar dat die kern van die probleem eerder by diepliggende sosiale en politieke faktore gesoek moet word. Hierdie faktore sluit die volgende in:

4. Rassisme

Emigrante word dikwels as rassiste uitgekryt met die beskuldiging dat hulle onwillig is om onder ’n swart regering te leef. Studies het egter aangetoon dat regstellende aksie een van die faktore is wat die besluit om te emigreer, beïnvloed. Hierdie individue voel nie soseer bedreigd nie, maar eerder ingeperk deurdat hulle ’n gebrek aan opsies en toekomsmoontlikhede ervaar.

5. Patologiese individualisme

Hierdie nuwe vorm van individualisme is kenmerkend van die postmoderne era. Hierdie individualisme is selfgesentreerd, met sosiale verhoudinge wat bloot tot voordeel van die individu aangegaan word. Wanneer hierdie verhoudinge nie langer die individu se geluk bevorder nie, word hulle ten gunste van nuwe verhoudinge verbreek. Hierdie instrumentele siening van sosiale verhoudinge lei tot gevoelens van isolasie by die individu – ’n gevoel van totale magteloosheid teenoor die mag van die staat. Die gevolg is ’n afname in sosiale en politieke betrokkenheid (apatie). Mense trek hulle terug binne ’n eng, persoonlike ruimte en spits hulle toe op aktiwiteite wat hulle wel kan beheer. Die hedendaagse gesondheidsbeheptheid en verbruikerskultuur word as simptome van hierdie tendens beskou. Sommige Afrikaners wat nog in Suid-Afrika bly, emigreer ook inwaarts, deur hulself te vervreem en te onttrek aan die sosiale en politieke lewe en eerder op individuele belange te fokus, dikwels agter hoë veiligheidsmure (vgl. Visser, 2007).

6. Sosiale identiteit

Hierdie faktor word gekompliseer deurdat navorsing getoon het dat 'n sterk etniese identiteit onder Afrikaners teenwoordig is, met Afrikaans wat as een van die hoekstene dien waarop Afrikaneridentiteit gebou word. Daar kan dus tereg gevra word waarom groot groepe van 'n gemeenskap met so 'n sterk groepsidentiteit bereid is om hul taal en etniese groep te versak deur te emigreer.

7. Kulturele en beskawingsverskille

Bogenoemde faktor kan verklaar word deur Afrikaners se onvermoë en gevolglike “kulturele ongemak” om met die meerderheidskultuur in Suid-Afrika te vereenselwig. Dalende opvoedkundige en mediese standaarde word dikwels aangevoer as redes vir emigrasie, wat Afrikaners se kulturele ongemak aandui met die manier waarop dinge op die Afrika-manier gedoen word. Afrikaners het dus die behoefte aan 'n ruimte waarin die Westerse kultuur uitgeleef kan word.

8. Die gebrek aan 'n etniese droom of mite

Die oorspronklike Groot Trek was 'n direkte gevolg van Afrikaners se droom van 'n eie tuisland waarin hulle hul eie kulturele, sosiale en politieke lewe kon realiseer. Hierdie beweging het gekulmineer in die opkoms van Afrikanernasionalisme voor en ná 1948. Die nuwe politieke bedeling van 1994 het egter 'n einde aan hierdie droom gebring, en daar is nog nie weer 'n nuwe droom gevind nie. Die verlies aan hierdie etniese droom versterk daarom individualisme, aangesien Afrikaners nie meer deur 'n droom of mite aan Suid-Afrika gebind word nie, en dit daarom makliker is om bande met die land te verbreek en hulle elders te gaan vestig.

9. Die verlies aan 'n Suid-Afrikaanse plekidentiteit

Die verlies van 'n etniese droom gaan hand aan hand met die verlies aan 'n Suid-Afrikaanse plekidentiteit. Afrikaners het in wese na 'n plek of land gestreef wat hulle as hul eie land kon beskou, en aangesien baie Afrikaners sedert 1994 Suid-Afrika nie meer as hulle land beskou nie, het hierdie verlies aan 'n Suid-Afrikaanse plekidentiteit dit makliker gemaak om te emigreer.

Wessel Visser skryf in “Post-Hegemonic Afrikanerdom and Diaspora: Redefining Afrikaner Identity in Post-Apartheid South Africa” (2007), dat die tendens van

hedendaagse Afrikanerdiaspora sy oorsprong in die oorgang vanaf apartheid na 'n demokratiese, nierassige samelewing gehad het, omrede sommige Afrikaners nie vertrou in 'n Suid-Afrika onder beheer van 'n swart meerderheid gehad het nie (Visser, 2007:7). As voorbeelde van hierdie Afrikanerdiaspora, identifiseer Visser (2007:6) eerstens interne migrasie, wat verwys na verregse Afrikaners wat besluit het om 'n volkstaat te skep en hulself in Orania as uitsluitlik wit enklawe te gaan vestig. Hierdie opsie, meen Visser, is veral aantreklik vir diegene wat nie oorsee kan of wil emigreer nie, maar tog hulself van die swart meerderheid wil isoleer.

'n Tweede vorm van migrasie wat Visser (2007:6) in postapartheid Suid-Afrika identifiseer, is inwaartse of metafisiese migrasie. Dit verwys na die tendens onder Afrikaners om na sogenaamde omheinde gemeenskappe te trek: veiliger, eksklusiewe woonbuurte met hoë mure en veiligheidspatrollies. Hierdie inwaartse of metafisiese migrasie manifesteer ook in Afrikaners se fisiese en psigologiese onttrekking van die alledaagse lewe, wat 'n soort selfgeïnduseerde emosionele losmaak van Suid-Afrika behels, met die buitewêreld wat eenvoudig uitgesluit word.

Emigrasie bly egter die grootste oorsaak van Afrikanerdiaspora, met Afrikaners wat nie meer beperk word tot spesifieke geografiese ruimtes nie. Beter lewensomstandighede soos goeie werkseleenthede word as “trekfaktore” vir emigrasie beskou (vgl. Marchetti-Mercer en Roos, 2013:557). Visser (2007:7) onderskei ook sogenaamde negatiewe “stootfaktore”, oftewel “laaste strooi”-gebeurtenisse, wat aanleiding gee tot die besluit om te emigreer, byvoorbeeld die algemene standaarde van die onderwys en gesondheidssektor wat agteruitgaan; die Vigs-pandemie; korrupsie en wanbestuur in die publieke sektor; regstellende aksie; werkloosheid; en die onstabiele ekonomie. Die vernaamste stootfaktor is egter die toename in misdaad en geweld ná 1994.

Visser (2007:12) verduidelik verder dat Afrikaners wat oorsee geëmigreer het, deel word van diasporagemeenskappe wat aspekte van hulle taal en kultuur hervestig. Deur middel van sosiale kontak met ander Afrikaneremigrante; die beoefening van hulle geloof en taal; die bywoning van Suid-Afrikaanse kunstenaars se internasionale optredes; die ondersteuning van Suid-Afrikaanse sportspanne; en die kontak wat behou word met familie en vriende deur middel van tegnologie, word 'n kollektiewe Afrikanergeheue dus lewendig gehou. Visser (2007:13) benadruk egter dat dit slegs die

eerste-generasie Afrikaneremigrante is wat aan hul kultuur, tradisies en taal vasklou, en gevolglik hierdie Afrikanergeheue in stand probeer hou; kinders van hierdie Afrikaneremigrante – die tweede- en derde-generasie emigrante – vergeet byvoorbeeld vinnig hoe om Afrikaans te praat, aangesien hulle geneig is om meer met die nuwe (globale) samelewing te identifiseer en daarby aan te pas. Die slotsom waartoe Visser kom, is dat dit nie volhoubaar is om 'n Afrikaneridentiteit oorsee in stand te hou nie, ten spyte van pogings om 'n Afrikanergeheue lewendig te hou.

Volgens Visser het 'n onrusbarende mate van vervreemding tussen Afrikaners en die nuwe politieke en sosiale orde sedert 1994 ontwikkel. Hierdie vervreemding sluit emosies soos ontnugtering, 'n gevoel van marginalisering en uitsluiting, magteloosheid, asook 'n verlies aan status en nasionale identiteit in (Visser, 2007:16). Die gebruik van Afrikaans wat in alle sferes van die samelewing afgeneem het, beskou Visser (2007:18-23) as die grootste bydraende faktor tot hierdie gevoel van vervreemding.

Hierdie vervreemding, oftewel “Afrikanermelancholie”, word grotendeels deur middeljarige en ouer generasies Afrikaners ervaar. In terme van hul kulturele identiteit en die status van hul taal in die nuwe Suid-Afrika, meen Visser (2007:24) dat die jonger geslag postapartheid-Afrikaners nie dieselfde las as ouer Afrikaners dra nie, bloot omrede hulle nooit voordeel uit die voormalige staatsmag geput het nie. Visser verwys egter na die sogenaamde De la Rey-fenomeen²⁴, en skryf hierdie liedjie se gewildheid toe aan die feit dat dit vir die jong Afrikanerjeug 'n stimulus gebied het waarvolgens hulle hul identiteit kon ontdek, deurdat hulle besef het dat generaal Koos de la Rey 'n heroïese verlede simboliseer – 'n verlede waarop Afrikaners trots kan wees. Daarom het De la Rey 'n “mentor op die weg na kulturele selfontdekking” geword (Visser, 2007:27). Waar Afrikaners aan die een kant 'n gevoel van kulturele verlies ervaar, word daar aan die ander kant ook 'n nuwe kulturele raamwerk gerekonstrueer, soos veral gesien in die gewildheid van die talle Afrikaanse kunstefeeste (Visser, 2007:29).

²⁴ Jacobus Herclaas de la Rey (1847-1914), oftewel “die Leeu van Wes-Transvaal”, het as Boeregeneraal sy grootste suksesse op die slagveld in die omgewing van Kimberley, by Modderivier en Magersfontein behaal (De Vries, 2012:68). Bok van Blerk se 2006-liedjie, “De la Rey”, skets die beeld van Afrikanermans op die slagveld en 'n volk vertrap deur die Britte, met 'n oproep na Generaal De la Rey dat hy die Boere moet kom lei.

Visser (2007:30) kom tot die gevolgtrekking dat die Afrikaanse taal en die kulturele identiteit van Afrikaners slegs behoue sal bly in Suid-Afrika indien Afrikaners die begeerte demonstreer om dit te bewaar. Die mate waarvolgens wit en bruin Afrikaanssprekers sal versoen nadat hulle as taalgemeenskap in die verlede op grond van ras geskei is, beskou Visser as 'n noodsaaklikheid vir die oorlewing van Afrikaans. Indien versoening plaasvind, meen hy, kan daar deur hierdie taalgemeenskap 'n gerespekteerde posisie vir Afrikaans geëis word.

As poging om 'n gerespekteerde posisie vir Afrikaans op te eis, voer Theuns Eloff aan dat dit tyd geword het vir 'n “nuwe” tipering van Afrikaners. In sy toespraak, “Is daar 'n ‘nuwe Afrikaner’ vir die ‘nuwe Suid-Afrika’?”, gelewer in 2007 tydens die FAK se Algemene Jaarvergadering, verduidelik Eloff (2007:120) dat tiperings soos “verlig en verkramp”, “links en regs” of “liberaal en konserwatief” nie meer vandag geld nie, aangesien hulle eendimensioneel is en tot 'n vroeëre era behoort. Die moontlikheid wat Eloff voorstel is “inklusiewes en eksklusiewes”: hulle wat inklusief dink en niemand uitsluit nie, en hulle wat eksklusief dink en die groep suiwer en klein hou.

Vervolgens gee Eloff (2007:121-122) 'n matriks van die Afrikaanse gemeenskap wat, volgens hom, uit vier soorte Afrikaners bestaan, naamlik eksklusief-weerstandiges, passief-weerstandiges, inklusiewe bevorderaars en aktiewe bevorderaars:

1. Eksklusief-weerstandiges oftewel “aktiewe teenstanders” voel sterk oor taal en kultuur maar is nie geesdriftig oor die nuwe Suid-Afrika nie. Diesulkes bied aktief weerstand teen die nuwe Suid-Afrika (soms deur middel van geweld), en hulle het 'n uitsluitende en eksklusiewe siening van (wit) Afrikaners. Hulle sluit selfs ander (sogenaamde “linkse”) Afrikaners by hul definisie uit, en behoort nie aan 'n tradisionele politieke party nie.
2. Passief-weerstandiges oftewel “passiewe teenstanders” is diegene wat nie bekommerd is oor die stand van die Afrikaanse taal en/of kultuur sowel as Suid-Afrika nie. Hulle maak deel uit van die hoë inkomstegroep wat baat by die ekonomiese groei post-1994, hulle stuur hul kinders na Engelse skole, en sal nie skroom om te emigreer indien toestande in Suid-Afrika vir hulle onuithoubaar raak nie. Hulle behoort waarskynlik ook nie aan 'n politieke party nie.

3. Inklusiewe bevorderaars oftewel “insluitende voorstanders” verwys na diegene wat totaal en al identifiseer met die nuwe Suid-Afrika en daarom polities korrek optree. Hulle voel nie sterk oor taal en kultuur nie, en meen dat oorbeklemtoning hiervan eenheid en versoening kan teenwerk. Hulle voel skuldig dat hulle nie in die verlede teen apartheid gekant was nie, en sal aan ’n politieke party soos die DA of selfs die ANC behoort.
4. Aktiewe bevorderaars oftewel “aktiewe voorstanders” is diegene wat omgee vir Afrikanerkultuur maar tegelykertyd betrokke is by Suid-Afrika. Hulle is krities oor hoe die land regeer word en hoe minderheidsregte verwaarloos word. Daarom gebruik hulle aktief die grondwet om ’n beter bedeling vir mede-Afrikaners en ander minderheidsgroepe te bewerkstelling. Hulle mag dalk aan ’n politieke party behoort, maar dit sal nie die ANC wees nie.

Eloff (2007:123) verduidelik dat daar natuurlik ook sogenaamde “tussenin groepe” kan bestaan, maar dat hy met hierdie vier tiperings wil voorstel dat Afrikaners en Afrikaanses hulle in terme van eenheid (Suid-Afrika en hulle verbondenheid daaraan) en verskeidenheid (taal en kultuur) tipeer.

Al gee Eloff (2007:124) erkenning aan die talle uitdagings en probleme waaronder Suid-Afrika sedert 1994 gebuk gaan (byvoorbeeld misdad en korrupsie, werkloosheid, armoede, swak dienslewering, swak onderwys en grondhervorming), herinner hy dat hierdie sake alle Suid-Afrikaners raak. Daarom stel hy dit duidelik dat daar nie ’n sameswering teen die Afrikaner is nie. Eloff gee wel toe dat die verlies aan taalmag en plaasmoorde Afrikaners direk raak, en dat hulle die verandering van plekname meer emosioneel as ander wit Suid-Afrikaners ervaar.

Eloff (2007:124-125) se toekomsvisie vir Afrikaners is dat daar ’n groter verdraagsaamheid tussen Afrikaners onderling en Afrikaners en Afrikaanses moet wees. Hy beklemtoon dat daar nie meer ’n eksklusiewe groep “ware Afrikaners” is nie, maar dat die begrip “Afrikaner” ’n verskeidenheid politieke standpunte, geloofstandpunte en kultuurstandpunte omvat. Gevolglik is daar nie meer plek vir “ras” in die debat nie. Eloff stel ook voor dat Afrikaners gewoon moet begin raak aan ’n “kollektiewe leierskap”, wat beteken dat verskillende leiers uit verskillende samelewingskringe sáám moet voorloop. Sy antwoord hierop is ’n Afrikaanse taalraad,

oftewel 'n Afrikaanse ekwivalent van 'n Raad van Joodse Afgevaardigdes. 'n Afrikaanse Raad van Afgevaardigdes wat uit 'n aantal leiers op verskillende gebiede bestaan, kan volgens Eloff namens die Afrikaanse gemeenskap praat en optree.

Die “nuwe Afrikaner” waarvoor Eloff (2007:125) voorspraak maak, moet dus aktief deel wees van die soeke na oplossings, na versoening, na 'n beter regering, en na beter prestasies in sport, die akademie en kultuur. Hierdie deelname beskou Eloff as “sigbare verbondenheid” aan die nuwe Suid-Afrika, wat dit gevolglik onmoontlik sal maak om die nuwe Afrikaners weg te skuif.

Anders as Eloff, spreek Schalk Engelbrecht die kwessie van Afrikaneridentiteit aan nie deur te vra wie die Afrikaner is of selfs kan word nie, maar eerder hóé die Afrikaner moontlik gemaak word. In sy artikel, “Afrikaner-identiteit: 'n psigoanalitiese interpretasie” (2007), stel Engelbrecht spesifiek ondersoek in na hoe dit kom dat mense hulself identifiseer met 'n idee soos “die Afrikaner” en wat die funksie van sodanige identifikasie is (psigologies, sosiaal en polities). Deur die idees van Sigmund Freud en Slavoj Žižek te gebruik, stel hy uiteindelik voor dat Afrikaneridentiteit 'n simboliese konstruksie is, en dus ook 'n illusie op 'n metafisiese vlak (Engelbrecht, 2007:30).

Engelbrecht se gewaarwordinge spruit vanuit die argument dat die Afrikaner as groep gebind word deur 'n gedeelde toewyding aan sekere abstrakte idees met betrekking tot Afrikanerkultuur, -moraliteit en -erfenis. Aangesien hierdie idees, volgens hom, alleen nie voldoende is om die groep aan mekaar te bind nie, spoor lede van die groep mekaar onderling aan tot 'n koestering van “alles Afrikaner” (Engelbrecht, 2007:33). Omrede daar selde ooreenstemming is oor watter waardes, eienskappe en oortuigings Afrikaners nou eintlik in gemeen het, volstaan Engelbrecht (2007:39) met die argument dat “die Afrikaner” eerder 'n ideologiese “iets” is. Volgens hom het die ideologiese term “Afrikaner” 'n soort net gewerp oor 'n sekere segment van die Suid-Afrikaanse bevolking (naamlik dié met die fisiese eienskappe dat hulle wit en van Suid-Afrika afkomstig is, en Afrikaans as moedertaal praat). Hierdie segment, aldus Engelbrecht (2007:39), is gebind tot 'n verbeelde gemeenskap wat in die naam van “die Afrikaner” heelwat uitgerig het op politieke, ekonomiese en kulturele gebiede. Hierdie grootskaalse bydrae wat hulle gelewer het, beskou Engelbrecht as die rede hoekom daar nie bloot weggedoen kan word met hierdie groep nie.

Nog 'n rede waarom daar nie weggedoen kan word met “die Afrikaner” nie, is omdat die subjekte daarvan nie eenvoudig kan besluit om hulself nie meer as Afrikaners te beskou nie. Volgens Engelbrecht (2007:39-40) is hulle ideologiese “Afrikanerskap” ingeskryf in hul handelinge en praktyke, met die handelinge wat kan wissel vanaf vleisbraai, brandewyn drink en rugby op Loftus kyk, tot die viering van Geloftedag of uitstappies na die Taalmonument waaraan spesifieke betekenis geheg word. Daarom argumenteer Engelbrecht (2007:40) vir 'n spesifieke benadering tot die Afrikaner se ideologiese situasie, naamlik dat wit Afrikaanssprekende Suid-Afrikaners hulself voortdurend moet afvra wat die politieke, sosiale of private waarde en nut sou wees van die gebruik van “Afrikaner” as betekenaar.

Die begrip “Afrikaner” moet verder ook in stand gehou word ter wille van politieke seggenskap binne die Suid-Afrikaanse konteks. Engelbrecht (2007:40) verduidelik dat om te beskik oor 'n kultuur en om aan te toon dat baie mense met hierdie “kultuur” assosieer, beteken in die konteks van die reënboognasie om 'n platform te hê vanwaar aansprake gemaak kan word. “Die Afrikaner” kan daarom geïnterpreteer word as 'n poging van voorheen bevoordeelde Suid-Afrikaners om die ekonomiese en politieke bedreiging van die nuwe Suid-Afrika aan te spreek: 'n sinvolle agenda met die oog op die behoud van die Afrikaanse taal, en vir die beskerming van die regte van minderhede. Engelbrecht (2007:40) bevraagteken egter die wysheid van hierdie strategie, aangesien “die Afrikaner” as politieke magsbasis Suid-Afrikaners met soortgelyke belange kan uitsluit en vervreem, omrede hulle nie onder die kategorie “Afrikaner” val nie.

Die kollektiewe term “Afrikaners” word in Danelle van Zyl se “‘O, Boereplaas, geboortegrond!’ Afrikaner Nostalgia and the Romanticisation of the Platteland in Post-1994 South Africa” (2008) omskryf as 'n groep wit, Afrikaanssprekende Suid-Afrikaners wat sekere algemene kulturele karaktereenskappe en historiese ervarings deel. In hierdie navorsingsartikel beweer Van Zyl dat sedert die demokratisering van Suid-Afrika in 1994 dit blyk dat 'n gevoel van sentimentele smagting na die platteland toenemend onder Afrikaners voorkom, met 'n nostalgiese gevoel na die verlede wat spruit uit die gevoel dat die hede op verskeie wyses fundamenteel gebrekkig is (Van Zyl, 2008:132-136).

Volgens Van Zyl (2008:137) is Afrikaners ná 1994 sonder politieke mag gelaat, met regstellende aksie wat hulle polities en ekonomies gemarginaliseer het. Boonop het hulle vervreemd gevoel van die ANC se kulturele revolusie waarvolgens eie kulturele waardes en begrippe van diversiteit en liberalisme ingestel is om 'n dieper humanisme te ontwikkel. Afrikaners moes dus hul identiteit binne hierdie nuwe konteks heroorweeg, aangesien die meeste van hulle tradisionele identiteit en historiese denkwyses wat gebaseer was op die noue identifikasie tussen die Afrikaanse taal, wit oorheersing, kulturele oppergesag, en Afrikaner nasionalisme, in die nuwe Suid-Afrika uitgedien geraak het. Dit het veral onwettig geword om uitdrukking aan jou identiteit te gee deur middel van jou ras, veral as jy 'n wit Suid-Afrikaner was. Een van die min elemente van Afrikaneridentiteit wat steeds sy legitimiteit binne die demokratiese konteks behou het, was die Afrikaanse taal. Afrikaans was egter nie meer die eksklusiewe eiendom van Afrikaners nie, aangesien talle nieblanke gemeenskappe ook hul geregtelike aanspraak op Afrikaans begin maak het. Derhalwe het Afrikaans ook daarin gefaail om 'n vaste en bevredigende basis vir Afrikaneridentiteit te skep. Deur al hierdie prosesse het Afrikaners hulself eerder gedefinieer in terme van wat hulle nie is nie, omrede die poging om hulself te definieer in terme van wat hulle wel was, die gevaar geloop het om polities inkorrekt te wees (Van Zyl, 2008:138).

Dit was veral in briewekolomme in gewilde publikasies, koerantberigte, skryfwerk deur intellektueles en kulturele ikone, populêre musiek asook in die letterkunde wat Van Zyl (2008:138-139) tekens van nostalgie in die hedendaagse Afrikanermentaliteit gevind het. Sonder dat nostalgie direk daarin aangeraak is, het hierdie tekste duidelik en konstant die vergelykende aard van nostalgie gereflekteer, wat die kontras tussen die verlede en die hede opgeroep het, in die vorm van digotomie tussen die lewe in die stad en lewe op die platteland. Die stad, waar die meeste Afrikaners hulself vandag bevind, het die druk, angs en uitdagings vergestalt waarmee Afrikaners vandag gekonfronteer word, terwyl die platteland as die tradisionele tuiste van die Afrikaner, eenvoud, tevredenheid en heilsaamheid verteenwoordig het. Omrede die platteland as idillies voorgehou word, is dit veral die sekuriteit wat 'n meer plattelandse omgewing bied waarna Afrikaners begin smag het (Van Zyl, 2008:139). Dit het daartoe aanleiding gegee dat daar sedert die nadraai van die millennium 'n hernude belangstelling in klein plattelandse dorpie was, soos statistieke uit die eiendomsektor duidelik aantoon (Van

Zyl, 2008:142). Hierdie “inwaartse migrasie” (Van Zyl, 2008:142) van Afrikaners na plattelandse dorpieë of meer landelike gebiede, maak die plaas en plattelandse lewe die objek van Afrikanerliefde, aangesien dit gerusstellende gevoelens van gewortelheid – en dat hulle behoort – aan die Afrikaner verskaf (Van Zyl, 2008:141).

Die kwessie van Afrikanernostalgie en -herinneringe word ook aangespreek in die publikasie, *Van Volksmoeder tot Fokofpolisiekar: Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke* (2008). Volgens die samestellers van hierdie bundel het daar ná 1994 ’n diskoers van herinneringservarings in Afrikaans ontstaan. Hierdie bundel bevat ’n reeks kritiese opstelle waarin daar deur verskillende bydraers besin word oor kollektiewe Afrikaanse herinneringe soos byvoorbeeld musiek, sport en kos, en die rol wat dit binne die Afrikanerkultuur speel en die invloed wat dit gevolglik op hedendaagse Afrikaneridentiteit uitoefen. Die bespreekte kwessies wat van toepassing op hierdie studie is, word vervolgens kortliks opgesom:

Elsabé Brink skryf in “Die Volksmoeder: ’n beeld van ’n vrou”, dat die Volksmoeder ’n geïdealiseerde voorbeeld van vrouwees is, wat vir meer as ’n eeu Afrikaanse meisies en vroue oproep tot die stryd om hulself in diens van hul familie en hul volk te stel (Brink, 2008:7). Dis veral gedurende die 20ste eeu dat die beeld van die Volksmoeder ’n belangrike rol in die naoorlogse heropbou van Afrikaanssprekende vroue gespeel het (Brink, 2008:13). Volgens Brink (2008:14) wil dit voorkom dat die algemeen menslike waardes wat die Volksmoeder karakteriseer (byvoorbeeld eerbaarheid, selfstandigheid en werksaamheid), die toets van die tyd deurstaan het, en in die 21ste eeu in ’n ander montering bly voortbestaan, wat vir Afrikaanse vroue meer as net ’n plek van herinnering word.

Albert Grundlingh (2008a:69) argumenteer in sy bydrae, “Rugby”, dat rugby meer as ’n nasionale sport is, maar vir baie Afrikaners as ’n tipe godsdiens dien. Volgens Grundlingh word kontak met rugby reeds vroeg van skooldae af gevestig, wat dikwels as intieme oordrag tussen pa en seun figureer. Verder meen hy dat rugby ook verband hou met die identifisering van ’n bepaalde historiese gevoelswaarde, deurdat dit ondersteuners histories saamsnoer en ’n gevoel van “behorendheid” onder hulle skep (Grundlingh, 2008a:70). Verder vorm rugby dikwels ook ’n subkultuur van robuuste manlikheid (Grundlingh, 2008a:70). As motivering vir die sleutelrol wat rugby binne

die Afrikanerkultuur speel, gebruik Grundlingh (2008a:72) die voorbeeld van 24 Junie 1995 waartydens die Springbokke die rugbywêreldbeker gewen het. Volgens hom figureer hierdie datum as 'n nostalgiese merker binne Afrikanergeheue, deurdat Afrikaners op daardie dag politiek vir rugby verruil het, en deel kon word van 'n verdeelde land wat simbolies op die rugbyveld verenig kon word.

Die verlange na 'n Afrikanervolkskombuis vorm die fokus van Marlene van Niekerk se “Die Etende Afrikaner: Aantekeninge vir 'n klein tipologie”. Van Niekerk beskou Afrikaners se koskultuur as 'n vorm van bizarre selfbehoud waardeur hulle veral in die verlede aandag en respek afgedwing het. Sy identifiseer egter twee kostradisies: een van huislike eenvoud, beskeidenheid en skaarste (Van Niekerk, 2008:76), en die ander van oordadige rykheid en spandabelrige vertoon (Van Niekerk, 2008:77). Die herinnering aan die eenvoud en skaarste word dikwels gedra deur spottende name van eenvoudige geregte, met humor wat dus as 'n verweer teen die armoedige dieet ingespan is, en mense tot 'n gemeenskap saamgebind het (Van Niekerk, 2008:77). Wat die oordadigheid betref, word Afrikaners volgens Van Niekerk (2008:77-78) gekenmerk deur die “grootteet”, “goedgestoelde tantes” en “ooms met bultende boerepense”. Verder identifiseer Van Niekerk (2008:81) drie “eetwyses” wat vandag steeds onder Afrikaners bespeur kan word, naamlik die Braai; die Potjie; en die Rondebord ('n ete, voorberei deur die Rondebord Patriarg se vrou wat veral op 'n Sondag geniet word, wat essensieel uit verskillende soorte vleis en groente, een of meer soorte stysel, asook iets soets en suurs bestaan). Van Niekerk (2008:85) wys ook op sogenaamde fynproewers – “die haute cuisine van die Nuwe Afrikaners” – wat sterk beïnvloed word deur die internasionale gourmettoneel, met geregte wat ligter en kleiner maar veel duurder is. Van Niekerk (2008:87) meen egter dat daar 'n selfvernietigings-meganisme binne die Afrikaner se koskultuur herken kan word, naamlik “die narsisme van die goeie tafel”. Dit gaan gepaard met snobisme, eksklusiwiteit, veragting van die ander, vertoonsug, gulsigheid, selfsug, meerderwaardigheid, chauvinisme en solipsisme. Afrikaners se onstilbare narsistiese honger na glans en glorie, aldus Van Niekerk, manifesteer dus in hul kostradisie.

Volgens Lizette Grobler se bydrae, “Die windpomp”, is die windpomp ikonografies in die Afrikanerlandskap van die laat 19de en vroeg 20ste eeu, aangesien dit as “bemiddelaar van oorlewing” geteken word (Grobler, 2008:94). Grobler beskou die

windpomp nie alleen as kollektiewe herinneringsplek van Afrikaners nie, maar ook as verwysingspunt vir emosionele bakens (Grobler, 2008:99).

Alhoewel nasionale identiteit dikwels as natuurlik, primordiaal en selfs Godgegewe voorgelê word, herinner Lize van Robbroeck in “Die Voortrekker soek koers”, dat nasionale identiteit ’n relatief moderne instelling is. Van Robbroeck (2008:127) omskryf nasionale identiteit as ’n denkbepaalde gemeenskap wat sorgvuldig en doelbewus geskep word, dikwels gedurende tye van krisis wanneer die voortbestaan van die betrokke samelewing op die spel is. Van Robbroeck (2008:127) verduidelik dat die Afrikaner tans ’n interessante posisie beklee, want hy was eers ’n ietwat ongedefinieerde en verdeelde etniese groep, toe opeens self-geskep as ’n nasie, maar nou weer gedemoveer tot net een van vele Afrika-stamme wie se stamgebondenheid die integriteit van die onstabiele postkolonie bedreig. Só ’n oorgang, meen sy, moet traumatiese wonde toedien aan die kollektiewe selfverbeelding. Dit is hierdie liminaliteit (tussen etnisiteit en nasionaliteit, tradisie en globale moderniteit, dominansie en agtergeblewenheid, kolonialiteit en postkolonialiteit), wat Van Robbroeck (2008:127-128) in die beeld van die Voortrekker vind, aangesien hierdie beeld beduidende veranderinge ondergaan het soos dit ontwikkel het van geskiedkundige gebeurtenis in die 19de eeu, tot ikoon van die Volk in die 1930’s, tot simbool van ’n meer inklusiewe, siniese, militante en/of kritiese begrip van die rol van die Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika. Die vraag wat Van Robbroeck (2008:133) stel is op watter wyse Afrikaners vandag hul erfenis kan eien, sonder om hul lojaliteit aan ’n nuwe Suid-Afrika te kompromitteer. Sy meen humor en selfrefleksie bied genuanseerde geleenthede vir ’n wesenlike herbesinning oor Afrikaanse herinneringsplekke. Indien herinneringsplekke nie as herwinningsplekke (van ’n monolitiese Self) beskou word nie, maar as herbesinningsplekke, kan hulle benut word om selfkennis op te doen. So kan die individuele Afrikaner sy vreemdheid, ontuisheid en hibriditeit terugvind en hom verlustig in die vryheid wat dit meebring (Van Robbroeck, 2008:135).

Siegfried Huigen identifiseer taalmonumente as nog ’n Afrikaanse herinneringsplek. In “Taalmonumente” skryf Huigen (2008:156) dat die Afrikaanse Taalmonument aanvanklik ná 1994 die teiken geword het van die afkeer van Afrikaner magismisbruik, met Breyten Breytenbach wat die monument self as ’n “penis van beton” beskryf het. Die nuwe regering het ook aanvanklik ’n voorstel gemaak om die Taalmonument tot ’n

monument vir al die tale in Suid-Afrika te verklaar, maar dit was van korte duur. Volgens Huigen figureer die Taalmonument vandag bloot as herinneringsplek vir Afrikaners – beswaarlik ’n plek met historiese betekenis – aangesien dit grotendeels as gewilde toeriste-atraksie vir buitelanders dien.

In “N.P. van Wyk Louw” fokus Luc Renders spesifiek op Louw as Afrikaner-intellektueel, wat hom ’n sogenaamde Afrikaanse herinneringsplek maak. Ná 1994 het die situasie van die Afrikaner radikaal verander, met veral die taal en kultuur van die Afrikaner wat in verdrukking gekom het. Met die bankrotskap van Afrikanernasionalisme, meen Renders (2008:174) dat daar verwag sou kon word dat Louw se gesaghebbende idees daaroor ook sou inboet, maar stel dat dit egter nie die geval was nie. Renders (2008:175) toon aan dat daar vanuit ’n sterk gevoel van verontregting en verontwaardiging binne verskillende kringe, groeperings, bewegings en bonde krampagtig na ’n nuwe nasionalistiese dinamiek vir die Afrikanervolk gesoek word, met Louw wat gewilder as ooit vantevore is. Renders stel egter die vraag of dit nog relevant is om Louw as superafrikaner voor te hou wat redding sal bied wanneer die nood die hoogste is. Omrede daar soveel verskille tussen postapartheid Suid-Afrika en die era is waarbinne Louw sy idees oor Afrikanerskap gevorm het, meen Renders dat ’n hedendaagse figuur soos Breyten Breytenbach eerder as nuwe rolmodel of kultusfiguur aanvaar moet word.

Bok van Blerk se gewilde liedjie, “De la Rey”, kom onder bespreking in Albert Grundlingh se “Waarom ’n spook as ’n leier? Die ‘De la Rey’-fenomeen en die herskep van herinneringe, 2006-2007”. Sonder om enige suiwer ideologiese of politiese verbintenis aan die liedjie te koppel, beskou Grundlingh (2008b:180) dit tog as vorm van protesmusiek, en meen dat die lied voorgangers gehad het in Karen Zoid, Fokofpolisiekar, Brixton Moord en Roof Orkes, en natuurlik die Voëlvrybeweging²⁵. Hy meen egter dat die sukses van hierdie lied juis gevind word in die nostalgiese ondertoon daarvan, aangesien dit met heimwee van ’n vervloë held praat. Grundlingh verduidelik dat alhoewel die verskynsel van nostalgie die verlede as onderwerp het, is

²⁵ Die Voëlvrybeweging is in die 1980’s deur die sangers Koos Kombuis, Johannes Kerkorrel en Bernoldus Niemand begin en was ’n skerp en satiriese aanslag op die destydse regering deur middel van protesmusiek. Hulle het speels na hulself verwys as die Alternatiewe Afrikaner Party en het die Voëlvry-toer begin wat bestaan het uit ’n landswye toer op veral kampusse (Samson, 2002).

die essensie daarvan in die hede te vinde. Dit word in die hede gekonstrueer en dra die spore van die tydsgespeel waarin dit geskep word. Die verlede is geneig om gesuiwer en geïdealiseer te word, terwyl die hede as onverkwiklik en bedreigend beleef word; derhalwe kan emosionele krag uit die verlede geput word. Hierdie sentimentele terugskouing het nie noodwendig 'n verlamende uitwerking op die uitdagings van die hede nie, maar deur middel van energiegewende beelde van die verlede word daar gepoog om 'n moderne tipe fragmentasie te bowe te kom. Gevolglik word nostalgie 'n betekenisgewende ontdekkingsstog in die hede. Volgens Grundlingh (2008b:183) is die rede waarom veral die Afrikanerjeug so positief op die lied “De la Rey” gereageer het, die feit dat hulle 'n beperkte ervaringswêreld het, met die beeld van De la Rey wat dus vir hulle nuut en vars en opwindend is, wat hulle gevolglik by hul identiteitskepping wou betrek. Grundlingh (2008b:184) se gevolgtrekking is egter dat die diskoers wat die lied ontketen het, eerder oor die uitdrukking en herontdekking van identiteit gegaan het, as wat dit 'n oproep tot mag was. Volgens hom weerspieël die lied die tevergeefse besef dat Afrikanermag vir goed verby is, derhalwe die bykans klaaglike beroep op 'n vergange leier wie se tyd insgelyks lankal verby is.

Stephanus Muller (2008a:190) skryf in “Boeremusiek” dat hierdie musiekstyl moontlik dié kulturele uitdrukking is wat gekoppel word aan Afrikaners en wat daarom kan aanspraak maak om kollektiewe herinneringe van 'n “groep” in stand te hou, sonder dat die groep politieke, sosiale of ras-definisies begin aanneem. Muller (2008a:192) gee onder andere aandag aan die Boeremusiektitels wat volgens hom 'n Afrikanertopografie ver verwyderd van die triomfantisme van Afrikanermonumente, standbeelde, teatergeboue en sportstadions verteenwoordig: “[...] dis 'n topografie wat herinneringe in beroering bring. [...] Die titels verwys na kos, plekke, liefde, seisoene en mense, en staan verwyderd van die eksklusiwiteit wat die Afrikanergemeenskap sou kenmerk”. Nog 'n bydrae deur Muller, “Die Stem”, fokus op die ou volkslied as Afrikaanse herinneringsplek. Volgens Muller (2008b:198) kan musiek nie in taal benader word sonder die metafoor van ruimte nie, en wanneer hierdie ruimtes deur herhaalde betreding bekend geword het, word dit bevolk deur kulturele geheue, wat die koesterende gevoel van sentiment tot gevolg het. Daarom tipeer hy “Die Stem” as 'n kollektiewe herinnering van die Afrikaner, maar beklemtoon dat dit as herinneringsplek, verskillende herinneringe, sprekend van verskillende geskiedenis, kan oproep (Muller, 2008b:204).

Hierdie bundel kritiese opstelle word afgesluit met Annie Klopper se bydrae getiteld, “In wrede woede het ek die hand wat beheer gebyt: Die opkoms van Afrikaanse (punk)rockmusiek”, waarin sy fokus op Fokofpolisiekar se bydrae tot die Afrikaanse musiekbedryf. As Afrikaans punkrockgroep het Fokofpolisiekar volgens Klopper as spreekbuis gedien vir ’n jeug “[s]keptiese heidene gebaar uit die skoot van die Afrikanervolk tydens die nadraai van Christelike Nasionale opvoeding” op soek na “iets” (Klopper, 2008:208). Klopper verwys in haar skrywe na die Voëlvrybeweging wat gedurende ’n kritieke tydstop in Suid-Afrika Afrikaans weer “cool” gemaak het. Met hulle kritiese sosio-politieke kommentaar het die Voëlvryers ’n sekere vorm van Afrikaneridentiteit verwerp en terselfdertyd Afrikaanswees geherformuleer deur musiek as medium in te span. Alhoewel die Voëlvrybeweging vir rocksterre soos Valiant Swart en Karen Zoid voetspore gegee het om in te volg, meen Klopper (2008:211) dat Afrikaanse rock-revolusie sy stoom as gewete van die Afrikanervolk gedurende die negentigerjare verloor het. Vroeg aan die begin van die 21ste eeu het Afrikaanse tieners verveeld begin raak met die atmosfeer van die sogenaamde “kultuurfeestent” (populêre Afrikaanse musiek) wat die Afrikaanse musiekbedryf gedomineer het. Verder het hulle ook begin wonder oor die sondes van hul vaders, en wou hulle hulself distansieer van instansies van onderdrukking, spesifiek die NG Kerk as “artefak uit die apartheidsera” (Klopper, 2008:212). Volgens Klopper (2008:214) is hierdie die soort eksistensiële angs wat Fokofpolisiekar verwoord het, waarmee hulle ’n punkrock-revolusie in die Afrikaanse musiekbedryf begin het en ’n stem aan die Afrikanerjeug gegee het wat in die oorgangsfase van ’n land met ’n problematiese verlede hulle voete moes vind.

Ten einde hulle voete in die nuwe Suid-Afrika te vind, moes Afrikaners verskeie aanpassings maak, ook wat moraliteit betref. Jan Petrus van der Merwe se artikel “Moraliteit as deel van Afrikanerwaardes” (2009) ondersoek in welke mate Afrikaners se morele waardes sedert 1994 met die aanbreek van die postapartheid era verander het, om uiteindelik te bepaal presies hoe moreel Afrikaners vandag is. Volgens Van der Merwe (2009:237) het postapartheid Suid-Afrika met sy liberale grondwet en groter toegang tot die globale wêreld bygedra dat die hedendaagse Afrikaner meer vrydenkend ten opsigte van moraliteit en waarde-oordele geraak het. Hy meen dat veral jong Afrikaners toenemend begin tuis voel in die geglobaliseerde samelewing waar die postmodernistiese lewens- en wêreldbeskouings aan die orde van die dag is. Hy

vermeld daarom dat die wit Afrikaner besig is om sy eng konserwatiewe Christelike waardes en norme te ontgroei.

Van der Merwe (2009:241) benadruk dat die beëindiging van die Afrikaner se kulturele isolasie in 1994 deels daarvoor verantwoordelik is dat verskeie, dikwels uiteenlopende tendense besig is om voltrek te word op die kultuurakker van die Afrikaner. Daarom verduidelik hy dat dit nie moontlik is om 'n enkele of dominante kultuurpatroon van die Afrikaner te onderskei nie. Alhoewel Van der Merwe (2009:241-243) dit duidelik stel dat die tipiese holistiese beskrywing van kultuur nie in die artikel aangebied kan word nie, sonder hy vyf sogenaamde identiteitmerkers uit:

1. **Taal:** Ten spyte van die dominante posisie wat Afrikaans in die staatsdiens en aan universiteite verloor het, is die handhawing van Afrikaans waarskynlik dié kwessie wat nie net die meeste emosie onder Afrikaners ontlok nie, maar dit is ook die aangeleentheid waarvoor Afrikaners bereid is om saam te staan.
2. **Ekonomie:** Omrede Afrikaners sistematies uit die openbare sektor verdryf is, het dit daartoe gelei dat hulle geforseer is om die uitdagings van private ondernemerskap te beproef. Nie almal was ewe suksesvol nie, met die gevolg dat toenemende armoede 'n verskynsel is wat weer vir die eerste keer in dekades onder wit Afrikaners voorkom. By ander Afrikaners is daar 'n ongekende ekonomiese ondernemingsgees aangewakker en suksesvolle familiebesighede en klein besighede raak 'n algemene verskynsel.
3. **Politiek:** Afrikaners weet nie hoe om hulle status as 'n etniese minderheid te aanvaar nie, en daarom weet hulle nie hoe om vanuit die posisie van 'n minderheid, sonder enige politieke mag, hulpbronne vir hul taal en kultuur te mobiliseer en teenstand te bied teen optredes van die regering wat indruis teen die gees van die demokrasie nie. Afrikaners het 'n gebrek aan Afrikanerleiers, en daar word selfs van 'n leierskapskrisis gepraat. As gevolg van die gebrek aan nodige leiers vind die gewone persoon op voetsoolvlak dit moeilik om die snelle politieke veranderings te verwerk.

4. **Godsdiens:** Afrikaners ondergaan tans 'n drastiese religieuse verandering aangesien die Afrikaner nie meer soos in die verlede die leiding van die kerk in politieke sake soek nie, en hom toenemend meer tuis voel by charismatiese kerke.
5. **Kultuur:** Afrikaners behoort toenemend minder aan Afrikaanse kultuurorganisasies en woon minder Afrikaanse kultuuraktiwiteite by. Die enigste groeiende Afrikaanse kultuurbedryf is Afrikaanse popmusiek.

Van der Merwe (2009:243) verduidelik dat die staatkundige en sosiaal-maatskaplike transformasie wat Suid-Afrika sedert 1994 ondergaan het, die meerderheid Afrikaners tot 'n groot mate onkant gevang het. Afrikaners was volgens hom nie voorbereid op die veranderinge wat gevolg het nie, met die gevolg dat hulle nou dringend gekonfronteer word om te besin oor hulle waardes, moraliteit, samehorigheid, identiteit, rol en plek in die nuwe Suid-Afrika. Vir die doeleindes van die artikel het hy gefokus op jong Afrikaners van die Suid-Vrystaat se belewenis van die postapartheid Suid-Afrika, maar noem dat die navorsingsresultate in 'n groot mate van toepassing gemaak kan word op die res van die Afrikaners in Suid-Afrika aangesien die "Suid-Vrystaat kultureel, godsdienstig en polities gesproke nog altyd gedien het as 'n betroubare barometer van wat in die Afrikanergemoed omgaan" (Van der Merwe, 2009:244).

Van der Merwe (2009:244-246) se eerste navorsingsresultaat is dat Afrikaners in 'n postapartheid Suid-Afrika toenemend besef dat hulle nie 'n homogene groep is (of ooit was) nie, en daarom is daar nie sprake van sterk etniese mobilisasie nie. 'n Tipiese verbruikerskultuur het ook onder Afrikaners tot stand gekom, met 'n gepaardgaande mentaliteit en individuele ingesteldheid van elkeen vir homself wat aangehang word. Volgens sy bevindinge blyk dit ook dat die Afrikanerjeug vandag die indruk van ambivalensie wek: Aan die een kant word dit wat tradisioneel met tipiese Afrikanerwaardes, -merkers, -kultuur en -identiteit geassosieer is, grootliks verwerp, en aan die ander kant is daar ongetwyfeld 'n proses van herdefiniëring en herontdekking van Afrikanerskap aan die gang, met nuwe inhoude en betekenis wat daaraan toegeskryf word. Hierdie verskynsel, asook die prosesse van representasie, reproduksie en weerstand wat daarmee verband hou, maak dat jong Afrikaners nou sekere immorele aksies, soos byvoorbeeld rassisme, moreel regverdig omdat hulle regeringsinisiatiewe

soos byvoorbeeld gedwonge integrasie op universiteitskampusse, kwotas in sport en regstellende aksies negatief ervaar.

Verder dui Van der Merwe (2009:244-246) aan dat seks, en veral voorhuwelikse seks, lankal nie meer 'n taboe of sensitiewe saak onder jong Afrikaners is nie. Dit kom voor asof die waardebepaling en norme rakende seks by jong Afrikaners in 'n postapartheid Suid-Afrika veel eerder deur persoonlike behoeftes en praktiese reëls gereguleer word as wat dit hoegenaamd georden of gerig word deur Christelike waardes en beginsels. Christelike waardes se gesag oor die Afrikaner se omgangstaal het ook verdwyn, met vloekwoorde en vulgariteit wat al hoe meer nes begin skop in die Afrikaner se lewens- en wêreldbeskouing. Ten opsigte van godsdiens huldig jong Afrikaners twee kontrasterende standpunte binne hulself, naamlik 'n behoefte aan groter individualisme en vryheid van denke, teenoor 'n groeiende behoefte aan geestelike warmte, 'n godvresendheid en 'n gevoel van godsdienstige geborgenheid. Ten slotte voer hy aan dat die Afrikaner besig is om sy moraliteit te herdefinieer en aan te pas sodat dit funksioneel kan wees ten opsigte van die nuwe omstandighede en lokaliteite waarin hulle tans hulself in die “global village” begewe.

Immorele aksies soos rassisme waaraan Afrikaners hulself skuldig maak, vorm ook die fokus in Cornel Verwey en Michael Quayle se artikel, “Whiteness, Racism, and Afrikaner Identity in Post-Apartheid South Africa” (2012). Verwey en Quayle het om 'n braaivleisvuur onderhoude gevoer met vyftien Afrikaners van verskillende ouderdomme en geslagte, maar almal woonagtig in Bloemfontein – “een van die fermste bastions van Afrikanermag onder apartheid” (Verwey en Quayle, 2012:557) – om sogenaamde “identiteitspraatjies” in die private domein te verken. Deur spesifiek te fokus op die verhouding van Afrikaneridentiteit teenoor “witheid” en “Afrikaskap”, meen hulle dat hul bevindinge as barometer dien waarvolgens Afrikaneridentiteit in postapartheid Suid-Afrika gekonstrueer word.

Die eerste bevinding is dat die deelnemers sigbare aspekte van Afrikaneridentiteit, soos stereotipes, geskiedenis en kultuur verwerp en die belangrikheid van die Afrikaanse taal vir hedendaagse Afrikaneridentiteit onderspeel. Deur hierdie bande met die Afrikaner se apartheidsverlede te verbreek, word hulle Afrikaneridentiteit gereinig en beperk dit die skuld vir historiese oortredinge. Die tweede bevinding is dat die deelnemers

“witheid” as ’n sentrale faktor binne Afrikaneridentiteit beskou, met die gevolg dat Afrikaneridentiteit strategies van ’n swart Afrika-identiteit gedistansieer word wat die eis vir wit bevoorregting neerlê. Die laaste bevinding is dat alhoewel deelnemers apartheid verwerp, hulle steeds van rassistiese verwysings gebruik maak – soortgelyk aan apartheidsideologie – soos dat swart mense onbevoeg is, en dat wit mense in Suid-Afrika bedreig word. Die feit dat jy ’n Afrikaner *is*, is volgens die deelnemers nie die probleem nie, maar wel om jouself ’n Afrikaner te *noem* (Verwey en Quayle, 2012:560).

Ook die Nederlandse joernalis Fred de Vries maak gebruik van onderhoude in sy poging om die hedendaagse Afrikaner te definieer. In *Rigting bedonnerd: Op die spoor van die Afrikaner post-94* (2012), gesels De Vries met uiteenlopende Afrikaners soos Antjie Krog, die lede van Fokopolisiekar, Angus Buchan en Pieter Mulder. Reicher et al (2010) se opvatting oor sosiale identifikasie (sien par. 2.2) word duidelik weerspieël in hierdie publikasie. In oorleg met Van Meijl (2010) se sienings oor differensiasie met kultuur, stel die verskillende reaksies van hierdie uiteenlopende figure – wat almal, hetsy ’n positiewe, negatiewe of self apatiese houding jeens Afrikanerskap huldig – De Vries in staat om die beeld van ’n gemengde volk, oftewel “Kreole” (De Vries, 2012:6) te skep.

De Vries (2012:8) fokus intensief op die drie pilare waarop apartheid gesteun het, wat volgens hom as verteenwoordigend van Afrikaneridentiteit gedurende die apartheidsjare beskou kan word: die Nasionale Party (wat vandag nie meer bestaan nie), die NG Kerk (wat vandag besig is om teen ’n tempo leeg te loop), en die Broederbond (wat nou voortbestaan as die Afrikanerbond sonder enige byt). Volgens De Vries kan daar vandag twee Afrikanertipes geïdentifiseer word: dié wat rassiste is, en dié wat swartbehep is (oftewel, polities korrek). Hy benadruk egter dat die Afrikaanse taal nou die belangrikste instrument vir kultuuridentiteit geword het.

Afrikaners se politieke magsverlies, hul ekonomiese bedreiging deur beleidsmaatreëls soos swart ekonomiese bemagtiging en regstellende aksie, en die druk waaronder Afrikaans as taal verkeer, voer De Vries as redes aan waarom dit moeilik vir hom is om inhoud aan die begrip “Afrikaner” te gee. Die definisie wat Pieter Mulder, voormalige leier van die Vryheidsfront Plus vir De Vries bied, is soos volg: “’n Afrikaner definieer

homself. Maar natuurlik gaan dit om taal, kultuur en geskiedenis. As jy jou daarmee kan vereenselwig, is jy 'n Afrikaner" (De Vries, 2012:9). Hierdie siening wissel De Vries af met dié van sanger en skrywer, Koos Kombuis: "Vir tradisionele Afrikaners is dit nie net die taal nie. Nee, dis om wit te wees, te vrek oor rugby, kerk toe te gaan en jou kinders te mishandel" (De Vries, 2012:29).

Volgens De Vries (2012:72) het Bok van Blerk se "De la Rey" vir Afrikaners weer 'n rede gegee om trots te voel en hulle identiteit aan iets anders as apartheid en die nadraai daarvan te koppel (sien ook Visser, 2007:24-27; Grundlingh, 2008b:180-183). De Vries verduidelik waarom hierdie liedjie die hedendaagse problematiek rondom Afrikaner-identiteit verwoord, deur te verwys na die Hertzogprysbekroonde digter Antjie Krog se lesing oor kuns en politiek by die Goethe-instituut in Johannesburg, waar sy wenkbroue laat lig het deur te verklaar dat sy Van Blerk se liedjie as 'n positiewe metafoor beskou. Krog het erken dat sy haar bloedig vererg het vir Engelssprekendes wat die liedjie as misplaaste Afrikanernasionalisme afmaak, en was selfs verdoemend teenoor die Engelstalige pers wat die Afrikaner in terme van clichés (soos lomp, stompsinnige rassiste) sien. Vir Krog skets die liedjie "De la Rey" die belewingswêreld van 'n postapartheid-Afrikaner wat sat is daarvan om beskou te word as nasaat van rassiste en onderdrukkers. Die etniese ondertoon in die lied wys volgens Krog na die Afrikaner wat as etniese groep verantwoordelik gehou word vir apartheid. Tog meen sy is die lied nie 'n oproep tot opstand wat deur rassisme en frustrasies gevoed word nie, maar dat die skrywers van die liedjie eerder die apartheidsverlede en die onsekere hede teenoor mekaar stel (De Vries, 2012:72-76).

Krog se beskouing van generaal De la Rey was dat hy 'n goeie persoon was om as rolmodel te hê, aangesien hy hom verset het teen die eksklusiewe pro-Afrikaner-beleid van president Paul Kruger, en aangesien hy nie ná die Boereoorlog as Afrikanernasionalis ontpop het nie, maar as iemand met 'n verdraagsame uitkyk. Omrede daar so ver teruggegryp word na die verlede, word die Afrikaner se onlangse geskiedenis, naamlik apartheid, verontagsaam. Volgens Krog is so 'n houding tipies van iemand wat iets traumaties beleef het. Deur apartheid weg te laat in die liedjie (sowel as op Van Blerk se hele album), word dit as onreëlmatigheid in die Afrikanergeskiedenis aangebied – 'n stilte, omdat dit onmoontlik is om die trauma in die groot verhaal in te pas. Volgens Krog is die "Van Blerk-generasie" almal "weeskinders" wat

surrogaatouers nodig het om vir hulle rigting en betekenis te gee. Daarom word generaal Koos de la Rey so 'n surrogaatvader, omdat hy die jeug help om skuld te hanteer, sodat hulle kan begin met die integrasie binne 'n nuwe samelewing waarvan hulle onteenseglik deel is. Volgens Krog worstel jong Afrikaners met 'n dubbele skuld: hulle word verlam deur al die teenstrydige gevoelens weens hul komplekse verlede, en moet terselfdertyd 'n bydrae tot die land se toekoms maak. Daarom meen sy dat Afrikaners die ruimte kry om hulself te herdefinieer en hul selfbeeld aan te pas – 'n bekende proses in alle lande waar traumatiese gebeure plaasgevind het. Krog pleit dus dat hierdie proses van herdefiniëring op waardige wyse geskied, en nie gedwarsboom word deur teenstanders wat op clichés teer nie (De Vries, 2012:72-76).

Volgens De Vries (2012:178) wil die meeste Afrikaners niks weet van 'n oorlog, 'n volkstaat of die strewe na selfregering nie, maar is hulle bereid om op te gaan in die nuwe Suid-Afrika, solank dit gepaardgaan met respek vir hul taal en kultuur, en solank dit nie lei tot diskriminasie-maatreëls nie. Hy toon egter aan dat daar binne die Afrikanerkultuur sogenaamde reaksiegroepe gevind kan word wat hy soos volg uiteensit (De Vries, 2012:179-208):

1. Die **opportunist**, byvoorbeeld die Vryheidsfront Plus (VF+) wat die grondwet gebruik vir beskerming en/of vir minderheidsregte;
2. Die **ekstremis**, byvoorbeeld Dan Roodt en die AWB;
3. Die **populis**, byvoorbeeld die sanger Steve Hofmeyr wat sy status gebruik vir die bevordering van Afrikanerregte; en
4. Die **pragmatis**, byvoorbeeld Solidariteit wat 'n belangeorganisasie is.

De Vries (2012:216) maak ook melding van daardie groep Afrikaners waaronder talle skrywers, musikante en kunstenaars tel wat “anders” is: hulle is diegene wat hulself vir apartheid geskaam het (en hulself steeds daarvoor skaam), en daarom 'n hand na “die Ander” probeer uitsteek. Vir hierdie groep, meen De Vries, het die woorde van die karakter Doris in Jeanne Goosen se gelyknamige 1990-roman gevleuelde woorde geword: “Ons is nie almal so nie”.²⁶

²⁶ Hierdie ikoniese woorde in die Afrikaanse letterkunde wat die kompleksiteite rondom Afrikaneridentiteit vasvang, word as titel vir hierdie proefskrif gebruik.

Die veranderde en komplekse Afrikaneridentiteit is volgens De Vries juis te danke aan die vyfvoetige Afrikanerpatriarg wat tot niet gegaan het – vyf paternalistiese instansies wat voor 1994 wette kon afdwing en domineer, naamlik die vader, die onderwyser, die predikant, die minister en die korporaal. Daarom is die Afrikaner besig om homself aan te pas, om homself te herdefinieer, met heelparty Afrikaners wat nie meer aan bande gelê word deur die kleurgrens nie, maar vriendskaplike en seksuele verhoudings oor die kleurgrens aanknoop, alhoewel rassisme steeds met Afrikaneridentiteit vereenselwig word. Daar is verder 'n duidelike wegkeer van die tradisionele, veral NG-geloof, maar terselfdertyd 'n weifeling wat plaasvind tussen die Gereformeerde verkramptheid in kerke en die sogenaamde emosionele “trips” in die charismatiese kerke. Die Afrikaner vind dus sy toevlug tot die materialisme, en verkeer nostalgies oor die verlede wat 'n verbittering en uitsigloosheid oor die toekoms tot stand bring (De Vries, 2012:240-394).

Hierdie uitsigloosheid van Afrikaners dien as katalisator vir Carel Boshoff se *N.P. van Wyk Louw en die derde Afrikaner* (2014), waarin hy beweer dat hedendaagse Afrikaners in 'n krisis verkeer, wat gevolglik as 'n toestand van “ontuistelikheid” beskryf kan word. Volgens Boshoff (2014:15) kan Afrikaners vandag tereg ontuis voel in Suid-Afrika, aangesien te veel dinge waaraan hulle waarde geheg het, en wat hulle met moeite verower of bereik het, verlore gegaan het en dus nie meer 'n staanplek aan hulle in die wêreld gee nie (Boshoff, 2014:15). Verder meen Boshoff (2014:16) dat dit ondenkbaar is dat Afrikaners sonder meer in so 'n tweederangse bestaan sal berus, aangesien dit nie alleen 'n bron van ongemak of onbehae vir hulle is om hul tuiste so ontsê te word nie, maar dat dit ook hulle waardigheid beïnvloed. Hierdie ontuistelikheid wat Afrikaners se waardigheid aantast en by hulle 'n gevoel van vervreemding skep, spruit nie alleen uit Afrikaans se (kwynende) status nie, maar ook uit kwessies soos regstellende aksie, transformasie, swart ekonomiese bemagtiging, en grondhervorming. Volgens Boshoff (2014:17) is hierdie ontheemding vinnig besig om die vlak van vervreemding verby te steek en krisisaftmetings aan te neem, siende dat dit nie net Afrikaners se geestelike ruimte van erkenning en tuistelikheid is wat ter sprake is nie, maar toenemend ook hul fisiese leefruimte, vanweë die hoë voorkoms van misdaad (veral gerig op wit Suid-Afrikaners). Die gevolg is dus dat Afrikaners vandag in 'n bestaanskrisis verkeer. Daarom meen Boshoff (2014:17-18) is dit sinneloos vir

Afrikaners om op 'n kwessie soos die erkenning van Afrikaans te fokus, wanneer dit belangriker is om kritiese vrae rondom ekonomiese oorlewingstrategieë en self-beveiliging te vra.

Siende dat Afrikaners deesdae apart in plaas van kollektief op krisis antwoord, spreek dit van hulle gebrekkige selfvertroue en wasige visie, wat bydra tot die Afrikaners se gevoel van tuisteloosheid (Boshoff, 2014:74). Boshoff (2014:67) verduidelik dat Afrikaners se tuisteloosheid net tot 'n beperkte mate aan die magsverlies van 1994 te wyte is, maar dat dit eintlik aan 'n groter verlies van beheer oor die mensdom se eie koers en lot toegeskryf moet word. Die krisis van ons tyd, volgens Boshoff, is onvolhoubaarheid – 'n gevoel wat deur ons moderne leefwyses tot stand kom.

Volgens Boshoff (2014:81) bevind die Afrikaner hom dus in die krisis van die moderne onvolhoubaarheid, sonder die ideologiese toerusting om 'n antwoord daarop te vind, en boonop opgesluit in sy huis wat intussen 'n tronk geword het (ook figuurlik). Hierdie tuisteloosheid bestempel hy as 'n Afrikanerkrisis. Dat die Afrikaner se magsverlies van 1994 'n einde aan Afrikanernasionalisme (as samehang-gewende ideologie) gebring het, het veroorsaak dat Afrikaners sedertdien slegs in die meervoud bestaan. Liberale individualisme het dus nasionalisme vervang, en het bruikbaar geblyk as operasionele ideologie vir mense in 'n gevestigde moderne samelewing. Hierdie liberale individualisme van die moderne samelewing is egter onvoldoende om 'n saambindende antwoord op die Afrikaner se voortbestaan te bied, wat gevolglik die Afrikaner se ideologiese krisis veroorsaak (Boshoff, 2014:78).

Die Afrikaner se staatlike krisis word nie alleen deur die werklike mislukking van die staat veroorsaak nie, maar ook deur die betreklike sukses en aanpasbaarheid daarvan. Die staat hou nie net in die algemeen die moderne toestand van onvolhoubaarheid in stand nie, maar onderwerp die Afrikaner ook aan sy versmorende en ontmagtigende omhelsing. Anders as 'n honderd jaar gelede, stel Suid-Afrika die Afrikaner nie vry tot deelname aan sy eie toekoms en aan internasionale politieke, ekonomiese en kulturele verkeer nie. Suid-Afrika as demokratiese staat ontnem eerder die Afrikaner as minderheidsbevolking van die geleentheid, vermoë en wil om wat hy nog altyd as sy nasionale reg op selfbeskikking beskou het, uit te oefen. Die Afrikaner se huidige

staatlikheid laat hom dus nie toe om 'n ryk en vol bestaan van sy eie te voer nie, aangesien hy forseer word om in 'n nuwe nasie ingebou te word (Boshoff, 2014:79-81).

Die doel van sy boek beskryf Boshoff (2014:15) as 'n poging om die vraag na 'n volhoubare bestaan vir Afrikaners in die meervoud, maar ook vir die Afrikaner as volk en as 'n nasionale kultuurgemeenskap te probeer antwoord. Boshoff (2014:218) vergelyk hedendaagse Afrikaners se ervaring met dié van Afrikaners ná die Anglo-Boereoorlog en in die aanloop na die moderniseringsomwenteling van Suid-Afrika. Destyds het Afrikaners op hulle bestaanskrisis geantwoord deur in 'n nuwe en aangepaste gedaante uit die as van hul vernietiging (wat veroorsaak is deur die Anglo-Boereoorlog) te herrys en in 'n nuwe wêreld 'n geslaagde bestaan te voer. Siende dat Afrikaners eenmaal die oorgang van vernietiging na herrysenis suksesvol kon maak, meen Boshoff kan hulle dit weer doen. Daarom voer hy aan dat daar 'n sogenaamde “derde Afrikaner” uit die as van die tweede Afrikaner moet rys.

Die “eerste Afrikaner” is volgens Boshoff Afrikaners vóór die Anglo-Boereoorlog, met die “tweede Afrikaner” wat hierna en tydens die opkoms van modernisme tot stand gekom het (Boshoff, 2014:90). Vanweë sy kultuurkritiese denke soos vervat in sy kritiese prosa, beskou Boshoff vir N.P. van Wyk Louw as groot Afrikanerintellektueel nie alleen as moderne Afrikaner nie, maar ook as verteenwoordiger van die “tweede Afrikaner”. Boshoff tree vervolgens in gesprek met Louw se kritiese prosa waarin hy eweneens gemoeid was met vrae rondom die volhoubare bestaan van Afrikaners, en die Afrikanervolk se plek in die wêreld. Vir Boshoff (2014:218) is dit duidelik dat die moderne oftewel tweede Afrikaner nie uit sy eie bronne anderkant sy krisis kan tree nie, en dat die herrysenis van die derde Afrikaner dus met behulp van ander insette bewerkstellig sal moet word. Gevolglik maak Boshoff (2014:219-226) vyf rigtinggewende stellings oor die derde Afrikaner, wat sal help dat die derde Afrikaner soos die mitiese feniks uit die as verrys, en weer jonk en lewenskragtig opstaan (Boshoff, 2014:90).

Die eerste wyse waarvolgens die derde Afrikaner kan herrys, is deur Suid-Afrika tweede te plaas. Deur hierdie benadering aan te hang, kan die derde Afrikaner hom vrystel om beide sy eie lot in sy eie hande te neem en buite die territoriaal-staatlike beperkings en ontmagtigings te tree. Solank Afrikaners Suid-Afrika nie meer as hul

kollektiewe beliggaming beleef nie, hoef Suid-Afrika nie die Afrikaner se vyand te wees net omdat hy nie meer sy sorgende hoeder kan wees nie (Boshoff, 2014:219). Die Afrikaner en Suid-Afrika moet dus eerder in deelnemende gemeenskap met mekaar tree.

Tweedens maak Boshoff (2014:220) die stelling dat die derde Afrikaner moet vasstel of vryheid 'n doel of middel vir selfstandigheid is. Waar die vryheid nie as absolute doel werkzaam is nie, maar ten dienste van die ware, die goeie en die skone, kan dit volgens Boshoff die weg na geregtigheid aanwys. Daarom is die derde Afrikaner vryheids-gesind, as onvervangbare middel tot die doel van die goeie.

Derdens verwys Boshoff (2014:221) na die hedendaagse gebruik onder Afrikaners om deurgaans van “Afrikaners” in die meervoud te praat. Boshoff is egter van mening dat daar baie beslis 'n Afrikanervolk is, en dat hierdie volk verwysings in die enkelvoud verdien. Om van die Afrikaner in die meervoudsvorm te praat, stuur dit die Afrikaner die koers van selfontbinding in, wat deel is van die tweede Afrikaner se krisis. Hierdie tendens kan volgens Boshoff omgekeer word indien die Afrikaner aan hulself as 'n volk begin dink, en hulself gevolglik “beliggaam”.

Die territoriale imperatief is die vierde rigtinggewende kwessie waaroor Boshoff besin. Wat dit impliseer is dat lede van 'n tuistelike gemeenskap hul hulpbronne saamvoeg of sentreer om daarmee die grootste moontlike impak te maak en die gunstigste ekonomie van inset en uitset te bewerkstellig. Hierdie plek waar die samevoeging plaasvind, dien dan as fisiese en simboliese sentrum wat sy invloed in ooreenstemming met sy energie en vermoë laat uitkring (Boshoff, 2014:222-223). As marginale minderheidsbevolking in Suid-Afrika kan Afrikaners, aldus Boshoff (2014:223) in die sentriese vestiging van tuistelike gemeenskappe beide 'n uitweg uit hul huidige doodloopstraat én 'n geleentheid tot 'n verkiesliker en gunstiger bestaanswyse as hul vorige beheer oor die moderne en territorialistiese Suid-Afrika vind.

Gegewe die feit dat Boshoff – as sogenaamde derde Afrikaner – die president van die Orania Beweging is en sedert 1997 permanent in Orania woon, kom dit as geen verrassing dat sy vyfde en laaste rigtinggewende stelling verband hou met die voorspraak wat hy vir 'n Afrikanervolkstaat maak nie. Ten spyte van Afrikaners wat

stadigaan weer oor hul Afrikanerbelange begaan raak, en die betekenisvolle intellektuele aktiwiteit wat onder Afrikaners loskom met die oog op 'n selfstandige en volhoubare staanplek in Suid-Afrika en die wêreld, beklemtoon Boshoff (2014:224) dat daar kwalik van 'n samehangende plan of nasionale strategie sprake is om Afrikanerbelange samevattend te verstaan, te omskryf of te bevorder. Boonop geniet die Afrikaner ook geen betekenisvolle konstitusionele erkenning in Suid-Afrika nie, wat Boshoff as 'n benarde situasie bestempel. Daarom meen hy dat Afrikaners hulself planmatig institusioneel beter moet toerus vir die derde Afrikaner om 'n werklikheid te word. Die oplossing is die Afrikaners se toegang tot 'n eie plek: 'n tuislike ruimte waarin hulle kultureel, polities, ekonomies, akademies en godsdienstig tereg kan kom (Boshoff, 2014:225).

Boshoff (2014:225-226) redeneer dat Afrikaners tans oor die hele Suid-Afrikaanse staatsgebied versprei is, wat veroorsaak dat hulle as “orals” en “nêrens” beskryf kan word. Alhoewel hulle orals is, is hulle in die minderheid en ingevolge die huidige staatsbedeling dus magteloos. Buiten vir Orania word die Afrikaner nêrens meer in 'n volwaardige gemeenskap met al die toepaslike burgerlike en owerheidsinstellings beliggaam nie. Waar Orania as 'n goeie begin dien, maan Boshoff dat daar vinnig hierop verbeter en voortgebou moet word ten einde 'n tuislike bestaan vir die Afrikaner te bied, wat slegs moontlik is indien Afrikaners uit alle oorde hulle deelname en ondersteuning op beide praktiese en simboliese vlak bied. Die derde Afrikaner, sluit Boshoff (2014:226) sy betoog af, kan slegs ten volle teregkom daar waar hy, in 'n omvattende sin van die woord, die *plek* vind om dit te doen.

Net soos Boshoff tree J.C. Steyn met *Afrikaners in die branding* (2015) ook in gesprek met N.P. van Wyk Louw se werk, maar meer spesifiek Louw se bekende opstel “Kultuur en krisis” (1952), waarin Louw nadink oor die krisis wat volke, en in die besonder die Afrikanervolk, kan tref. Steyn is van mening dat Louw se opstel vandag ewe aktueel is, omrede die Afrikaners weer 'n krisis beleef. Hierdie krisis is vir Steyn (2015:10) sigbaar in onder andere die ongemak wat sommige Afrikaanssprekendes het om spesifiek deel van 'n Afrikanervolk te wees. Afrikaners self is nie altyd positief ingestel op die benaming “volk” nie, maar verkies eerder “kultuurgemeenskap” omrede daar 'n ongunstige gevoelswaarde aan die konsep “volk” kleef, moontlik vanweë vroeëre misbruik deur politici.

Steyn (2015:26) identifiseer die nuwe bedeling wat in 1994 tot stand gekom het as die ontstaan van hierdie krisis onder Afrikaners, met die vrese van ondersteuners van apartheid wat nou 'n werklikheid geword het: wanbestuur, grootskaalse korrupsie, toenemende onveiligheid, en die vernietiging van taalregte en 'n kulturele erfenis. Waar die bewindhebbers by magte is om dit te doen, berokken hulle volgens Steyn (2015:26) Afrikaans en die Afrikaners die maksimum skade toe – 'n deurlopende proses wat in intensiteit toeneem.

Steyn (2015:26) beskou fisieke verswelging as een van die grootste krisisse wat die Afrikaner tans beleef, wat vererger word deur emigrasie en 'n lae geboortesifer. Misdaad en transformasie bied Steyn as die vernaamste redes vir emigrasie aan. Sy verwysing na die fertiliteitskoers onder wit mense – wat in 1960 3,5 kinders per vrou en in 2010 slegs 1,7 per vrou was – is 'n aanduiding van die wyse waarop die tradisionele rol van die vrou in die Afrikanersamelewing verander het. Die patriargale beeld van vroue wat kaalvoet en swanger in die kombuis moet wees, is nou uitgedien deurdat vroue loopbaangedrewe is, wat die gevolg van verslegtende ekonomiese toestande is wat vereis dat daar meer as een broodwinner per gesin moet wees, maar ook weens die emansipasie van die vrou as deel van 'n globale tendens. Die stygende moordsyfers, veral plaasaanvalle, wat Steyn (2015:28) as slagting van wit mense beskou, is volgens hom nog 'n faktor wat bydra tot die fisieke verswelging van die Afrikanervolk.

Tog is daar ook die risiko van geestelike verswelging wat die Afrikaner bedreig, en in hierdie opsig verwys Steyn (2015:29) spesifiek na die bedenkinge wat daar onder belangrike kulturele meningsvormers oor die begrippe “Afrikaner” en “Afrikanervolk” bestaan. Hierdie bedenkinge, wat onderlê word deur vrae soos of die Afrikaner die reg het om in 'n postkoloniale Suid-Afrika voort te bestaan, voorspel vir Steyn niks goeds vir die toekoms nie. Steyn (2015:30) se pessimisme oor die toekoms van die Afrikaner spruit deels uit die waarneming dat ander kultuurgroepe toegelaat word om trots te verklaar dat hulle byvoorbeeld 'n Brit of 'n Zoeloe is, maar dat Afrikaners rekenskap moet gee van hul volksnaam, dikwels teenoor ander Afrikaners. Hierdie waarneming van Steyn gee te kenne dat hy akkoord gaan met die idee dat daar onder die groepering “Afrikaner” sprake van verskillende tipes Afrikaneridentiteite is, tog meen hy dat daar slegs binne die Afrikaanse taalgemeenskap onderskeid getref kan word tussen

verskillende groepe, byvoorbeeld die Griekwas, die sprekers van Kaapse Afrikaans, en die Afrikaner (Steyn, 2015:32). Alhoewel Steyn erkenning aan verskillende kultuurgemeenskappe gee, is daar vir hom slegs een tipe Afrikaner, wat grotendeels deur ras bepaal word, soos gesien in sy aanhang van die definisie dat 'n Afrikaner 'n wit Afrikaanssprekende inwoner van Suid-Afrika is (Steyn, 2015:31).

Nog 'n faktor wat bydra tot die geestelike verswelging van die Afrikaner, is die feit dat Afrikanerskap vir sommige meningsvormers iets haatliks en boos geword het weens die Afrikaner se apartheidsverlede (Steyn, 2015:33). Volgens Steyn (2015:33-34) word daar in 'n postkoloniale konteks so erg gefokus op die onregte van apartheid, dat die Afrikaner glad nie krediet ontvang vir húl vryheidstryd en veral hul opbou en ontwikkeling van die land nie.

Steyn (2015:34) beweer dat sommige letterkundige werke 'n sleutelrol gespeel het in die bevestiging van die siening van die bose Afrikaner, wat bydra tot hierdie geestelike verswelging en die versterking van twyfelende Afrikaners se houding. Hy verwys spesifiek na die moderne plaasroman wat as literêre wapen gebruik is in die literêre aanslag teen apartheid, met skrywers wat die plaasroman aangryp as ideologiese werktuig in hul opstand teen die patriargale waardeestelsel wat so belangrik in die Afrikaner se geskiedenis is. Vir Steyn is dit 'n voortsetting van die negatiewe beeldvorming van Afrikaners soos dit in die betrokke literatuur van die 1970's en 1980's neerslag gevind het.²⁷

Ten spyte van hierdie krisis waarin Steyn meen Afrikaners verkeer, bevestig hy dat daar wel nog 'n Afrikaanse geesteslewe bestaan wat heelwat te bied het (Steyn, 2015:35), en verwys na die lewenskragtigheid van Afrikaanse kunstefeeste, musiek, rolprente, letterkunde, en selfs die gedrukte en elektroniese media (Steyn, 2015:38). Hy beklemtoon egter dat transformasie die kwessie is wat ontsettende verliese vir Afrikaans en Afrikaners gebring het, spesifiek regstellende aksie wat ontslae geraak het van Afrikaners in die openbare lewe, en transformasie en integrasie wat tot die

²⁷ Alhoewel daar in sekere hedendaagse Afrikaanse prosa steeds voorbeelde van die bose Afrikaner gevind kan word, is dit veral die negatiewe tekening van die ontnugterde Afrikaner wat prominent voorkom. Daar is dus sprake van 'n verandering in die wyse waarop Afrikaneridentiteit voor en ná die aanbreek van die nuwe Suid-Afrika uitgebeeld is, al val die klem deurgaans op 'n negatiewe uitbeelding.

uitskakeling van Afrikaans as voertaal in verskeie sfere van die samelewing gelei het (Steyn, 2015:36-37).

Die wel en wee van gemeenskappe in die globale wêreld vorm die fokus van Danie Goosen se *Oor gemeenskap en plek: Anderkant die onbehae* (2015). Al verkeer gemeenskappe vandag onder druk, maak Goosen (2015:9) voorspraak vir hulle deur aan te voer dat ons menswees nie sonder die saamwees met (en die deelname aan die sake van) ons gemeenskapsgenote moontlik is nie. Alhoewel Goosen se navorsing op gemeenskappe in die algemeen fokus, bied hy ook interessante besinnings oor die Afrikaner as kultuurgemeenskap in 'n postkoloniale konteks.

In hierdie era van rustelose beweeglikheid, verteenwoordig gemeenskap en die globale netwerk verskillende wêrelde wat blyk geen raakpunte te toon nie. Vir Goosen (2015:16) is hierdie vooronderstelling op 'n kragtige wyse in Suid-Afrika aanwesig, spesifiek in die idee van 'n reënboognasie wat die fokus op nasiebou, multikulturalisme en transformasie plaas. Aangesien die reënboognasie ooreenstem met die gedagte van 'n multikulturele globalisme, dring dit aan op eenvormigheid wat gemeenskap uitsluit (Goosen, 2015:16-17). Verbintenis tot die eie gemeenskap(pe) word daarom as 'n vorm van dislojaliteit teenoor die reënboognasie ervaar (Goosen, 2015:17). Hierdie tendens kan volgens Goosen (2015:17) in die kollektiewe psige van Afrikaners opgemerk word, wat implisiet aanvaar dat daar 'n onoorbrugbare gaping tussen die kragte van gemeenskap en reënboognasie bestaan. Die gevolg wat Goosen (2015:17) uitlig is dat enkele Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika tussen die reënboognasie en die eie gemeenskap moet kies.

In teenstelling met die wêreldwye neiging tot individualisering, is Afrikaners opnuut gemoeid met die betekenis van gemeenskap, asook die behoefte om sinvolle inspraak in gemeenskaplike sake te hê (Goosen, 2015:18). Laasgenoemde, verduidelik Goosen, sluit ook diegene in wat krities teenoor die apartheidsverlede staan. Goosen (2015:19) verwys verder na die populêre entoesiasme waarmee Bok van Blerk se “De la Rey” ontvang is, wat hy toeskryf aan postkoloniale Afrikaners se “versugting na groter vorme van koherensie en rigtingbesef onder lede van die eie gemeenskap”. Volgens Goosen het groot getalle Afrikaners hulle in en deur dié lied verbind met die

nostalgiese maar pro-gemeenskapsidoom eie daaraan, wat bevestiging is van Afrikaners wat in 'n krisistoestand verkeer.

Goosen (2015:26) waarsku dat hierdie krisis wat postkoloniale Afrikaners beleef, nie die gevolg van onlangse verskynsels soos apartheid, die aanbreek van die nuwe Suid-Afrika of selfs globalisering is nie, maar eerder die gevolg van die wyse waarop Afrikaners telkens op hul tussen-toestand tussen tradisie en modernisme antwoord. Enersyds is daar die voortdurende neiging om van die tussen-toestand afskeid te neem deur alle klem te plaas op die modernisme, met die fokus op individualisme. Daarom is Afrikaners altyd reeds in 'n "krisis", aangesien daar vanaf hul vroegste tye 'n gebrek aan onderlinge samehang te bespeur was, asook 'n dislojaliteit teenoor gemeenskaplike strewes, wat aansluit by die hedendaagse verlies aan 'n koherente toekomsbeeld. Andersyds is Afrikaners op soek na wyses waarop hulle hul tradisionele sin vir saamwees en konkrete plekke kan bevestig, soos gesien kan word in die tradisionele familiebande wat Afrikaners se sosiale lewe nog altyd kenmerk, asook die deurslaggewende rol wat die kerk gespeel het om die tradisionele sin vir gemeenskap in stand te hou. Die gevolg is dat postkoloniale Afrikaners se tussen-toestand tussen tradisie (met sy sin vir gemeenskap en plek) en moderniteit (met sy sin vir individualiteit en abstrakte ruimtes) tot twee uiteenlopende moontlikhede aanleiding gee, naamlik gemeenskapsontbinding of gemeenskapshegting (Goosen, 2015:26-27).

Afrikaners se tussen-toestand verwys ook na die bande wat hulle met beide Afrika en Europa het, wat hulle verder tussen hierdie twee kontinente verdeel. Daarom kan daar ook na Afrikaners as Euro-Afrikane verwys word (Goosen, 2015:321). Moderne Afrikaners se tussen-toestand word verder ook toegeskryf aan die tussen-ruimte waarin hul hulself bevind: tussen plaas en stad. Al mag dit dus voorkom asof Afrikaners in spanning verkeer tussen die plaas- en stadsruimte, is dit inderwaarheid 'n spanning tussen die tradisie en die moderne (Goosen, 2015:354).

Om 'n Afrikaner te wees, verklaar Goosen (2015:321), beteken egter om jouself tussen twee botsende wêrelde te bevind: tussen tradisie en modernisme. Aangesien die tradisie steeds in die verre agtergrond van Afrikaners se kollektiewe bewussyn sluimer, en dit dus nie 'n krag verteenwoordig wat hul alledaagse lewe op 'n tasbare wyse bestempel of hul lewensritmes bepaal nie, is Afrikaners volgens Goosen (2015:323) nie in staat om

die tussen-toestand te ontvlug deur hul rug te draai op die modernisme en die tradisie onomwonde te omarm nie. 'n Totale toevlug tot die modernisme is vir Goosen (2015:324) 'n veel sterker moontlikheid, met gemeenskappe – ook Afrikaners – wat weens vandag se lewenspraktyke so sterk by die modernisme aansluit, die risiko loop dat die tradisie volledig in die agtergrond sal verdwyn. Beide ontvlugtingstrategieë toon egter 'n onvermoë om tussen tradisie en moderniteit te bemiddel, met die tussen-toestand as die enigste gevolg (Goosen, 2015:324).

Hierdie tussen-toestand moet egter nie as 'n negatiewe situasie bestempel word nie. Goosen (2015:324) verduidelik dat 'n eensydige keuse vir die tradisie aanleiding gee tot 'n verlammeende nostalgie en die gepaardgaande ontkenning van die eise wat die teenswoordige wêreld aan ons stel, terwyl 'n eensydige toevlug tot die modernisme weer aanleiding tot 'n hiper-individualisme en die versplintering van gemeenskap lei. Hierdie tuiskoms in die tussen-toestand bied daarom 'n antwoord op beide nostalgiese terugtrekking en die versplintering van die eie gemeenskap (Goosen, 2015:324).

Een van die tendense binne hierdie modernisme is om die self as negatiewe gegewe te ervaar, terwyl “die Ander” omhels word. Hierdie klem op “die Ander” het veral met die politieke oorgang van 1994 tot selfontkenning by Afrikaners gelei. Talle Afrikaners vind dit moeilik om in 'n postkoloniale Suid-Afrika na hulself as Afrikaners te verwys, wat aanleiding gee tot “vrees vir die eie” (Goosen, 2015:331). Die “eie huis” word krampagtig vermy, terwyl die “ander huis” in 'n emosionele ontdekkingsreis omhels word. Vanweë swaar ideologiese verbintenisse, kies bekende figure derhalwe om as Afrikaners te “bedank”, en neem hulle toevlug na 'n neologisme soos “Afrikaanses” – 'n liberale neutraliteit – met die Afrikaanse taal as die samebindende faktor (Goosen, 2015:331). Hierdie reaksie bring volgens Goosen (2015:332) 'n verlies aan sin vir die politieke mee, en in die besonder die noodsaak om 'n politieke antwoord op die apartheidsverlede te gee. Die gevolg wat Goosen uitwys is 'n wêreldvreemde moralisme en 'n buitensporige vertroue op die regbank, die nuwe grondwet en 'n onrealistiese klem op individuele regte as die aller-antwoord op die problematiek van gemeenskappe.

Vanweë globalisering het Afrikaners hoë vorme van ruimtelike mobiliteit verkry soos blyk uit hul beweeglikheid op die internasionale arbeidsmark, hul inskakeling by globale kommunikasienetwerke, hul ekonomiese welvaart en gevolglike vermoë om te

emigreer (Goosen, 2015:400). Tog, meen Goosen (2015:400), kan daar vandag van Afrikaners se “nuwe” sin vir plek gepraat word, aangesien hulle hulself steeds as plekbewus ervaar (Goosen, 2015:399).

Hierdie plekbewustheid van Afrikaners gee aanleiding tot hulle organisering van nuwe burgerlik instellinge. Met die orde van die land en regering wat aan die agteruitgang is, dien hierdie instellinge (byvoorbeeld skole, veiligheidsinstansies, belangeorganisasies en kultuurvereniginge) as kompensasie vir die staat se onvermoë (Goosen, 2015:404). Hierdie organisering van Afrikaners word omskryf deur die ou republikeinse ideaal van deelname aan gemeenskaplike sake. Afrikaners word dus deur hierdie instellings opgeroep om self verantwoordelikheid te aanvaar en self die plekke te betree waar ’n gemeenskaplike lewe moontlik kan wees (Goosen, 2015:404).

Goosen (2015:405) meen daarom dat gemeenskappe soos die Afrikanerkultuur alleen in die toekoms ’n betekenisvolle rol in die openbare lewe sal speel, indien hulle vir hulself intree deur op ’n selfstandige wyse te handel. Hiermee word nie geïmpliseer dat gemeenskappe die moderne ideaal van outonomie onvoorwaardelik moet aanhang nie, maar dat hulle selfstandig moet handel binne die groter samehangende werklikheid (Goosen, 2015:405-406). Die fokus, aldus Goosen (2015:418), moet dus op bemiddeling wees. Goosen (2015:421-422) verduidelik dat Afrikaners aan selfstandigheid ’n plekgeoriënteerde betekenis kan gee deur middel van tussenliggende strukture en gesagsliggame van gemeenskappe. Laasgenoemde sluit plaaslike gemeenskapstrukture soos gesinne, skole, universiteite en dorpe in, met ander woorde strukture waarin gemeenskappe op ’n gemeenskaplike grondslag die goeie kan nastrewe. Deur middel van gemeenskapsfederasies kan Afrikaners ook tot hul reg kom, deurdat hierdie federasies demokratiese deelname kan bemiddel om voorkeur te gee aan kleiner stede eerder as die industriële megapolis.

Hiermee impliseer Goosen (2015:427) dus dat Afrikaners hul postkoloniale identiteitskrisis kan oorkom deur hulself in die transendente te veranker ten einde hul eie eindigheid raak te sien. Afrikaners moet dus deur middel van selfstandige handeling hul plek tussen en saam met ander gemeenskappe vind. Gevolglik staan die beroep op selfstandigheid nie in spanning met ander gemeenskappe nie, maar word dit eerder ’n noodsaaklike voorwaarde vir goeie onderlinge verhoudinge.

’n Besinning oor Afrikaners se plek in Suid-Afrika vind op 10 Maart 2016 tydens ’n konferensie op Konstitusieheuwel in Johannesburg plaas. *Re-Imagining Afrikaner Identities: An Interactive Dialogue* is aangebied deur die Wits Sentrum vir Diversiteitstudies, waar Leon Wessels, Melissa Steyn, Melanie Verwoerd, Terblanche Delpont, Cobus Wyngaard, Christi van der Westhuizen en Jaco Oelofse as gespreksleiers opgetree het.

Groot ongelukkigheid is ontken dat geen van die organisasies binne die Solidariteit Beweging of selfs die VF+ na die geleentheid genooi is nie. Volgens Christoff van Wyk (2016a) is dit duidelik dat hierdie ’n geleentheid “oor” en nie “vir” Afrikaners was nie. Vir hom was hierdie nie ’n geleentheid om Afrikaneridentiteit te bespreek nie, en beskou hy dit eerder as ’n “prelude vir ’n soort ‘Afrikaner-oplossing’ in die linkse sprekers se ideale Nazi-Mzansi” (Van Wyk, 2016b). Tog beklemtoon Melissa Steyn (Wits Centre for Diversity Studies, 2016a) dat die doel van die gesprek nie is om die Afrikaner te isoleer en te dissekter nie, maar om bloot ’n interaktiewe gesprek te hê oor wat dit beteken om ’n Afrikaner binne die huidige Suid-Afrikaanse bestel te wees, met inagneming van die toekoms van Suid-Afrika. Die belangrikheid van die geleentheid word deur Steyn gemotiveer op grond van haar uitlating dat daar die verwagting was dat rasseaangeleenthede sou verdwyn nadat Suid-Afrika ’n demokrasie geword het, maar dat kwessies wat verband hou met ras meer gepolariseer geword het.

Twee video-opnames van hierdie interaktiewe gesprek is op Wits se Sentrum vir Diversiteitstudies se YouTube-kanaal gelaai. As inleiding vir beide video’s word die hele rasionaal agter die Afrikaans Must Fall-beweging eers geskets, met die duidelike boodskap dat Afrikaanssprekende studente tydens hierdie onluste by universiteite voor twee keuses te staan gekom het: of hulle wil veg vir hulle voorreg om in Afrikaans onderrig te word en hulself sodoende bó ander (taal)groepe te plaas, of tot die besef kom van die opoffering wat hulle gaan maak wat op die langer duur voordele sal inhou, deur as jong Afrikaners oor hul plek in ’n demokratiese Suid-Afrika op so ’n wyse te besin, dat hulle identiteit nie as nasionalistiese rassisme bestempel word nie (Wits Centre for Diversity Studies, 2016a). Van Wyk se kommer oor die doel van die gesprek het meriete wanneer daar in ag geneem word dat die inleiding van die video-opname

Miriam Makeba se liedjie “Beware, Verwoerd! (Ndodemnyama)”²⁸ as agtergrond-musiek bevat.

Die skrywer Roela Hattingh wat die gesprek bygewoon het, noem in hierdie video-onderhoud dat sy haarself eerstens as ’n Suid-Afrikaner in plaas van ’n Afrikaner identifiseer. Sy noem ook dat haar identiteit nie gewortel is in enige stereotipe van wat ’n sogenaamde Afrikaner is nie, maar dat sy tog saam met haar die bagasie van skuld, apartheid, en wit bevoorregting dra, met veral laasgenoemde waarvan sy intens bewus is (Wits Centre for Diversity Studies, 2016a). In sy verwelkomingswoord erken Abraham C. Serote dat wanneer daar oor identiteit, en veral Afrikaneridentiteit, gepraat word, die versoeking nie weerstaan kan word om gelyktydig ook oor Afrikaans te praat nie. Die rede hiervoor is volgens hom eenvoudig: taal is die grootste draer van enige groep se geskiedenis, begeertes, hul wêreldsiening en hul spirituele DNA. Daarom meen hy dat Afrikaans ’n waarde het om tot die Suid-Afrikaanse samelewing toe te voeg, juis omrede Afrikaans sy ontstaan hier in Suid-Afrika het (Wits Centre for Diversity Studies, 2016a).

Vir Leon Wessels is die onderwerp van die interaktiewe gesprek belangrik, aangesien Suid-Afrikaners slegs suksesvol vorentoe kan beweeg wanneer al die verskillende identiteite en hul wortels, sowel as die paaie waarop Suid-Afrikaners gereis het, verstaan word. In sy openingstoespraak noem Wessels dat die Afrikaner ’n nuwe pad moet begin stap wat figuurlik na Vereeniging²⁹ lei. Hierdie nuwe pad wat die Afrikaner moet inslaan is slegs moontlik indien daar na ander groepe van die land geluister word. Wessels waarsku dat die verskillende groepe die pad byster gaan raak indien een groep “De la Rey” en die ander “Umshini wami”³⁰ sing (Wits Centre for Diversity Studies, 2016a).

²⁸ In hierdie ou anti-apartheidsliedjie word H.F. Verwoerd, voormalige eerste minister en sogenaamde “argitek” van apartheid, gewaarsku om versigtig te wees, want as swart mense hom in die hande kry, gaan hy dit berou. Die Afrikaanse gedeeltes, “Pasop Verwoerd!” word deurgaans in die liedjie herhaal.

²⁹ Hier het Wessels gesinspeel op die Vrede van Vereeniging wat op 31 Mei 1902 gesluit is, maar ook die finale ondertekening van die Konstitusie op 10 Desember 1996 te Sharpeville, Vereeniging, waar die Afrikaner, aldus Van Wyk (2016a) by beide hierdie geleenthede hul politieke mag verloor het.

³⁰ Hierdie is ’n struggle-lied wat deur Umkhonto we Sizwe bekendgemaak is, en in die onlangse verlede ook dikwels deur oudpresident Jacob Zuma tydens ANC-byeenkomste gesing is. Dit beteken: “Bring my masjiengeweer” (The South African, 2019).

Melanie Verwoerd, gewese vrou van H.F. Verwoerd se kleinseun en voormalige ANC-LP, was die redelike stem onder die sprekers met haar lesing getiteld: “We are not all Steve Hofmeyrs: The Role & Obligation of Afrikaners in the (not-so) New South Africa”. Waar die meerderheid van die sprekers oënskynlik gepleit het vir die uitwis van Afrikaneridentiteit, het Verwoerd gestand gedoen aan die gesprek se tema, naamlik ’n herbesinning oor Afrikaneridentiteit. Sy het begin deur die taalkwessie aan te spreek en genoem dat hoewel Afrikaans belangrik is, veral wanneer daar oor identiteit gepraat word, dit nie die leidende eienskap van Afrikaners is nie. Sy het beklemtoon dat daar nie alleenlik een definisie van ’n Afrikaner is nie, net soos daar verskeie tipes binne enige kulturele groep gevind kan word, maar dat dit blyk om veral die geval by Afrikaners te wees. Verwoerd het egter die vraag gestel wat die ding is wat wel eie aan Afrikaneridentiteit is. Sy verbind Afrikaneridentiteit aan wit wees, die geskiedenis, en ’n liefde vir die land. Sy ken die identiteitmerker van wit wees aan die Afrikaner toe, omrede sy onderskeid tref tussen Afrikaanssprekende persone, en Afrikaners in terme van ’n kulturele opset. Al hou hulle nie van die geskiedenis nie, of al is hulle daarteen gekant, of al was hulle nie self deel daarvan nie, meen Verwoerd dat die Afrikaner se geskiedenis as identiteitmerker dien omrede hulle voorouers daarvan deel was. Sy voel ook dat Afrikaners gekenmerk kan word deur hul intense liefde vir die land: nie alleen omdat hulle nêrens anders het om heen te gaan nie, maar ook omrede hulle die reg het om hier te bestaan – mits hulle reg optree. As antwoord op hoe die Afrikaner veronderstel is om op te tree, argumenteer Verwoerd dat die Afrikaner nie hulself moet onttrek nie, en dat hulle daarop geregtig is om ’n opinie te hê, solank dit vanuit ’n nederige posisie kom:

We need to start listening carefully. Not with our heads because then we argue back, but listen with our hearts to truly listen when people start to talk about land distribution, lack of land, frustration of symbols, and not feel part of an embattlement, or I don’t have a place, or I don’t have a right to be here. That’s not what people are saying. People are saying that they are hurt by what happened in the past, and keeps on happening now. When we listen, we need to learn when to keep quiet (*sic*). (Wits Centre for Diversity Studies, 2016b)

Terblanche Delpont het in sy kontroversiële toespraak, “Why Afrikaans Must Fall: The Political Necessity of a Cultural Revolution”, die sinister opmerking gemaak dat wit mense nie in Afrika hoort nie, en geargumenteer dat Afrikaans, Afrikaners en wit Afrikaanssprekende mense in Suid-Afrika nie deel is van Afrika nie, omrede hulle nooit belanggestel het om deel te wees van die kontinent nie. As voorbeelde noem Terblanche die Groot Trek en apartheid se segregasie volgens ras. Volgens Delpont is die Afrikaner se apartheidsverlede so onlosmaaklik deel van hom dat daar niks is wat die Afrikaner kan doen om daarvan weg te beweeg nie. Daarom voel Terblanche is die enigste uitweg dat die Afrikaner selfdood moet pleeg en uiteindelik uitsterf. Hy gebruik die beeld van die Hara-kiri-ritueel, waarvolgens Japannese soldate ’n kort swaard gebruik om selfdood te pleeg indien hulle oneer oor hulself gebring het (Wits Centre for Diversity Studies, 2016b).

In “The Dangers and Possibilities of Reimagining Afrikaner Christianity” omskryf Cobus van Wyngaardt Afrikaners as mense wat dikwels diepsinnig religieus is, alhoewel nie almal hulself noodwendig as Christene sal beskryf nie. Vir hom kan daar nie ’n herbesinning oor Afrikaneridentiteit wees sonder ’n herbesinning oor Afrikaner-Christenskap nie. Christi van der Westhuizen³¹ het in haar toespraak, “Remembering the Volksverraaiers: When Afrikaner Dissent Became Treason and What This Means for a New Now”, die vraag gestel of dit moontlik is om ’n Afrikaner sonder apartheid te wees. Van der Westhuizen was van mening dat “volksverraaiers” en “andersdenkendes” die pad vir Afrikaners vorentoe moet lei om seker te maak dat Afrikaners nie weer onder ’n tipe Afrikanernasionalisme of enersdenkendheid verval nie, ’n term wat tydens die apartheidsjare deur J.G. Strijdom gepromoveer is. Jaco Oelofse het in “Queering Afrikaner Men: Problematizing Afrikaner Masculinity” onder meer gefokus op die hedendaagse Afrikanerman wat sosiale angs beleef vanweë die groeiende swart massas en gay mans in die samelewing (met ander woorde “die Ander” in terme van ras

³¹ In November 2015 is Christi van der Westhuizen die gas op Aubrey Masango se laatnaggeseelsprogram op die radiostasie, Cape Talk. Tydens die gesprek, wat fokus op die Afrikanergemeenskap, meen Van der Westhuizen (2015) dat Afrikaneridentiteit op die oomblik sterker as ooit vantevore is. Sy beskou hierdie identiteit as ’n kulturele identiteit, en beklemtoon dat selfbeskikking nie noodwendig ’n fundamentele basis daarvoor hoef te wees nie. Die probleem wat Van der Westhuizen met hierdie sterk en prominente Afrikaneridentiteit het, is dat dit ander Suid-Afrikaanse identiteite wil domineer, en boonop aanspraak maak op sekere voorregte (byvoorbeeld die beskerming van Afrikaans, ten koste van ander tale). Volgens Van der Westhuizen word hierdie identiteit veral gekenmerk deur ’n diskoers van slagofferskap, wat sy as problematies beskou omrede dit die fokus verplaas van werklike slagoffers in Suid-Afrika wat onder onmenslike maatskaplike omstandighede ly.

én seksuele oriëntasie), en het hy teen Afrikaner-patriargisme uitgevaar wat volgens hom die hoeksteen vorm van diskriminasie en rassisme, veral teen gay mense, soos hyself (Wits Centre for Diversity Studies, 2016b).

Hierdie konferensie stel dit duidelik dat postkoloniale Afrikaners vandag voor 'n kruispad te staan kom, wat ook deur Leopold Scholtz in *Kruispaaie: Afrikanerkeuses in die 19de en 20ste eeu* (2016) verwoord word. Scholtz plaas die fokus op rigtinggewende keuses wat die Afrikaner in die verlede geneem het, en ondersoek die gevolge van hierdie besluite. Een van hierdie kruispaaie waarby Afrikaners hulself bevind het, en wat onder die soeklig in Scholtz se boek kom, is die oorgang van die nuwe Suid-Afrika in 1994 en hoe dit tot verlies van Afrikanermag gelei het. Scholtz (2016:9) vergelyk die invloed wat 1994 op Afrikaners gehad het, met die vredesamesprekings van Vereeniging op 31 Mei 1902. In beide gevalle het Afrikaners hul selfbeskikking verloor, en is daar teen Afrikaans gediskrimineer. Scholtz staaf sy argument verder met die stelling dat dit weer vandag vir jong Afrikaners moeilik is om werk in die staatsdiens en privaatsektor te kry – dié keer deur die invoer van regstellende aksie. Waar Afrikaners verengelsing as ontsnaproete destyds kon gebruik, kan hulle hierdie keer nie hulle velkleur verander nie. Scholtz maak dit egter duidelik dat die meeste Afrikaners nie in die nuwe Suid-Afrika ekonomies agteruitgegaan het nie. Tog meen hy is baie Afrikaners – nes ná 1902 – weer verdwaas, radeloos, reddeloos, moedeloos en leierloos. Die gevolg is dat sommige Afrikaners hul taal en kultuur die rug toekeer, terwyl ander na die buiteland emigreer, of inwaarts emigreer (deur te fokus op materialisme en persoonlike besittings).

Die doel van sy boek is egter nie om klinkklare oplossings vir hedendaagse Afrikaners se probleme te bied nie, maar eerder om die lig te werp op huidige vraagstukke waarmee Afrikaners worstel in die hoop dat dit 'n bepaalde rigting kan aandui. Scholtz (2016:11) identifiseer vyf faktore of vraagstukke wat 'n invloed op die posisie, en gevolglik ook identiteit, van Afrikaners vandag het:

1. Die ANC wat vyandig staan teenoor Afrikaans en sommige Afrikaners se strewe om 'n soort kulturele selfbeskikking te kry;
2. Die subjektiewe ervaring dat die regering teen wit mense, Afrikaners en ander Afrikaanssprekendes diskrimineer deur regstellende aksie ideologies toe te pas;

3. Baie mense wat onverskillig staan teenoor 'n taalstryd of die strewe om minderheidsregte te beding, wat toegeskryf word aan die globaliseringsproses met byvoorbeeld beroep, inkomste en woonplek, wat ewe veel jou identiteit bepaal;
4. Al hoe meer goed opgeleide Afrikaners wat na die buiteland emigreer met die gevolg dat hulle akkultureer en by die nuwe plaaslike omgewing aanpas; en
5. Die kwessie van sommige wit Afrikaanssprekendes wat nie as Afrikaners wil bekendstaan nie, terwyl enkele bruin Afrikaanssprekendes hulself wel só beskryf.

Gegewe die huidige omstandighede, meen Scholtz (2016:168) dat Afrikaners voor die volgende keuses te staan kom, wat weer eens sal bepaal of hulle daarin kan slaag om as kultuurgroep bly voort te bestaan: die wil tot oorlewing; die toekoms van Afrikaans; eksklusiwiteit ten opsigte van ras; die moontlikheid van 'n volkstaat; en die gebruik van die demokrasie.

'n Sentrale tema regdeur die Afrikaner se geskiedenis, wat herhaaldelik in Scholtz se boek onder bespreking kom, is die kwessie van oorlewing. Volgens Scholtz (2016:168) staan Afrikaners vandag weer voor die vraag of hulle as “volk” moet oorleef, of eerder hul Afrikanerskap moet opgee en Engels word. Scholtz (2016:168-169) se mening is dat elke volk die reg het om te bestaan. Hy verwys na die Duisters, Russe, Chinese en die Japanners wat veel groter onregte op hul gewete as die Afrikaners het, en merk op dat niemand hulle reg op voortbestaan bevraagteken nie. Scholtz waarsku egter dat Afrikaners, indien hulle kies om voort te bestaan, vrede met hulle apartheidsverlede moet maak. Die onreg van die verlede moet erken word, deur dit in 'n behoorlike historiese perspektief te plaas, in plaas van om dit te ontken of te verdoesel. Afrikaners moet egter ook nie onder die gewig van die apartheidsverlede beswyk nie, maar eerder deur die toekoms opgetrek word.

As kuns- en literêre taal beleef Afrikaans sedert 1994 'n bloeiperiode. Meer boeke word in Afrikaans gepubliseer, en die taal het 'n sterk teenwoordigheid op die internet en sosiale media. Talle kunstefeeste dra ook by tot die lewenskragtigheid van Afrikaans. Tog het Afrikaans in sekere opsigte wel baie veld verloor. Afrikaans word feitlik glad nie as staats- en handelstaal gebruik nie, en ook op akademiese gebied trek Afrikaans noustrop met universiteite se afskaffing van Afrikaans as voer- en onderrigtaal. Indien sprekers van Afrikaans nie met meer erns oor die behoud van Afrikaans op verskeie

gebiede besin nie, waarsku Scholtz (2016:170) dat Afrikaans binne enkele dekades weer as 'n kombuistaal bekend sal staan, wat slegs tuis in die familiekring gepraat word, deurspek met geradbraakte half-Engels. Scholtz (2016:171) wys daarop dat dit vandag egter nie maklik is om oor die behoud en bevordering van Afrikaans te besin nie, aangesien die ANC en sekere politieke korrekte Afrikaanssprekendes “apartheid”, “uitsluiting” en “diskriminasie” hoor indien dit wel geskied. Daarom benadruk Scholtz dat Afrikaans nie gebruik mag word om mense uit te sluit nie. Volgens hom moet die Afrikaanse burgerlike samelewing kragte saambundel en koördineer in organisasies soos Solidariteit en AfriForum³².

Wat eksklusiwiteit ten opsigte van ras betref, herinner Scholtz (2016:172) op die ironie dat Afrikaners nie “suiwer” wit is nie. Genealogiese navorsing het reeds gewys dat 'n sekere persentasie van Afrikaners se voorouers Oosterse slawe en selfs Khoi was. Volgens Scholtz is daar tradisioneel dus slegs twee verskille tussen die “wit” Afrikaners en hul bruin taalgenote, naamlik 'n klasseverskil en die feit dat die Afrikaners minder bruin as hul bruin taalgenote is. Volgens hom maak die feit dat Afrikaners hul bruin taalgenote verwerp het, des te skryner. Afrikaners, meen Scholtz, sal hul identiteit op twee maniere moet herdefinieer. Eerstens sal velkleur uit die definisie van wie 'n Afrikaner is gehaal moet word, aangesien 'n Afrikaner elkeen is wat homself as 'n Afrikaner definieer³³. Tweedens sal die Afrikaanse lewensterrein vir almal oopgestel moet word. Hier maak Scholtz die voorstel dat Afrikaanse universiteite behou moet word, en dat nie-Afrikaanstalige studente geakkommodeer moet word deur hulle met fluistertolke en taallesse te bemagtig. Hierdie voorstel beskou Scholtz

³² Anders as Scholtz, is Max du Preez minder entoesiasies oor Solidariteit en AfriForum. Behalwe vir Staatskaping, voer Du Preez (2016) aan dat daar 'n ander vorm van kaping ook in Suid-Afrika geïdentifiseer kan word, naamlik dié van die Afrikanerhoofstroom deur Solidariteit en AfriForum. Volgens Du Preez handel AfriForum in vrees en etniese mobilisasie, en dien die organisasie slegs die belange van Afrikaanse Christene. Verder wys hy daarop dat die organisasie telkemale al bewys het dat onverdraagsaamheid, etniese chauvinisme, intimidasie, propaganda, konfrontasie en provokasie deel van hulle strategiese arsenaal is. Die beswaar wat Du Preez aanteken, is dat Solidariteit en AfriForum voorgehou word as sleutelfigure ten opsigte van Afrikanerskap, en dat hulle as sogenaamde Afrikanerleiers deur veral die media voorgehou word. Du Preez se pleidooi is dat Afrikaners wat in harmonie saam met ander Suid-Afrikaners in die gees van ons Konstitusie wil leef, hierdie kaping van Afrikanerdom moet teenwerk en hulself daarvan distansieer.

³³ Wannie Carstens huldig dieselfde siening wanneer hy skryf dat die term “Afrikaner” nie meer deur slegs wit mense toegeëien kan word nie. Carstens (2016) beskou bruin Afrikaanssprekendes eweneens as Afrikaners, en pleit dat hierdie term herdefinieer moet word ten einde weg te doen met die eng assosiasie waaroor dit beskik, waarvan die oorsaak politieke is.

(2016:173) as 'n haalbare manier van Afrikaners om nie in vyandigheid met die meerderheid te leef nie.

Alhoewel hy dit as onwys en moreel verwerplik van groepe beskou wat 'n volkstaat op pure rassistiese gronde wil bepleit, beskou Scholtz (2016:173) die inwoners van Orania se volkstaatooplossing as eerlik, gematig en moreel aanvaarbaar. Hy beklemtoon egter dat die gedagte aan 'n volkstaat in die praktyk onhaalbaar is, veral omdat die ideaal op die langtermyn steeds 'n aparte, onafhanklike Afrikanerstaat is. Aangesien die ANC die regering is, kan 'n volkstaat nie sonder onderhandeling tot stand kom nie, met die regering wat in alle onwaarskynlikheid die voorstel sal goedkeur. 'n Volkstaat sal dus slegs deur geweld afgedwing kan word, wat Scholtz nie alleen as moreel verwerplik beskou nie, maar ook waarsku dat dit op 'n vernederende nederlaag vir Afrikaners sal uitloop. Indien daar wel op wonderbaarlike wyse geslaag sou word om 'n volkstaat te stig, kan daar volgens Scholtz (2016:174) verwag word dat só 'n volkstaat 'n relatiewe ekonomiese sukses sal wees, in welke geval werklose, arm swart mense op die volkstaat sal toesak om werk te kry, wat daartoe sal lei dat swart landsburgers 'n meerderheid sal vorm wat gelyke regte eis – net soos in die ou Suid-Afrika.

Scholtz (2016:174-175) wys daarop dat Afrikaners in Suid-Afrika sal kan oorleef indien hulle die demokrasie en die Grondwet as skans gebruik waaragter hulle kan skuil. Weer eens verwys hy na instansies soos Solidariteit en AfriForum wat met oorgawe en groot sukses die Grondwet as wapen gebruik om minderheidsgroepe teen die ANC se aanslae te beskerm. Die twee groot vrae wat uiteindelik volgens Scholtz (2016:175) gevra moet word, is of Afrikaners dieselfde kollektiewe wil het om te oorleef as 'n eeu gelede, en of hulle die geestelike spierkrag en deursettingsvermoë het om 'n aangepaste identiteit in nuwe omstandighede te ontwikkel – vrae wat volgens hom in die komende dekades beantwoord sal word.

Hierdie aangepaste identiteit van Afrikaners word onder die soeklig geplaas in Christi van der Westhuizen se *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South-Africa* (2017), waarin sy oudpresident Nelson Mandela se toespraak wat hy op 24 Mei 1994 tydens die opening van Suid-Afrika se eerste demokratiese parlement gelewer het, as vertrekpunt neem. Mandela het tydens sy intreerede die Engelse vertaling voorgelees van Ingrid Jonker se bekende gedig, “Die kind (wat doodgeskiet is deur soldate by

Nyanga)”. Mandela het die volgende stelling oor Ingrid Jonker gemaak: “She was both a poet and a South African. She was both an Afrikaner and an African. She was both an artist and a human being” (Van der Westhuizen, 2017:1). Behalwe dat Mandela erkenning gee aan Jonker se verskillende identiteite, beskou Van der Westhuizen (2017:3) dit as Suid-Afrika se eerste swart president wat ’n Afrikanervrou in die geledere van ’n nuwe en inklusiewe gemeenskap verwelkom, en alle Afrikanervroue uitnoodig om deel te word van die nuwe Suid-Afrika. In *Sitting Pretty* stel Van der Westhuizen ondersoek in om te kyk tot watter mate Afrikanervroue (en gevolglik ook Afrikaners in geheel), Mandela se uitnodiging aanvaar het.

Van der Westhuizen (2017:4) gaan akkoord met die siening dat die val van Afrikanernasionalisme in die nuwe Suid-Afrika tot ’n toestand van identiteitsverwarring onder ’n groot groep Afrikaners gelei het, maar beweer dat Afrikanervroue spesifiek met hierdie verwarring omgaan deur hul identiteit deur middel van “ordentlikheid” te herskep. Hierdie historiese identiteitsopset van ordentlikheid beskou Van der Westhuizen (2017:23) as ’n wondergom wat die Afrikaner se identiteit aanmekaarhou, waarvolgens kategorieë soos geslag, seksualiteit, klas en ras herskep word. Ordentlikheid word beliggaam in sekere gebare en fisieke liggaamshoudings en sluit fatsoenlikheid, goeie maniere, beleefdheid en nederigheid met ’n Calvinistiese geur in. Ordentlikheid word dus doelbewus ingespan om weg te doen met die skandvlek van apartheid (Van der Westhuizen, 2017:25).

Alhoewel 1994 ’n groot bydrae tot die Afrikaner se identiteitsverwarring gelever het, gee Van der Westhuizen (2017:22) te kenne dat die Afrikaner bykans nog altyd ’n krisis in terme van hul identiteit beleef het, wat bloot met die aanbreek van die nuwe Suid-Afrika geïntensiveer het. As voorbeeld verwys Van der Westhuizen na ’n artikel wat in 1990 in die *Vrye Weekblad* verskyn het wat beweer het dat ’n Afrikanervolk nie bestaan nie. Volgens die artikel bestaan Afrikaners nie meer as ’n aparte identifiseerbare groep nie, maar dat daar wel verskillende fragmente van Afrikaners of wit Afrikaanssprekendes geïdentifiseer kan word, waarvan sommige hulself met die idee van ’n Afrikanervolk vereenselwig, of as Boere, Suid-Afrikaners, en selfs as Afrikaanssprekende Afrikane.

Ten spyte van al hierdie verskillende groeperings onder die konsep Afrikaner, redeneer Van der Westhuizen (2017:23) dat “ordentlikheid” al hierdie uiteenlopende identifikasies saamsnoer om ’n beskrywing van wit Afrikaanssprekendes se posisie te gee, ongeag die posisie wat hulle teenoor Afrikanerskap inneem.

Hierdie ordentlikheid word afgebaken as ’n etniese witheid in ’n samevloeiing van hiërargiese in- en uitsluitings. Dit word gedoen deur grense te skep ten opsigte van swartheid en armoede, wat die koloniale troop van ‘wit-as-beskaafd’ herkonfigureer, “[...] to not only erect unequal binaries of white/black and middle class/poor unequal differentials, but also to install intra-race and intra-ethnic class divisions to produce the ‘civilised’ white self” (Van der Westhuizen, 2017:37). Met hierdie diskoers meen Van der Westhuizen dat die Afrikanersubjek poog om hulself “wit te maak” deur klas- en rassegrense te skep.

Afrikaneridentiteit word dus uitgedruk deur middel van rassisme, koloniale- en apartheidspraktyke, skuld en poging tot rehabilitasie (Van der Westhuizen, 2017:44). Deur middel van “verdedigende erkenning”, poog die Afrikaner om homself van rassisme te bevry. Volgens Van der Westhuizen (2017:45) word rassisme erken, maar persoonlik van die hand gewys en eerder aan ander toegeken, beide wit en swart. “Ordentlikheid” is dus gemoeid met rassistiese paternalisme, met die hele mentaliteit van “Ons is nie rassisties nie, ons sorg vir swartes” (Van der Westhuizen, 2017:52-53). Verder dui Van der Westhuizen (2017:58) aan dat Afrikaneridentiteit in stand gehou word deur aan te dring om Afrikaans te praat, en die konstante teenstand om veral sosiale ruimtes aan Engels af te staan.

Van der Westhuizen se bevindinge is gegrond op navorsing bekom vanuit onderhoude met ’n fokusgroep wat bestaan het uit middelklas Afrikanervroue in Johannesburg en die noordelike voorstede van Kaapstad, asook ’n studie van die Afrikaanse vrouetydskrif, *Sarie*. Van der Westhuizen (2017:62) kom tot die gevolgtrekking dat Afrikanervroue die hekwagters van ordentlikheid is, veral met behulp van die sogenaamde “volksmoeder”, met hierdie konsep wat gemoderniseer is en vandag steeds in stand gehou word (Van der Westhuizen, 2017:72). ’n Fundamentele eienskap van die volksmoeder is die troop van onbaatsugtige diens en hulp, wat in moderne tye geherartikuleer word met die neo-liberale begrip van toewyding tot selfverbetering, met

die doelstelling om jouself 'n beter mens te maak sodat jy ander mense beter kan dien (Van der Westhuizen, 2017:82). Van der Westhuizen (2017:113) bevind dat diensbaarheid, swye in die vorm van onderdanigheid, en seksuele toeganklikheid met die doel vir voortplanting, alles dien as waardes waarvolgens die volksmoeder se hegemoniese vroulikheid omskryf word, wat verder steun op ideologieë van verpligtende heteroseksualiteit en moederskap.

As opposisie teen die postapartheid problematisering van Afrikaneridentiteit, word 'n diskoers van “patriargale masochisme” geaktiveer waarvolgens die Afrikanerman voorgehou word as 'n slagoffer van demokrasie: vernederd, gebroke en afgeleef as gevolg van die verlies van politieke mag (Van der Westhuizen, 2017:168). Hierdie psigiese agteruitgang van die Afrikanerman beskou Van der Westhuizen (2017:169) as 'n reaktiewe diskoers teen die bemagtiging van vroue in 'n postapartheid samelewing.

Aangesien Afrikanernasionalisme se idee van 'n volk in 1994 tot 'n einde gekom het, word hierdie konstellasie nou in geprivatiseerde wit ruimtes geprojekteer, wat volgens Van der Westhuizen (2017:100) as plaasvervanger dien vir 'n verlore Afrikanernasiestaat. Van der Westhuizen (2017:178) beskou inwaartse migrasie as 'n oordrag van etnisiteit (Afrikanerskap) om te onttrek van gedeelde nasionale ruimtes deur “eie ruimtes” wit te maak. Huisgesinne, eksklusiewe sekuriteitskomplekse, asook iets soos *Sarie*-vrouetydskrif, funksioneer almal as hierdie wit ruimtes. Hierdie fenomeen van wit ruimtes, of wit Afrikaanse enklawes wat meestal in stedelike voorstede ontstaan, identifiseer Van der Westhuizen (2017:186) as 'n vorm van neo-nasionalisme. Hierdie neo-nasionalisme verskuif volgens Van der Westhuizen (2017:178) die perspektief van 'n nasiestaat na kleiner ruimtes, met die doel om dit weer leefbaar te maak. Van der Westhuizen (2017:204) bestempel hierdie fenomeen verder as die privatisering van “Blank Suid-Afrika”. Die dood van Afrikanernasionalisme het, aldus Van der Westhuizen (2017:179), ook gelei tot 'n verdedigende nasionale kulturele identiteit wat nostalgies oor nasionalisme, grootwordjare, plekke van herkoms en geskiedenis is. Hierdie nostalgie poog om ontwrigte witheid weer te anker (Van der Westhuizen, 2017:188).

Van der Westhuizen bring haar bevindings tot 'n gevolgtrekking deur te stel dat postkoloniale Afrikaneridentiteit aan 'n “double-marked whiteness” (Van der

Westhuizen, 2017:193) ly: eerstens huisves Afrikaneridentiteit 'n verdagte posisie van 'n minder belangrike witheid in verhouding tot die dominante Anglo-witheid (bedoelende wit Engelssprekende Suid-Afrikaners), en tweedens word Afrikaneridentiteit deur globale witheid ("global whiteness") as moreel gebrekkig veroordeel vanweë die Afrikaner se uitvinding van apartheid en die materiële voordeel wat Afrikaners van daardie sisteem ontvang het. Met die afskaffing van apartheid, het Afrikanerskap in totale wanorde verval, met die Afrikaner se identiteit wat grotendeels afkeurenswaardig is (Van der Westhuizen, 2017:193).

Van der Westhuizen (2017:206) beweer verder dat die gevoel van skaamte oor die onregte uit 'n Afrikanerverlede, eerder as skuld daaroor, die meeste potensiaal vir transformasie inhou. Wanneer skaamte nie erken word nie, byvoorbeeld deur die verdediging van witheid, ervaar Afrikaners skaamte in die vorm van vrees of verlies ten opsigte van "white belonging", siende dat veroordeling deur globale witheid Afrikaners ontnem het van die genot wat hulle uit Afrikanertrots put (Van der Westhuizen, 2017:210). Wanneer skaamte wel erken word, lei dit volgens Van der Westhuizen tot 'n verdieping van menslikheid. Skaamte wat veral voor swart Suid-Afrikaners erken word, bevat die potensiaal om sosiale bande te herstel maar ook nuwes te skep. Onerkende skaamte lei tot gevoelens van woede en stuit dus enige vooruitgang, waar erkende skaamte lei tot die erkenning van "die Ander" deur die wegwysing van diskoerse rondom ras, geslag en klas (Van der Westhuizen, 2017:210).

Daar is dus sprake van onenigheid onder wit Afrikaanssprekendes waarvolgens ordentlikheid in 'n werklike etiese posisie verander word in lyn met die waarde van erkenning, eerder as die oplewing van onmenslike praktyke van weleer (Van der Westhuizen, 2017:211). Afrikaners, aldus Van der Westhuizen, moet dus aktief 'n posisie inneem, teenoorgestelde van die stygende wit heteropatriargale hubris – 'n subjektiwiteit wat onderdrukkende normatiwiteite uitdaag en eerder steun op onsekerheid, nederigheid en selfrefleksie ten einde hulself te herskep.

Die noodsaaklikheid dat Afrikaneridentiteit in postkoloniale Suid-Afrika herskep moet word, kom weer eens ter sprake in 2015 tydens MISTRA (Mapungubwe Institute for Strategic Reflection) se konferensie met die tema, *Whites, Afrikaans, Afrikaners*:

*Addressing Post-Apartheid Legacies, Privileges and Burdens*³⁴. Bydraes wat gelewer is, word in 2018 in 'n gelyknamige bundel gepubliseer. In “Whiteness: Post-apartheid, decolonial” skryf Melissa Steyn (2018:9-10) dat hoewel die Waarheids-en-Versoeningskommissie 'n erkenning van swart mense se lyding onder die apartheidsbestel was, daar geen verskoning, simbolies of selfs materiële gebaar van versoening van wit Suid-Afrikaners vereis is nie, nog minder het wit Suid-Afrikaners aangebied om 'n verskoning te gee (Steyn, 2018:9-10). Volgens Steyn opereer witheid juis in post-apartheid Suid-Afrika deur weg te skram van enige aanspreeklikheid.

Steyn (2018:10-11) identifiseer drie maniere waarvolgens wit Suid-Afrikaners afstand tussen hulself en hierdie aanspreeklikheid oor die verlede skep, naamlik die konstruksie van onskuld, onttrekking, en die opeising van slagofferstatus. Onskuld word gekonstrueer deur die bewering dat wit mense nie geweet het wat werklik onder die apartheidsbeleid aan die gang was nie. Hierdie houding lei daartoe dat selfrefleksie nie plaasvind nie, en dat wit mense gevolglik nie verplig voel om 'n ware verhouding met hulle landgenote te bemiddel nie. Onttrekking behels die skepping van private ruimtes – 'n semi-migrasie na elite buurte, die privaatsektor en privaatskole. Wit mense doen hulself ook as die slagoffers voor: eerstens van regstellende aksie (al bewys statistieke dat swart Suid-Afrikaners ekonomies steeds aan die kortste end trek), en tweedens van 'n algemene afname in lewenstandaarde. Sprake van 'n volksmoord, met spesifieke verwysing na plaasmoorde, dra ook by tot hierdie slagofferstatus. Deur die slagoffer te speel, word nostalgie na 'n verlore wêreld waar alles klaarblyklik gefunksioneer het, geregverdig. Volgens Steyn (2018:11) is hierdie voorbeelde alles maniere waarvolgens wit Suid-Afrikaners hulself buite die projek van nasionale versoening plaas.

Die #RhodesMustFall-beweging is vir Steyn (2018:12) verder 'n bevestiging dat daar in Suid-Afrika nie meer alleen op Afrikaners se betrokkenheid by apartheid as die enigste onreg van die verlede gefokus word nie, maar dat daar ook 'n bewustheid van vroeë (Engelse) koloniale gruweldade ontstaan. Al hierdie verskillende koloniale misdrywe

³⁴ Hierdie konferensie wat by Konstitusieheuwel aangebied is, het bydraes ingesluit van onder andere oudpresident Kgalema Motlanthe, Achille Mbembe, Mathews Phosa, Hein Willemse en Nico Koopman, maar dit was veral wit Suid-Afrikaners wat sterk verteenwoordig is, met sprekers soos Melissa Steyn, Andries Nel, Mary Burton, Christi van der Westhuizen, Lynette Steenveld, Bobby Godsell, Dirk Hermann, Ernst Roets en Pieter Duvenage. Hierdie sprekers het uiteenlopende bydraes gelewer oor kwessies soos witheid in die algemeen, asook die plek van Afrikaans en veral Afrikaners in 'n demokratiese Suid-Afrika.

uit die verlede, vorm dus 'n kontinuum met apartheid, wat 'n omvattende beeld van onregte teen swart mense skets.

In 'n konteks waar witheid nie meer die staat domineer nie, en selfs in sosiale domeine uitgedaag word, is die uitdaging dus of wit mense hulself as ondersteunend kan rekonfigureer, in teenstelling met die dominante posisie waarvolgens hulle in die verlede gehandel het. Daarvoor, beweer Steyn (2018:13), sal wit Suid-Afrikaners die verhoudingsaard van rasseformasies moet erken, asook die implikasie van witheid in rassediskriminasie, en 'n bereidwilligheid moet toon om aan 'n nuwe sosiale ontwerp te werk. Die identifisering met swart prioriteite en die erkenning van die noodsaaklikheid aan sistematiese swart bevordering, moet dus voorkeur geniet. Om witheid dus suksesvol te dekoloniseer, moet alle fasette van wit mense se menswees verander: kognitief, epistemologies en eties. 'n Beginpunt sal wees vir wit Suid-Afrikaners om hulself werklik vertrouwd te maak met die realiteite van swart lewens wat steeds geanker is in armoede, swaarkry en verontwaardiging. Volgens Steyn (2018:14) moet daar dus na die geskiedenis gekyk word om te verstaan hoe witheid bygedra het tot die koloniale projek, en hoe wit mense geleer is om gemaklik te wees met onregverdigde politiese en ekonomiese ordes. Daar moet dus wegbeweeg word van ontkenning en die ontsnapping na hierdie private wit ruimtes, en eerder 'n oorgawe aan die volgende gevoelens wees: skuld en skaamte, verontwaardiging oor ongelykheid en lyding, maar ook deernis en vrygewigheid soos wat wit mense die noodsaaklikheid vir 'n radikale herrangskikking van die samelewing erken.

Christi van der Westhuizen se bydrae sluit aan by Steyn deurdat sy ook op Afrikaners se witheid in hedendaagse Suid-Afrika fokus. In "White power today" voer Van der Westhuizen (2018:35) aan dat dit noodsaaklik is om witheid te versteur deur dit sigbaar te maak, aangesien witheid krag ontleen deur die onsigbare handeling as 'n onuitgesproke regime van onderdrukkende norme. Witheid, verduidelik Van der Westhuizen, is nie 'n velpigmentasie nie, maar eerder die betekenis wat aan hierdie velkleur geheg word. In 'n hiërargie van menslike waarde word wit mense genormaliseer deur van nature aan die bopunt geplaas te word, terwyl mense met 'n donker velkleur as swart beskou word, en van nature onder in die hiërargie geplaas word. Hierdie simboliese naturalisasie van wit meerderwaardigheid het 'n materiële effek in die vorm van wit bevoorregting en swart ontneming.

Gegewe die meerderheid Afrikaners se finansiële posisie vandag, veral in vergelyking met dié van swart Suid-Afrikaners, stel Van der Westhuizen die vraag wat Afrikaners met Suid-Afrika se nuutgevonde demokrasie en hulle hernude welvaart doen. Van der Westhuizen (2018:37) identifiseer drie groeperings van Afrikaners in 'n postkoloniale Suid-Afrika: die Afrikaanse Afrika-nasionaliste, die neo-Afrikaner of enklave-nasionaliste, en Afrikaanse Suid-Afrikaners.

Die eerste groep is die voormalige Afrikaner nasionaliste van die Nasionale Party wat in die nuwe Suid-Afrika met die heersende Afrika nasionaliste saamgesmelt het, en nou hulle talente in ANC-entiteite soos byvoorbeeld die Progressiewe Besigheidsforum uitstal (Van der Westhuizen, 2018:37).

Die tweede groep, die neo-Afrikaners, is vandag die duidelikste hoorbaar, en word daarom dikwels deur ander Suid-Afrikaners as “die” Afrikaners geposisioneer asof hulle volledig verteenwoordigend van hierdie kultuurgroep is. Deel van hierdie neo-Afrikaners is die destydse “verkrampes” wat poog om eertydse hiërargieë en ongelykhede weer te reaktiveer. Hierdie spesifieke witheid word veral gekenmerk deur inwaartse migrasie – die skep van klasgebaseerde ruimtes met baie spesifieke idees oor seksualiteit, geslag en ras wat 'n eksklusiewe etniese konfigurasie skep, meestal deur middel van strukture soos familie, kerk, maar ook onderwysinstellings. Enklave-nasionaliste ondersteun ook die idee dat Afrikanerskap ontstaan deur gebruikers te wees van die kultuur, ruimtes en politiek van die Afrikaner, waarbinne die Afrikaanse taal 'n sentrale posisie beklee. In hierdie opsig tree AfriForum en Solidariteit as die hedendaagse handelmeesters van Afrikaneridentiteit op. Hierdie Afrikanernasionalisme wissel ook doelmatig tussen ras en etnisiteit ten einde hulle posisie van oppergesag te beskerm. 'n Voorbeeld hiervan is hulle teenkating van die verwydering van standbeelde byvoorbeeld die van Cecil John Rhodes ('n Engelse kolonis), maar terselfdertyd is hulle gekant teen die verwydering van Afrikaans as voertaal aan universiteite om deur Engels vervang te word (Van der Westhuizen, 2018:37-40).

Die groep wit individue wat weier om deel te vorm van die neo-Afrikaner of enklave-nasionaliste, is die Afrikaanse Suid-Afrikaners. Hierdie groep is betrokke by aktiwiteite van deurlopende en kritiese selfrefleksie oor rassisme en seksisme wat inherent deel

vorm van Afrikanernasionalisme, en staan dit ook teë in hulle familie opset, asook in hulle eie posisionering in ras- en geslagsverhoudings. Hulle erken ook dat hulle wit bevoorregting die gevolg van apartheid is (Van der Westhuizen, 2018:40).

In teenstelling met Steyn en Van der Westhuizen se bydraes wat sterk op navorsing steun, lewer Dirk Hermann en Ernst Roets emosionele bydraes, met hul woede en frustrasie as Afrikanermans wat sterk deursyfer.

Dirk Hermann se bydrae, “Dear Mother Africa”, is ’n brief wat hy as Afrikanerseun aan Moeder Afrika skryf. Hierin bieg hy aan Afrika as sy “moeder” dat hy as Afrikaner soos haar weggooikind voel, bloot omdat hy anders lyk en praat as haar ander swart Afrikakinders. Tog herinner hy Moeder Afrika aan die pynlike geboorte wat sy aan hom (die Afrikaner) gegee het. Verder teken hy ander kulture soos die Sotho’s, die Matabeles en die Tswanas as sy broers, omdat hulle dieselfde land deel. Hy doen dit egter ter wille van die argument dat hulle, net soos Afrikaners, ook migreer het, maar wys ook op al die wandade wat swart kultuurgroepe teen mekaar gepleeg het, en wonder gevolglik hoekom dit ook nie as misdade teen die mensdom beskou word nie, soos daar met Afrikaners en apartheid gedoen word. Volgens hom word Afrikaners se soeke na ’n plek in Afrika as rassisme bestempel, terwyl swart mense se soeke na ’n plek in Afrika geregverdig word. Hy beskuldig Moeder Afrika dat sy deur haar stilte geweld normaliseer, deur haar blind te hou vir haar swart kinders se foute en tekortkominge.

Deur op sleutelmomente uit die Afrikaner se geskiedenis te fokus, poog Hermann om aan te dui waarom Afrikaners nie as koloniste gesien moet word nie, maar eerder deel van Afrika, juis omrede hulle die Engelse koloniste in die verlede probeer teenstaan het. Hy erken egter dat die apartheidsstelsel onvolhoubaar, diskriminerend en vernederend was, en is verder ook deeglik bewus van die Afrikaner se historiese foute gedurende hierdie tydperk. Volgens Hermann is daar vandag sprake van “omgekeerde apartheid”, en hy waarsku Moeder Afrika dat sy een van haar tale (Afrikaans) versak het deur in te gee om Engels as voertaal te gebruik, wat die risiko inhou dat sy haar kinders gaan verloor siende dat hulle spesiale soort koloniste word. Al beskuldig Hermann Moeder Afrika daarvan dat sy ’n rassistiese moeder is deur hoe sy met haar Afrikanerkinders omgaan, verklaar hy sy liefde aan haar en beskou die feit dat Afrikaners nêrens anders het om heen te gaan nie, as hulle sterkste wapen vir oorlewing (Hermann, 2018:57-63).

In “Double standards and black privilege” verduidelik Ernst Roets waarom die onderwerp van witheid ’n misplaaste onderwerp is. Volgens hom is dit sinneloos om ’n oplossing vir die sogenaamde probleem van witheid te kry ten einde Suid-Afrika vorentoe te laat beweeg, aangesien wit mense nie verantwoordelik is vir Suid-Afrika se hedendaagse krisis nie. Roets is van mening dat daar eerder ’n kongres oor swartheid gehou moet word, en hoe swart mense hulle manier van dink moet verander, maar wys daarop dat daar slegs oor swartheid gepraat mag word indien daar gefokus word op hoe swart mense in die verlede te nagekom is, anders is dit rassismes. Dit staan volgens hom in teenstelling met witheid, aangesien daar altyd net gepraat word oor hoe wit mense hulle manier van dink moet verander, en nie oor hoe hulle in die nuwe Suid-Afrika uitgebuit word nie. Dit bestempel hy as die storie van postapartheid Suid-Afrika, naamlik ’n storie van dubbele standaarde (Roets, 2018:66).

Roets stel dit duidelik dat ’n persoon se velkleur vir hom irrelevant is. Vir hom is sy religieuse identiteit as Christen en sy kulturele identiteit as Afrikaner meer fundamenteel. Sy geografiese identiteit as ’n Afrikaan is ook ononderhandelbaar. Tog wys hy hoe daar op grond van ras in die nuwe Suid-Afrika teen wit mense gediskrimineer word – dit in ’n demokratiese bestel waar almal veronderstel is om gelyk te wees. Volgens Roets sluit die nuwe regering wit mense uit deurdat “swart” as die oorkoepelende term vir swart en bruin mense, asook Indiërs gebruik word, wat wit mense dus nie toelaat om ook Afrikane te wees nie (Roets, 2018:66-67).

Roets staaf sy argument van dubbele standaarde deur te verwys na voorbeelde waar daar net op wit mense se foute uit die verlede gefokus word, terwyl swart mense se foute uit die verlede nou verheerlik word. Een voorbeeld wat hy hiervoor gebruik, is die verwydering van Afrikanername vir strate en stede, en die vervanging daarvan met die name van swart persone wat ook – net soos die Afrikaners – gruweldade gepleeg het. Roets fokus ook op hedendaagse voorbeelde van dubbele standaarde byvoorbeeld dat wit studente aan universiteite vir rassisme aangekla en selfs geskors word, terwyl dit aanvaarbaar is vir swart Suid-Afrikaners om vryheidsliedjies te sing wat as oproep dien om wit mense te vermoor (Roets, 2018:67-70).

Hierdie fenomeen van dubbele standarde bestempel Roets as “swart bevoorregting”. Volgens hom is swart bevoorregting die voorreg om te verklaar dat alle wit mense kriminele is; die voorreg om aanstellings en bevordering te geniet bloot deur die bereidwilligheid om die ANC se politieke ideologie uit te voer; die voorreg om te bepaal wie wetlik as Afrikaan bestempel mag word; die voorreg om teen apartheid se implementering van rassitiese beleide uit te vaar, deur self rassitiese beleide te implementeer; en die voorreg om toelating vir mediese studies te kry sonder om aan die minimum vereistes te voldoen, bloot omdat jy swart is. Die ergste voordeel van swart bevoorregting, volgens Roets, is die voorreg om te glo en te argumenteer dat die swart ras so verhewe is dat hulle by die definisie van rassisme uitgesluit mag word, en gevolglik nooit rassities kan wees nie, bloot omdat hulle swart is (Roets, 2018:70-71).

Pieter Duvenage, ook as uitgesproke Afrikanerman, lewer veel minder van ’n emosionele bydrae in vergelyking met Hermann en Roets, en bied in “Afrikaner intellectual history” ’n sterk akademiese rekonstruksie van die hoofaspekte in Afrikaners se politieke denke vanuit die verlede. Die hermeneutiese idee van die self wat die afgelope 300 jaar prominent in die Afrikanergeskiedenis staan, leef volgens Duvenage (2018:109) vandag steeds voort op politieke vlak in die vorm van die Solidariteit-beweging en in die werke van verskeie publieke Afrikanerintellektuele. Duvenage (2018:122) sluit sy bydrae af deur te beklemtoon dat Afrikaners op verskillende maniere vandag steeds probeer om die sentrale uitdaging van die Suid-Afrikaanse samelewing, naamlik hoe om met diversiteit saam te leef, te bemeester. Hierdie pogings het volgens Duvenage tot ’n intellektuele tradisie gelei wat geïmplementeer is tussen twee uiterstes: óf die oorbeklemtoning van verskille, óf die oorbeklemtoning van eendensheid.

As slotopmerking tydens hierdie konferensie kritiseer Mathews Phosa (Mistra, 2018:151) die huidige regering vir die swak ekonomie, wat volgens hom toegeskryf kan word aan swak deurdagte en swak geïmplementeerde staatsbeleide. Daarom lewer hy ’n pleidooi dat gekwalifiseerde en ervare Afrikaners wat Suid-Afrika verlaat het op soek na sekuriteit en stabiliteit, terugverwelkom moet word deur eerstens hulle vaardighede in Suid-Afrika se ekonomie te herken en te benut, en tweedens deur dit vir hulle maklik te maak om terug te keer en hier te wil bly. Phosa (Mistra, 2018:153) gee verder erkenning aan die belangrike rol wat Afrikaners in die ontwikkeling van Suid-Afrika

kan speel, deur spesifiek te verwys na kragtige funksionerende besighede en gemeenskapstrukture soos die Afrikaanse Handelsinstituut, die ATKV, en plaaslike sakekamers. Phosa sluit sy bydrae af deur 'n beroep op alle wit Afrikaners te doen om betrokke te raak by die vorming van 'n inklusiewe en samehangende kulturele band tussen alle Afrikaanssprekende Suid-Afrikaners, wat moet dien as die fondasie vir inklusiwiteit en nasiebou sonder elitisme en uitsluiting van ander kultuurgroepe. Alhoewel Phosa Afrikaners ook as regmatige Suid-Afrikaners beskou, waarsku hy dat witheid, Afrikaans, of Afrikanerskap nie oorbeklemtoon moet word nie, maar dat alle Suid-Afrikaners saam moet staan en werk aan 'n beter toekoms vir die land.

Die toekoms van Suid-Afrika, en spesifiek dié van Afrikaners, vorm die fokus in Philip Spies se *Afskeid van 'n volk: Op soek na 'n toekoms* (2019), waarin hy witheid, Afrikaans en Afrikanerskap juis beklemtoon, en wat hier as afsluiting vir diskoerse relevant tot die ondersoek na Afrikaneridentiteit gebruik word.³⁵ Spies behandel vier temas, naamlik die toekoms van Afrikaners in 'n uiters onsekere land; die aard van Afrikaans-wees en Afrikaner-wees in die verlede, hede en toekoms; sleutelvoorwaardes vir 'n vooruitstrewende Suid-Afrika; en wat Afrikaners te doen staan om 'n goeie toekoms te help skep. Spies begin sy betoog deur te wys op die skerp bevraagtekening van die aard en voortbestaansreg van Afrikaners wat daar vandag heers. Volgens hom is daar vandag selftwyfel in vroeë soos, 'Wie is 'n Afrikaner?', 'Wat beteken Afrikaner-wees?' en 'Is die Afrikaner nog van enige belang vir die nuwe Suid-Afrika?'. Boonop is daar diegene wat aanvoer dat dit tyd geword het om Afrikaner-wees heeltemal te laat staan, en volwaardige Suid-Afrikaners en wêreldburgers te word, vrygemaak van die bande van taal en kultuur, wat saam met al die ander mense van Suid-Afrika aan 'n nuwe, eensgesinde, homogene, nasionale orde vir die land bou.

³⁵ Ten tye van hierdie studie se afronding in 2019, verskyn Azille Coetzee se *In my vel* waar sy vanuit die perspektief van 'n postkoloniale Afrikaner die vraag stel hoe Suid-Afrikaners vandag op 'n aanvaarbare manier Afrikaans kan wees. Die boek word bemark as niefiksie en word aangebied as 'n outobiografiese reisverslag met 'n sterk fokus op Coetzee se liefdeslewe wat haar besinnings oor Afrikaneridentiteit oorskadu. Ten spyte van die boek se uiters positiewe ontvangs (sien Burger, 2019; Koorts, 2019) is dit opvallend dat Coetzee se sogenaamde besinnings oor Afrikaneridentiteit en witheid geensins vernuwend of selfs verrassend is nie, maar eerder, beoordeel teen hierdie studie se breedvoerige uiteensetting van reedsbestaande diskoerse, bloot herhalend en samevattend is. Coetzee se *In my vel* is daarom 'n klinkklare aanduiding dat die gesprek oor Afrikaneridentiteit geensins verander het vanaf die negentigerjare van die vorige eeu tot nou nie. Kwessies soos onder andere skuld, wit bevoorregting, ras, taal en ruimte is te oordeel aan Coetzee se boek, steeds diskoerse relevant tot besinnings oor Afrikaneridentiteit.

As toekomsnavorser skets Spies 'n uiters pessimistiese beeld van hedendaagse maar ook toekomstige Suid-Afrika. Waar Suid-Afrika in 1994 die pad van hoop betree het, het dit nou op wanhoop uitgeloop, met protes, korrupsie en kriminaliteit wat hoogty vier (Spies, 2019:1). Die beeld wat hy van Afrikaners post-94 skets, is soos volg:

Ná 1994 was Afrikanervolkseenheid daarmee heen en dié wat bevoordeel is deur die ou bestel het in alle windrigtings begin verdamp. Die hoogs vaardige tegnokrate wat voorheen in beheer van die breë staatsdiens en semi-staatsinstellings was het binne tien jaar verdwyn. Die vermoënde middelklas het al hoe minder ooghare gehad vir die “ou” kultuur en al hoe meer ingestel geraak op rykdom. Ter wille van oorlewing het hulle insiklike, aanpasbare mense geword vir wie geldmaak en die goeie lewe (*la dolce vita*) hulle strewensdoel geword het. Maar daar is ook [...] diegene met 'n gewete en respek vir die waardigheid van Afrikaner-wees. Dit is dié mense wat nou begin vra: “Wat kan ons doen om hierdie onsekere land steeds as ons tuiste te behou?” (Spies, 2019:3)

Die reënboognasie-metafoer, beklemtoon Spies (2019:5), was slegs wensdenkery, want daar is vandag steeds rassisme, swak menseverhoudinge, onderontwikkeling, armoede en intergroepek konflik in Suid-Afrika. Spies (2019:7-21) meen dat dit verstaanbaar is as Afrikaners vandag onder hierdie omstandighede verward en moedeloos voel, aangesien hulle perspektief op die lewe as Afrikanervolk deur baasskap en beheer gevorm is, maar nou is hulle die politieke onderdane. Die nuwe bestel is dus heeltemal anders as waaraan hulle vroeër gewoond was, of waarvoor hulle ná 1994 gehoop het. Sommige voel dat hulle uitverkoop is deur hul leiers met die belofte van versoening, en is vies vir wat hulle vandag ervaar as groeiende anti-wit sentimente in die vorm van dekolonisering. Baie Afrikaners het ook vertroue verloor in hulle kerk, met geloof wat 'n metafisiese debat geword het. Volgens Spies is daar ook vandag onder sekere Afrikaners die tendens om oor vroeëre deelname aan apartheid, ondersteuning van die Nasionale Party of lidmaatskap van die Broederbond te swyg, en gevolglik wil min mense nog 'n Afrikaner genoem word. By ander is daar ook 'n gelate aanvaarding dat die opgawe van kultuur en taal 'n baie klein opoffering is, en glo hulle in kulturele boetedoening ten einde gesuiwer te word van hulle volkskuld. Hulle glo dus dat Afrikaners eers ontnem moet raak van 'n eie taal en kultuur voordat hulle burgers van

Suid-Afrika kan word, dan eers kan hulle as gesuiwerde Suid-Afrikaners 'n gewaardeerde diens aan 'n homogene Suid-Afrikaanse gemeenskap lewer. Volgens Spies (2019:25) is al wat oorgebly het ná die Afrikaner se magsverlies van 1994, 'n versameling van mense sonder 'n gemeenskaplike etiek, sonder 'n kerk en geloof, sonder 'n gemeenskaplike identiteit en sonder 'n gemeenskaplike siening van sake (Spies, 2019:25). Afrikaans is volgens hom die enigste aspek wat Afrikaners nog bymekaarhou, maar nou volg dit die pas van ontheemding, aangevuur vanuit eie geledere, onder politieke en ekonomiese druk.

Ten beste is sekere Afrikaners nou Suid-Afrikaners, maar vermoedelik sonder veel insig oor wat Suid-Afrikanerskap beteken, en watter gemeenskaplike verantwoordelikhede dit van hulle gaan vereis (Spies, 2019:7). Dit is omrede die nuwe gemeenskap – oftewel die nuwe “ons” – alle mense in Suid-Afrika insluit, en dat Suid-Afrikanerskap beteken dat daar nie meer “hulle” en “ons” behoort te wees nie. Spies (2019:13) waarsku egter dat hierdie nuwe “ons” nie in die toekoms kan wees wat dit in 1994 was, of wat dit vandag is nie, en dat verandering moet plaasvind. Hy maan dus dat Afrikaners saam met alle Suid-Afrikaners in “ons” denke en optrede in pas sal moet bly met verandering. Vanweë al die verskillende kultuurgemeenskappe in Suid-Afrika, wys Spies (2019:81) ook daarop dat sommige mense ná vier en twintig jaar van demokrasie nou oortuig is dat daar nooit 'n Suid-Afrikaanse “nasie” sal ontstaan nie, omdat die land se bevolking net te uiteenlopend is. Die idee van 'n Suid-Afrikaanse nasie is vir hulle 'n onwerkbare en onmoontlike droom. Spies (2019:82) skaar hom by hierdie sentiment deur te verduidelik dat 'n nasie beskou word as 'n identifiseerbare samelewing volgens kultuur, taal, waardes, gewoontes en etniese karakter, wat dus nie op die diverse Suid-Afrikaanse bevolking van toepassing is nie. Spies benadruk egter dat die skepping van samehorigheid nogtans noodsaaklik is, en dat hierdie gemeenskaplikheid die groot uitdagings is waarvoor Suid-Afrikaners vandag te staan gekom het.

Spies se tekening van die hedendaagse Afrikaner soos hierbo uiteengesit, lei volgens hom tot twee oorwegings wat vandag onder Afrikaners die botoon voer. Eerstens is daar diegene vir wie die toekoms te vind is daar waar voordele te behaal is. Gevolglik moet hulle vinnig kan aanpas en nie toelaat dat enige vorm van gebondenheid hulle terughou nie. As ontheemde mense beklemtoon hulle individualiteit, kontraktuele lojaliteit en pragmatiese plooibaarheid in verhoudinge met ander. Die samelewing is vir

hulle 'n bron, nie 'n tuiste nie, en gevolglik bevind hul hulself in 'n wêreld van kitsverhoudings, kitshuwelike en kitskulture waarin enige vorm van gemeenskaplikheid 'n kort raklewe het. Om geld te maak en 'n goeie lewe te hê, is al wat saak maak. Hierdie mense het dus hulle toekomsbootjie weggestoot van 'n Afrika-gebondenheid en selfs van die samelewing oor die algemeen (Spies, 2019:28-29).

Tweedens is daar ook die uitsonderings by wie 'n Afrika-gebondenheid in die samelewing nog steeds sterk staan. Vir hulle is die ou geadministreerde wit Afrikaanse kultuur egter betekenisloos, en soek hulle iets anders. Daarom is daar vandag ook 'n spontane oplewing in 'n nuwe, vrye, Afrikaanse kultuur wat sonder die geforseerdheid en regeringsdwang die grense tussen groepe oorsteek, so asof 'n nuwe Afrikaanse kultuur ook die gewete van 'n nuwe soort Afrikaans-wees geword het. Wit, bruin en swart Afrikaanssprekendes vat dus hande en stuur Afrikaans-wees in 'n nuwe rigting, met nuwe musiek, woorde, Afrikaanse films, boeke, deelnemers, gesindhede en bande met ander kulture in Suid-Afrika wat dus ontstaan. Met groot moeite slaag hierdie "Nuwe Afrikaners" daarin om 'n leefruimte in hulle geboorteland te skep ondanks inperking en die vyandigheid van meerderheidsgroepe (Spies, 2019:29-30).

Spies (2019:224) se oplossing vir hierdie onsekere tye waarin Afrikaners hulself bevind, is dat Afrikaners afskeid moet neem van hulle eertydse handhawing van hul status, taal en geloof indien hulle enige toekomsmoontlikhede in Suid-Afrika (of elders) wil verseker. Afrikaners wat moet versoen met hul gesneuwelde status as magshebbers, is vir Spies (2019:227-228) onvermydelik, siende dat hulle reeds in 1994 hulle politieke mag verloor het. Slegs in samewerking met ander groepe kan Afrikaners vandag (en in die toekoms) 'n politieke invloed in die land hê. Dit impliseer dus 'n algehele verandering in Afrikaners se status omdat hulle nie meer kan steun op die ou volksgerigte politiek van magsbeoefening nie. Hulle moet eerder indringende vrae stel oor die toekomstige rol van ras, geloof, kultuur en taal in die ontwikkeling van hulle identiteit. Daarmee saam moet daar ook antwoorde gevind word oor die soort bydraes en aktiwiteite wat Afrikanerskap 'n onmisbare element vir die vooruitgang van die land kan maak. Vanweë die ANC-regering se diskriminerende rassebeleid waardeur Afrikaners uitgerangeer word van nasionale diensbaarheid, sal hulle ander weë moet vind om 'n bydrae tot die Suid-Afrikaanse samelewing te maak. Spies impliseer dus dat Afrikaneridentiteit in die toekoms slegs op eienskappe soos diensbaarheid, taal en

kulturele bande, etos en beginsels kan oorleef, wat dus beteken dat wit Afrikaners na 'n ander soort Afrikanerskap moet strewe. Dit sal behels dat Afrikaners 'n balans moet vind tussen enersyds die liefde, uitlewing en beskerming van 'n eie identiteit, en andersyds waardering en respek vir die insluitende identiteit van Suid-Afrikanerskap. Spies meen egter dat die moontlikheid skraal is dat sy voorstel ooit sal realiseer, gegewe die splitsing in Afrikanergeledere tussen diegene wat weerstand bied om 'n afsonderlike identiteit te behou, en diegene wat alles van hulle identiteit weggegooi het.

Daarom stel Spies (2019:228-230) voor dat daar anders besin moet word oor Afrikaans. Die eerste probleem wat hy identifiseer, is die stryd vir die voortbestaan van Afrikaans by skole en universiteite wat deur sommige Afrikaners as deel van hulle stryd vir die behoud van 'n wit Afrikaneridentiteit beskou word. Die tweede probleem is die toepassing van streng taaldissipline ter wille van 'n suiwer Afrikaans. Spies herinner dat Afrikaans nog nooit 'n wit-taal was nie, en dat dit in die toekoms selfs minder so gaan wees siende dat wit Afrikaanssprekendes reeds 'n minderheidsgroep is. Terwyl Afrikaners hulself met taalstryde en taaldissipline bemoei, lééf ander Afrikaanssprekendes die taal. Spies verwys na onder meer Kaaps, Noord-Kaaps en Griekwa-Afrikaans wat nooit in 'n akademiese hok vasgekeer is nie, maar eerder as praktiese taal ingespan word en steeds daarin slaag om te floreer.

Die vasklou aan tradisionele geloofsbeoefening is nog 'n aspek wat Spies (2019:230-231) meen Afrikaners oor moet herbesin. As gevolg van die historiese rassisme van Afrikaanse kerke, maar ook weens die invloed van die modernisering van Afrikaners, het tradisionele geloofsbeoefening reeds oor die afgelope veertig jaar begin verbrokkel. Die meeste Afrikaanse kerke bevind hulle vandag in 'n sielswroegende identiteitskrisis en is besig om in twee rigtings te neig: dogmatiese fundamentalisme in die behoud van die ou geloof, en kritiese spiritualiteit in die bevraagtekening van die ou geloof. Waar eersgenoemde poog om tradisionele geloofsbeoefening steeds in stand te hou, is laasgenoemde soekend besig om weg te beweeg van die dogma wat hulle voorgeslagte se begrip van God, belydenis en geloofspraktyk gepredik het. Ander het egter bloot agnostici of ateïste geword, wat berusting en sekerheid vind dat daar vir hulle geen dieper betekenis in die lewe en dus ook geen Godsbegrip is nie. Tradisionele Afrikaanse kerke blyk nie meer in staat te wees om rigting aan geloofsgemeenskappe te gee nie, wat aansluit by 'n wêreldwye verskynsel waar geïnstitutionaliseerde geloof

“mark-aandeel” verloor, met mense wat vandag eerder op soek is na ander vorme van geloofsbeoefening wat hulle spirituele behoeftes beter kan bevredig.

Spies (2019:233) redeneer dat ras en grond nie meer ’n noodsaaklike voorvereiste vir Afrikaneridentiteit is nie, maar dat die wese van daardie identiteit veel dieper op ’n metafisiese vlak lê: “Dit gaan oor gedeelde waardes en ’n gedeelde sin vir betekenis by ons as mense en as samelewing. Waardes en betekenis omarm met ander woorde alle mense wat dit deel: Dit is wesenlik nierassig”. Al loop Afrikaneridentiteit die risiko om ineen te stort, meen Spies (2019:234) dat daar steeds hoop vir Afrikaners is:

Die groot hoop dat ’n nuwe generasie Afrikaners kan ontstaan wat die werklike aard en uitdagings van Suid-Afrika met nuwe oë en passie kan beskou. Dit moet ’n nuwe generasie wees wat ’n deelgenoot wil word in die bou van ’n ontwikkelende Suid-Afrikaanse samelewing waarin elke kultuur en taal nie onder die dominansie van ’n ander kultuur en taal staan nie, omdat daar onderlinge respek, erkenning en begrip vir mekaar is.

Volgens Spies (2019:234) moet daar dus ’n Nuwe Afrikanerskap en ’n Nuwe Afrikaanse identiteit ontwikkel wat ontkoppel is van ras³⁶. Hierdie Nuwe Afrikanerskap sal leiding moet neem of aansluit by spanwerk in projek- en programbestuur vir die ontwikkeling van die land, wat alle mense op alle vlakke van die samelewing regoor Suid-Afrika betrek. Die enigste roete vir ’n ontwikkelende samelewing in Suid-Afrika, aldus Spies (2019:235), is deur gemeenskaplikheid. Die wil vir ’n goeie samelewing moet deur samewerking in doelgerigte optrede geopenbaar word wat dan positiewe gesindhede sal aanmoedig. Spies (2019:235) meen dat Afrikanerskap net gehandhaaf kan word en kan gedy indien dit werklike betekenis vir almal in die land inhou, deur ’n bate vir die Suid-Afrikaanse samelewing in sy geheel te wees. Die “Nuwe Afrikanerland” wat Spies glo in die toekoms ’n moontlikheid kan word, sal dus uit ’n Nuwe Afrikanerskap moet

³⁶ Die hoofbestuurder van die Transvaalse Landbou-Unie, Bennie van Zyl, publiseer in 2019 ’n meningstuk op Maroela Media wat in direkte teenstelling met Spies se bogenoemde voorstelle staan. Van Zyl (2019) beskou die regering se Vryheidsmanifes as strategie om die samelewingsorde volgens hulle idioom te herrangskik, wat hy tipeer as ’n aanslag op die waardes wat die Afrikanervolk deur sy geskiedenis gevestig het. Omrede hierdie onderskeidende eienskappe, volgens Van Zyl, in die laaste jare begin vervaag het, is Afrikaners verward oor wie hulle is, en wat hulle toekomsvisie behoort te wees. Daarom meen hy dat dit krities is dat Afrikaners hulself akkuraat moet identifiseer. Die vier eienskappe wat die Afrikanervolk deur die jare gekenmerk het, en wat Van Zyl meen elke Afrikaner in hierdie verwarrende tye steeds moet aanhang, is hul Christelike geloofsbeskouing; die feit dat hulle etnies wit is; dat hulle Afrikaans as hul moedertaal beskou; en dat hulle ’n trotse kultuurhistoriese erfenis en ’n eie kultuurleefwyse aanhang.

bestaan wat in 'n nuwe etos van integriteit, diensbaarheid, samewerking en respek glo, afgesien van herkoms en ras.

Met die probleme wat Suid-Afrika vandag ervaar, voer Spies (2019:235) aan dat daar nie plek in die land vir apatiese mense is nie. Nog minder is daar 'n toekoms in Suid-Afrika vir mense wat net krities na die stand van sake kyk en glo dat hulle, soos in die verlede, kan bly oorleef agter sekuriteitsmure. Volgens Spies sal dit beter wees vir hierdie mense, en vir Suid-Afrika, as hulle so gou as moontlik emigreer. Spies identifiseer vervolgens twee toekomskeuses vir jong (Suid-)Afrikaners, wat bepaal sal word deur die wyse waarop die politieke situasie in Suid-Afrika oor die volgende dekade gaan ontplooi.

Die eerste keuse is om aan te sluit by burgerlike aksies ten einde inklusief en met oorgawe deel te neem om die land te ontwikkel sodat almal trots Suid-Afrikaans kan word. Die doel moet dus wees om duisende klein en middelslag-projekte interaktief te laat uitkring tot iets groots wat Suid-Afrika kan herskep tot 'n wenland. Suid-Afrika se ontwikkeling kan net verrys uit gemeenskapsdeelname, maar dit vra vir 'n nuwe soort Afrikaner in 'n nuwe soort samelewing waarin mense mekaar verstaan, respekteer en kan saamwerk. Dit vereis verder van Suid-Afrikaners om mekaar se tale aan te leer en mekaar se kulture beter te leer verstaan (Spies, 2019:237).

Indien die huidige korrupsie in die politiek en die sukkelende ekonomie voortduur, moet (Suid-)Afrikaners eers oorweeg of hulle iets daaraan kan doen deur middel van burgerlike ontwikkelingsprogramme. Indien hulle oortuig is dat die situasie hopeloos is, is die tweede keuse wat hulle het, om na gemeenskappe te trek waar ondernemende mense gewaardeer word en kan floreer. Afrikaners is regdeur hul geskiedenis bekend daarvoor om te trek, en hierdie keuse dien dus as sinvolle oplossing om te ontsnap van 'n inploffende Suid-Afrika (Spies, 2019:237).

Spies se argument berus dus op die sogenaamde “bly of gly”-keuse wat Afrikaners het. Volgens Spies (2019:238) is passiewe onderdaanskap en die afbreking van 'n mens se taal en kultuur nie 'n keuse vir eerbare mense met selfrespek nie, wat daarom die “gly”-keuse regverdig. Afrikaners is immers bekend daarvoor dat hulle regdeur hulle geskiedenis onderdaanskap verafsku en burgerskap gekoester het. Al word daar vandag

teen Afrikaners gediskrimineer, argumenteer Spies dat hulle wesenlik Afrikaners en burgers sal bly indien hulle op die “bly”-opsie besluit en voortgaan om ’n bydrae tot Suid-Afrika se ontwikkeling te maak. Dit bestempel hy as die “terapeutiese waarde van goeie gesindhede in praktyk” (Spies, 2019:238). Alhoewel Spies beide die “bly of gly”-opsies as sinvolle toekomskeuses beskou, sluit hy sy argument af deur nie alleen voorkeur aan die “bly”-opsie te gee nie, maar ook die noodsaaklikheid van gemeenskaplikheid te onderstreep: “Dit is Afrika en sy mense wat die Afrikaner ’n Afrikaner gemaak het: mense wat deur harde werk en deursettingsvermoë ’n Afrikaland help bou het. Afrikaner-wees is nie slegs ’n naam nie: Dit is die inbors en identiteit van iemand met baie diep Afrikawortels” (Spies, 2019:239).

2.5 Slot

In hierdie hoofstuk is daar ’n breedvoerige uiteensetting van diskoerse oor Afrikaneridentiteit vanuit die historiografie, filosofie, antropologie, sosiologie, psigologie, asook die taal- en letterkunde gegee. Hierdie uiteensetting het nie alleen gepoog om ’n agtergrond te vorm waarteen Afrikaneridentiteit in post-94 prosatekste ondersoek kan word nie, maar die uiteenlopendheid van navorsing wat betrek is, dien verder as aanduiding van die relevansie van postkoloniale Afrikaneridentiteit as diskoers in Suid-Afrika ná 1994. Hierdie diskoerse oor Afrikaneridentiteit is ingelei deur enkele teoretiese besinnings oor individuele, kulturele en postkoloniale identiteit in die algemeen.

Behalwe vir die verskillende besinnings oor Afrikaneridentiteit, is die problematisering van Afrikaneridentiteit binne die sosio-maatskaplike en/of -politieke omstandighede van die Suid-Afrikaanse samelewing vir die tydperk 1994 tot 2019 ook oorsigtelik bespreek. Ook hierdie oorsig dra by tot die motivering vir die aktualiteit van ’n ondersoek wat fokus op die literêre uitbeelding van Afrikaneridentiteit.

Ofskoon die besprekings uiteenlopende ideologiese perspektiewe belig, is die meeste navorsers en skrywers dit egter eens dat “Afrikaner” en “Afrikaneridentiteit” komplekse konsepte is. Verder is dit duidelik dat hierdie konsepte oënskynlik onvaspenbaar en moeilik definieerbaar is as gevolg van Suid-Afrika se diverse samestelling, en gegewe die feit dat verskeie landsburgers hulself as “Afrikaners”

definieer op grond van verskillende kriteria wat wissel na gelang van omstandighede en uiteenlopende motiverings.

Daar kan egter, ter opsomming en met die oog op die teksontledings, die volgende konstantes uit die verskillende besprekings geneem word om 'n beeld van postkoloniale Afrikaneridentiteit te vorm:

Die begrip “Afrikaner” is 'n **konsep**, 'n simboliese konstruksie, wat uit afgeleide kategorieë bestaan (Breytenbach, 1999; Slabbert, 1999; Botha, 2002; Engelbrecht, 2007; Van der Westhuizen, 2017).

'n Groot aantal Afrikaners is ná 1994 **ontnugter** deur die nuwe Suid-Afrika, aangesien Afrikaners nie alleen magsverlies ervaar het nie, maar ook gebuk moet gaan onder die toename in misdaad en geweld, en verder geaffekteer word deur byvoorbeeld regstellende aksie. Die gevolg is dat menige Afrikaners 'n gevoel van **vervreemding en verwarring** in die nuwe Suid-Afrika ervaar (De Klerk, 2000; Roodt, 2003; Giliomee, 2004; Bornman, 2005; Visser, 2007; Van Zyl, 2008; Marchetti-Mercer en Roos, 2013; Boshoff, 2014; Steyn, 2015; Scholtz, 2016; Van der Westhuizen, 2017; Hermann, 2018; Spies, 2019). Steyn (2018) beskou hierdie tendens spesifiek as wit mense (oftewel Afrikaners) wat slagoffer speel, terwyl Eloff (2007) ook herinner dat verslegtende omstandighede nie as sameswering teen Afrikaners beskou moet word nie, aangesien die meeste daarvan alle Suid-Afrikaners raak.

Die gevolg is dat daar 'n sogenaamde **Afrikanerdiaspora** ontstaan het, met baie Afrikaners wat ná 1994 oorsee geëmigreer het, of na eksklusiewe hoë-sekuriteit woonbuurte of komplekse verhuis het (De Klerk, 2000; Giliomee, 2004; Bornman, 2005; Visser, 2007; Van Zyl, 2008; Marchetti-Mercer en Roos, 2013; Steyn, 2015; Steyn, 2018). Boshoff (2014) maak voorspraak vir Afrikanerdiaspora en meen dat die Afrikaner homself binne 'n volkstaat moet posisioneer, met Van der Westhuizen (2017) wat hierdie wit ruimtes oftewel “wit enklaves” as 'n vorm van neo-nasionalisme beskou (sien ook Van der Westhuizen, 2018). Hierdie Afrikanerdiaspora behels ook inwaartse migrasie waar Afrikaners hulself geestelik onttrek van Suid-Afrikaanse realiteite (Bornman, 2005; Visser, 2007; Scholtz, 2016; Van der Westhuizen, 2017).

Baie Afrikaners het ook 'n **skuldgevoel** ontwikkel oor apartheid en die onregte vanuit die verlede, wat 'n minderwaardigheidsgevoel tot gevolg gehad het (Rossouw, 1999; Schoeman, 1999; De Klerk, 2000; Giliomee, 2004; Marchetti-Mercer en Roos, 2013; Steyn, 2015; Scholtz, 2016; Van der Westhuizen, 2017; Steyn, 2018).

Afrikanermelancholie of nostalgie na die verlede blyk om 'n prominente kenmerk van hedendaagse Afrikaneridentiteit te wees (Visser, 2007; Van Zyl, 2008; De Vries, 2012; Goosen, 2015; Van der Westhuizen, 2017; Steyn, 2018).

Afrikaans as moedertaal dien steeds as die hoogste prioriteit van die meeste postkoloniale Afrikaners (Steyn, 2001; Botha, 2002; Roodt, 2003; Giliomee, 2004; Bornman, 2005; Van Zyl, 2008; Van der Merwe, 2009; De Vries, 2012). Talle skrywers en navorsers is dit egter eens dat daar anders besin moet word oor die voortbestaan van Afrikaans, wat op inklusiwiteit berus (Breytenbach, 1999; De Klerk, 2000; Erasmus, 2002; Visser, 2007; Scholtz, 2016; Spies, 2019).

Verder kan die tendens om weg te doen met die waardebelaaide begrip “Afrikaner” ook geïdentifiseer word. Daar word eerder **neutrale konsepte** soos “Afrikaanssprekendes” en “Afrikaansgebruikers” geskep, of bloot met konsepte soos “Afrikane”, “Suid-Afrikaners” of “wit mense” geïdentifiseer (Slabbert, 1999; De Klerk, 2000; Erasmus, 2002; Giliomee, 2004; Goosen, 2015; Scholtz, 2016). Boshoff (2014) beskou hierdie tendens as deel van die Afrikaner se krisis, en meen dat daar afgestaan moet word van die meervoud, “Afrikaners”, en dat “die Afrikaner” eerder gebruik moet word ten einde die Afrikanervolk te “beliggaam”. Steyn (2015) wys egter daarop dat Afrikaners nie altyd positief ingestel op die benaming “volk” is nie, omrede daar 'n ongunstige gevoelswaarde aan hierdie konsep kleef, en gevolglik eerder “kultuurgemeenskap” verkies.

Hedendaagse Afrikaners dring ook aan dat hulle “**van Afrika**” is as poging om aanspraak te maak op die grond, maar ook hul regverdige plek in die land te motiveer (Breytenbach, 1999; De Klerk, 2000; Steyn, 2001; Erasmus, 2002; Hermann, 2018; Spies, 2019).

Uit verskeie bronne is daar egter die voorstel dat die begrip “Afrikaner” voortaan op **alle Afrikaanssprekendes** moet dui wat **Afrikaans as taal wil bevorder** en met **Suid-Afrika as ’n nasiestaat en met Afrika as kontinent identifiseer** (Slabbert, 1999; De Klerk, 2000; Scholtz, 2016; Duvenage, 2018).

Menige bronne het dit duidelik gestel dat dit in orde is as daar **verskillende tipes Afrikaners** is (Breytenbach, 1999; Slabbert, 1999; Botha, 2002; Eloff, 2007; Van der Westhuizen, 2017; Spies, 2019). Vir Boshoff (2014) en Goosen (2015) veroorsaak die gebrek aan onderlinge samehang die krisis waarin Afrikaners vandag verkeer. Alhoewel Steyn (2015) te kenne gee dat daar verskillende tipes Afrikaneridentiteite bestaan, is daar vir hom slegs een tipe Afrikaner, wat grotendeels deur ras bepaal word, soos gesien in sy aanhang van die definisie dat ’n Afrikaner ’n wit Afrikaanssprekende inwoner van Suid-Afrika is.

Ter wille van ’n toekoms vir Afrikaners, is daar talle van die navorsers en skrywers wat meen dat die begrip “Afrikaner” met ’n nuwe stel waardes vereenselwig sal moet word. Gevolglik vind daar die **herontdekking van Afrikanerskap** plaas met nuwe inhoude en betekenis wat aan hierdie konsep verleen word (Slabbert, 1999; De Klerk, 2000; Visser, 2007; Van der Merwe, 2009; De Vries, 2012). Volgens Boshoff (2014) kan die antwoord gevind word in die totstandkoming van die sogenaamde “derde Afrikaner” wat homself in ’n volkstaat bemagtig. Scholtz (2016) en Spies (2019) meen egter dat ’n Nuwe Afrikanerskap en ’n Nuwe Afrikaanse identiteit ontwikkel moet word wat ontkoppel is van ras.

Uit die navorsing blyk dit ook dat Afrikaners oor die algemeen **bereid is om by die nuwe Suid-Afrika in te pas** en die nodige aanpassings te maak, maar hulle wil ook hê dat hulle bekommernisse, belange, welsyn en veiligheid as minderheidsgroep ernstig opgeneem moet word (De Klerk, 2000; Steyn, 2001; Giliomee, 2004; De Vries, 2012; Goosen, 2015; Spies, 2019). Boshoff (2014) meen egter dat Suid-Afrika tweede geplaas moet word, met die Afrikaner en Suid-Afrika wat eerder in deelnemende gemeenskap met mekaar moet tree.

Afrikaners se oorlewing as minderheidsgroep sal egter grootliks afhang van die maatskaplike en ekonomiese kapitaal wat hulle self kan mobiliseer (Slabbert, 1999;

Van der Merwe, 2009; Goosen, 2015). Vir Boshoff (2014) is dit slegs sinvol indien hierdie **hulpbronne** in 'n tuistelike gemeenskap soos 'n volkstaat saamgevoeg word. Scholtz (2016) wys daarop dat Afrikaners in Suid-Afrika sal kan oorleef indien hulle die demokrasie en die Grondwet as skans gebruik waaragter hulle kan skuil.

Afrikaners blyk egter **sonder sterk leiers** te wees (Giliomee, 2004; Van der Merwe, 2009; Scholtz, 2016). Eloff (2007) stel daarom voor dat Afrikaners gewoon moet raak aan 'n “kollektiewe leierskap”, wat beteken dat verskillende leiers uit verskillende samelewingskringe sáám moet voorloop. Sy antwoord hierop is 'n Afrikaanse Raad van Afgevaardigdes wat uit 'n aantal leiers op verskillende gebiede bestaan en wat namens die Afrikaanse gemeenskap praat en optree, wat ooreenstem met De Klerk (2000) se voorstel vir 'n Raad van Afrikaanse Verteenwoordigers.

Globalisasie kom ook toenemend onder Afrikaners voor, veral by die jonger geslag (Bornman, 2005; Visser, 2007; Marchetti-Mercer en Roos, 2013; Goosen, 2015). Vir Scholtz (2016) het die globaliseringsproses 'n negatiewe gevolg vir Afrikaners se houding ten opsigte van die taalstryd.

Afrikaners **ontgroeï eng konserwatiewe Christelike waardes** en ondergaan drastiese religieuse veranderinge soos wat tradisionele Afrikanerkerke al hoe minder van 'n geestelike toevlug bied (Van der Merwe, 2009; De Vries, 2012; Spies, 2019).

Ten opsigte van ras is Afrikaners of **rassisties** (Verwey en Quayle, 2012; De Vries, 2012) of swartbehep, oftewel **polities korrek** (De Vries, 2012). Volgens Van der Westhuizen (2017) poog Afrikaners om deur “verdedigende erkenning” hulself van rassisme te bevry. Roets (2018) is van mening dat daar op grond van ras in die nuwe Suid-Afrika teen wit mense gediskrimineer word.

Omslagtige **strategiese planne** is uiteengesit waarvolgens Afrikaners by die Suid-Afrikaanse samelewing moet integreer (Rossouw, 1999; Slabbert, 1999; De Klerk, 2000; Erasmus, 2002; Eloff, 2007; Spies, 2019). Daar is ook die voorstel dat Afrikaners hulself eerder deur middel van 'n volkstaat moet bemagtig (Boshoff, 2014). Alhoewel hierdie strategieë goeie bedoelings soos gemeenskaplikheid (of in Boshoff se geval,

selfstandigheid) ten doel het, poog dit om kompleksiteite rondom Afrikaneridentiteit te vereenvoudig – kompleksiteite wat juis in die geselekteerde prosatekste belig word.

Ten spyte van die uiteenlopende en dikwels kontrasterende besinnings rakende Afrikaneridentiteit, is dit interessant dat bogenoemde konstantes uit die besprekings saamgevat word in Henriette Roos (2015:92-271) se literatuuroorsig. Die konstantes bevestig Roos se twee identiteitmerkers, naamlik 'n ontnugterde en aggressiewe geestestemming weens die wantroue in die morele waardes van 'n ouer geslag, en 'n gebrek aan idealisme oor die toekoms; asook fyner nuanses soos kultuurpessimisme, stigmatisering, afskakeling van taalregister, emigrasie, gebrek aan politieke leiding, en globalisering.

Nou dat 'n geldige teoretiese raamwerk uiteengesit is, sal daar in die opvolgende hoofstukke ondersoek ingestel word na Afrikaneridentiteit in post-94 prosatekste deur elke roman afsonderlik te bestudeer. Die geselekteerde kortverhale sal saam in een hoofstuk bespreek word. Die studie word afgesluit deur die belangrikste gevolgtrekkings saam te vat, asook deur bande tussen die geselekteerde prosatekste te trek ten opsigte van die uitbeeldings rondom Afrikaneridentiteit. Daar sal ook 'n kritiese evaluering van Roos se diskoerse rakende Afrikaneridentiteit wees, met die poging om hierdie diskoerse aan te vul en te verbreed.

HOOFSTUK 3

“Ons Afrikaanse skrywers skryf maar swarmoedige goed”: Die Afrikanerman as gemarginaliseerde in *Oemkontoe van die nasie* (2001) deur P.J. Haasbroek

o selfbejammering is swaar
maar jy kies nie jou struggle nie
jou vel kies vir jou

Pieter Odendaal se gedig “Occupying ‘Die swarte osse’ van A.G. Visser” (2018)

As ek ’n ou vampier was,
sou ek sweerlik nie so in vlamme
vasgekeer in my besmette wit vel
in Afrika gevoel het nie.

As ek ’n eeue ou wit vampier was,
sou ek gelate wees oor al die jong swart vampiere wat
alle wit bloedsuiers met skerp gemaakte houtkruise
uit die wêreld wens.

Danie Marais se gedig “Naggedagtes van ’n onervare middelklasvampier” (2018)

3.1 Inleiding

P.J. Haasbroek se satiriese roman, *Oemkontoe van die nasie*, verskyn in 2001 by Protea Boekhuis nadat geen Afrikaanse hoofstroomuitgewer dit wou publiseer nie (Mischke, 2002:12). Hierdie reaksie van die uitgewers dien reeds as vooruitskouing van die polities korrekte identiteitsworsteling wat ná 1994 prominent in Suid-Afrika geword het. Die roman fokus hoofsaaklik op Faan Starck, ’n onderwyser, joernalis en skrywer van Nylstroom. Nadat hy ’n groot tjek ontvang wanneer een van sy jeugromans vir skole voorgeskryf word, word sy volgende roman verbied omdat dit nie polities korrek is nie. Sy rubrieke vir die koerant pleeg hy onder ’n skuilnaam, en wanneer sy identiteit bekendgemaak word, word Faan voor die Waarheids-en-Versoeningskommissie gedaag vanweë sy kritiek op die nuwe bedeling, asook om verantwoording te doen vir sy aandeel in apartheidsonderwys. So word hy gedwing om uit sy pos te bedank en trek dan saam met ’n groep enersdenkende, gefrustreerde en ontnugterde Afrikaners af Kaap toe – as’t ware ’n omgekeerde Groot Trek – waarna hy homself huisves in die Paarlse losieshuis, Huis Gavok. Dis hier waar Faan ’n roman probeer skryf oor die geskiedenis en die ontwrigting wat Afrikaners in die groot transformasie beleef.

Volgens Henriette Roos (2015:220) is *Oemkontoe van die nasie* “een van die mees kontroversiële romans van die afgelope dekade” waarin ’n nuwe (post)koloniale stryd beskryf word waar die skrywerspen as die mees effektiewe spies/umkhonto in die konflik tussen nuwe politieke maghebbers en die nuwe magloses ontwikkel word. Roos gee hiermee erkenning aan die besinnings wat die roman uiteindelik bied ten opsigte van die skryfproses as verset, oftewel letterkunde as vorm van kulturele protes. J.C. Kannemeyer (2005:585) bestempel die roman as ’n “skreeusnaakse satire wat sowel die rassisme van die nuwe heersers as die verkrampde Afrikaners in ’n toekomsbeeld uit die jaar 2005 aan die kaak stel”. Hy voeg egter by dat die roman “nie die groot politieke satire op die nuwe bestel [...] geword [het] waarvoor daar ruimte in die Afrikaanse literatuur is nie” (Kannemeyer, 2005:586). Alhoewel Kannemeyer dit nie duidelik stel waarom hy hierdie mening toegedaan is nie, sou sy verwysing na Haasbroek se stereotiepe figure en lukrake opeenvolging van gebeure as moontlike redes voorgehou kon word. Volgens Kannemeyer (2005:586) word die leser daarom aan die einde gelaat met die gevoel dat hy deur ’n betreklik planlose reeks ervarings moes waad.

Wat *Oemkontoe van die nasie* vir Hennie van Coller (2016:445) laat uitstaan, is die feit dat die roman ’n omkering van die normale is, aangesien dit anders as die destydse heersende tendens nie op die swart benadeeldes onder die apartheidsregime fokus nie, maar op die benadeelde blankes ná die politieke omwenteling in 1994, veral die magteloses en ontmagtigdes. Haasbroek se roman strek volgens Van Coller (2016:447) selfs verder as bloot stilistiese truuks, deurdat hy bekende literêre vorme en subgenres as’t ware onttrag. As voorbeelde verwys Van Coller na Faan se vestiging as inkommer binne ’n dorp, sy perifere situasie en stelselmatige inisiasie wat aan die tipiese patroon van die Afrikaanse dorpsroman herinner, terwyl sy smagting na die getroude Meisie Hartsliet ’n tipiese Afrikaanse liefdesverhaal oproep. Ook die hele situasie van arm-blankes in ’n losieshuis as ekonomies en politiek ontmagtigde slagoffers van heersugtige maghebbers roep volgens hom Jochem van Bruggen se voorstadromans op.

Oemkontoe van die nasie ontvang uiteenlopende reaksies van resensente. In sy resensie skryf Fernel Abrahams (2002:17) dat die leser gedurig deur die uiterstes van pessimistiese voorspellings oor die politiek-maatskaplike toekoms in Suid-Afrika gekonfronteer word. Abrahams meen verder dat die roman nie gelees behoort te word nie, nie weens politiek korrekte sentimente nie, maar omdat so baie doelbewus deur Haasbroek

verswyg word. Die probleem wat Abrahams met Haasbroek se mistroostige landskap het, is die afwesigheid by die verteller van 'n bewussyn van hoe dit moontlik sou wees dat 'n land by so 'n laagtepunt uitkom. Abrahams se verdoemende oordeel is dat Haasbroek nie daarin slaag om sinryk oor die land verslag te lewer nie, aangesien die roman verval in 'n gesanik van 'n groep wat voel dat hulle alle politieke en maatskaplike mag verloor het; 'n groep wat boonop nostalgies oor die ongeregtighede van die verlede is. Abrahams se argument is dat Haasbroek se skrywe oor die maatskaplike omwenteling in Suid-Afrika meer geslaagd sou wees indien hy die gedeelde verantwoordelikheid van al die karakters aan die land se verlede en hede na vore laat kom het.

Volgens Herman Wasserman (2002:4) is dit te verwagte van 'n lewenskragtige letterkunde dat daar voortdurend gereageer sal word op die sosio-politieke konteks waarbinne daar geskep word. Hy voeg egter by dat net soos wat daar 'n verskil tussen 'n goeie argument en koppige stryery is, daar ook 'n verskil is tussen legitieme skrywerlike verzet teen onreg en 'n geneul oor die ongemak of verlies van voorregte wat verandering meebring, met Haasbroek se roman wat volgens hom grootliks in die laaste kategorie val. Die ongemak wat lesers tydens die lees van die roman sal ervaar, spruit volgens Wasserman uit die roman se onvermoë om op 'n werklik verbeeldingryke manier nuwe perspektiewe te bied op die moeilike transformasie wat die Suid-Afrikaanse samelewing ondergaan, die stereotipiese manier waarop daar na 'n swart regering en burokrasie verwys word, en 'n vassteek in die soort voorspelbare kommentaar wat 'n mens dikwels rondom braaivleisvure hoor. Vir Wasserman bly die verhaal vassteek in “voorspelbare pessimisme”, ten spyte van die feit dat die satire hier en daar 'n glimlag ontlok. Die sentrale gedagtegang van die roman sal volgens hom verhoed dat lesers, wat minder pessimisties ingestel is teenoor die veranderings wat Suid-Afrika ondergaan het, simpatie met die karakters toon.

Louise Viljoen (2002a:11) kritiseer die feit dat Haasbroek 'n “knolskrywer” as ek-verteller gebruik aangesien dit volgens haar 'n gerieflike manier is om lomphe in die teks te motiveer, soos byvoorbeeld Haasbroek se politiese inkorrektheid en gebruik van stereotiepe karakters, asook die gebrek aan samehang in die roman. Verdere probleme wat Viljoen uitlig is die roman se gebrek aan skerp fokus asook die gebrek aan ekonomiese taalgebruik. Viljoen meen wel dat die roman 'n teks is wat die resensent dwing om na te dink in welke mate die literêre maatstawwe wat hy of sy hanteer ooit

vry kan wees van politieke sentiment of ander vooroordele, maar bely dan dat Haasbroek se satire haar nie werklik oortuig het nie. Haar grootste beswaar is dat hierdie satire min ruimte laat vir morele kompleksiteit en vir 'n analise van die geskiedenis wat die omskryfde toestande in die roman voorafgegaan het.

Bogenoemde stelling van Viljoen moet egter gemeet word aan Réna Pretorius (1992:465) se verduideliking dat morele intensie nie die primêre aspek van satire as kunsvorm is nie, maar dat die outeur se morele bewustheid slegs 'n komponent van sy tegniek word. Die eintlike appèl wat die satire maak, lê volgens Pretorius in sy literêre meriete, byvoorbeeld die ontginning en ordening van die materiaal, die hantering van tegniese middele, en die oorspronklike perspektief op die bekende. In hierdie opsig is Viljoen se kritiek dus eerder gerig teen *Oemkontoe van die nasie* as roman, in plaas van *satiriese* roman. Dat die roman vele tekstuele tekortkominge het, is 'n beswaar wat deur talle van die resensente geopper is. Die gevolg is dat die fokus eintlik verskuif word weg van *Oemkontoe van die nasie* as satiriese roman, maar eerder val op *Oemkontoe van die nasie* as swak roman. Soos Pretorius (1992:464) tereg daarop wys, kan satiriese kuns tydloos wees, mits die materiaal behendig en sinvol georden is – 'n kwelpunt in *Oemkontoe van die nasie* wat juis deur resensente uitgesonder word.

Johann Johl (soos aangehaal deur Pretorius, 1992:464), wys daarop dat die literêre begrip satire gevarieerde funksies het, en reduceer die verskillende beskouings daarom tot twee hoofkategorieë: die tradisionele siening dat satire hoofsaaklik aanvalsgerig is en onwenslike optredes, gewoontes en gebruike van die mens kritiseer; en die siening van satire as militante woordkuns waarin sowel die outeur as die leser in verzet kom teen 'n werklikheid wat hulle as bedreigend ervaar. *Oemkontoe van die nasie* is inderdaad 'n dubbele militante woordkuns: nie net kom Haasbroek self in verzet teen die werklikheid nie, maar Faan as skrywerkarakter verzet homself ook teen hierdie einste werklikheid. Dat menige leser self ook in verzet kom teen hierdie werklikheid wat bespot en verkleineer word, is duidelik te sien in die resensente se negatiewe reaksie op die roman.

In teenstelling met bogenoemde resensente meen Philip John (2002:9) dat *Oemkontoe van die nasie* 'n “welkome verrassing” en “verfrissende bries” is, 'n “intelligente Afrikaanse roman met 'n stewige dosis humor” – iets waarna Afrikaanse lesers, volgens

hom, al baie lank “smag”. John skryf verder dat “die bevrydende lag wat helder opklink uit hierdie uitstekend geskrewe roman”, die beste manier is om die Afrikaanse letterkunde van die nuwe millennium te begin, en bestempel die feit dat die manuskrip deur Afrikaanse hoofstroomuitgewers afgekeur is as ’n “tragedie”. Hy beskou die roman as “kommentaar op die dwaashede van die nuwe bestel”, en stel dit duidelik dat dit ’n roman is wat uiteenlopende reaksies gaan ontlok, wat grootliks bepaal sal word deur lesers se politieke simpatieë (sien ook Wasserman, 2002:4). John is oortuig dat die mees geskikte raam waarbinne die roman geplaas kan word, is dié van ’n “absoluut noodsaaklike diagnose van die rede waarom Afrikaanse mense hulle in so ’n slegte posisie in die nuwe bestel [voel]”, en dat sonder diagnoses soos hierdie roman dit vir Afrikaanse mense toenemend onmoontlik gaan word om ’n toekoms te hê met ’n mate van beheer oor hul eie lot.

Ook George Weideman (2002:74) is van mening dat hierdie veelvlakkige roman as politieke satire slaag. Volgens hom word daar nie net bepaalde standpunte betrek nie, maar sny Haasbroek se spies na alle kante toe deurdat korrupte amptenare en hulle werfbobbejane sowel as regse oproermakers bygekom word (sien ook Viljoen, 2002a). Weideman beskryf Haasbroek se “hardegat eerlike werk” – net soos Haasbroek se hoofkarakter sy eie skryfwerk beskryf – as “tragiese realisme”, en meen dat diegene wat voel dat die roman ’n onverdiende swak beeld van Suid-Afrika gee (net soos in die geval van J.M. Coetzee se *Disgrace*), nie koerant lees nie.

Een konstante wat egter na vore kom vanuit hierdie verskillende oordele, is die resensente se beskouings oor die verband wat daar ontstaan tussen werklikheid en letterkunde, wat Roos (2013) se siening ondersteun dat prosatekste gevorm word deur konteks en geskiedenis.

3.2 Die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in *Oemkontoe van die nasie*

Op die voorblad van die roman staan die volgende lokteks: “*Oemkontoe van die nasie* is ’n polities verkeerde veroordeling van die nuwe Suid-Afrika. Dit is ’n boek wat eintlik nie gelees behoort te word nie...” Hierdie aanhaling vanuit ’n werklike keurverslag op Haasbroek se romanmanuskrip (Van Coller, 2016), word nie alleen doelbewus ingespan om nuuskierigheid by die potensiele leser te lok nie, maar dui ook volgens Joan-Mari

Barendse (2013:83) op die roman se satiriese inslag. Die aanhaling beklemtoon egter ook dat Suid-Afrika se postkoloniale omstandighede ná 1994 'n sentrale fokus in die roman is, en hoe hierdie omstandighede 'n negatiewe invloed op politieke oortuigings kan uitoefen – in hierdie geval dié van die uitgebeelde Afrikaners.

Aangesien die roman in 2001 verskyn met die verhaalgebeure wat rondom 2005 afspeel, kan die roman as toekomsroman bestempel word (Barendse, 2013:82). Haasbroek se toekomsroman bevat 'n pessimistiese voorspelling van 'n totale agteruitgang en verval van Suid-Afrika wat die roman by distopiese literatuur laat aansluit (Barendse, 2013:87). Indien die werklike sosio-maatskaplike en -politieke omstandighede van Suid-Afrika sedert die jaar 2001 nagespeur word, kan daar geargumenteer word dat Haasbroek se satiriese voorspellings op verskeie wyses profeties vervul is. Waar *Oemkontoe van die nasie* aanvanklik as distopiese toekomsroman beskou is, kan dit nou – jare ná die verskyning daarvan – as voorbeeld van realisme gelees word (sien ook Weideman, 2002:72).

André P. Brink (1992:40) waarsku dat die blote herskep van 'n herkenbare stuk aktualiteit nie waarborg dat 'n teks betrokke literatuur is nie. Brink verduidelik dat dit nie sodanig die stof of inhoud is wat die teks se “betrokkenheid” bepaal nie, maar eerder die “gerigtheid” van die teks, met ander woorde of die teks in staat is om die leser te “beweeg” en tot verandering aan te spoor. Op grond van die hoopvolle slotgedeelte blyk dit dat *Oemkontoe van die nasie* wel poog om as betrokke literatuur te funksioneer (sien par. 3.3). Alhoewel Afrikaners se huidige maatskaplike en politieke omstandighede slegs in sekere opsigte ooreenstem met die voorspelde (toekomstige) marginaliteit van Afrikaners (vgl. par. 2.3), sal die leser se persoonlike siening van Afrikaners se huidige posisie bepaal of hy die roman as betrokke beskou – 'n siening wat ook deur John (2002) en Wasserman (2002) gehuldig is.

3.2.1 Die algemene omstandighede ná 1994 se invloed op Afrikaneridentiteit

Soos alle satirici speel Haasbroek, aldus Viljoen (2002a:11), 'n geslepe spel met feit en fiksie: sommige gegewens in die roman is feitelik, party is waarskynlik, ander is moontlik en nog ander suiwer fiksie. Deur die vermenging van dié elemente skep Haasbroek volgens haar 'n toekomsbeeld van Suid-Afrika in die jaar 2005 waarin

allerlei vorme van verval, korrupsie en veragterliking manifesteer. Vir John (2002:9) is *Oemkontoe van die nasie* in essensie gemoeid met die ontmaskering van die sothede van die nuwe bestel. Hy noem dat dit juis Faan se “onskuldige” waarnemings is wat dit duidelik maak hoe skeef en bevooroordeeld die nuwe waardestelsel is. Haasbroek self erken dat sy belangstelling in die sogenaamde “strukturele geweld” lê – ’n gewelddadigheid wat eintlik in die naam van die goeie gepleeg word en waarvan die individu slagoffer raak binne ’n bepaalde historiese tydperk (Van Coller, 2016:445).

Die roman begin met Faan wat voor Nylstroom se Standard Bank wag om sy groot tjek te deponeer wat hy ontvang het vir sy jeugroman, *Boetie, sy’s ’n perskeblom*³⁷, wat nou vir al die graad agts in die Noordelike Provinsie en Noordwes voorgeskryf gaan word, omrede Faan alle moontlike aanduidings van ras of kleur noukeurig weggelaat het (7)³⁸. Die begin van die roman skets reeds ’n negatiewe beeld van agteruitgang en verval in die Suid-Afrikaanse samelewing.

’n Gevoel van ontheemding word beklemtoon wanneer Faan opmerk dat hy die “swartes” op die sypaadjies agterdogtig dophou uit vrees dat hulle sy tantieme-tjek gaan steel (5). Ook die boere wat dorp toe gekom het, lyk “ontuis” (5) en handel hulle sake haastig af. Misdaad word ook beklemtoon wanneer Faan ’n vragmotor sien waarop die registrasienommer groot en swart op die deur en teen die bak se kantplaat aangebring is om moontlike opsporing ná kaping te bemoeilik, maar volgens Faan sal hierdie plan slegs ’n ruk werk nadat dit gekaap is (6). In die parkeerarea voor die bank sien Faan op die bak van ’n bakkie ook ’n lyk se voete wat onder ’n kombers uitsteek – iets wat deesdae nie meer snaaks is nie, want “jy vind dit oral” (6). Korrupsie word ook belig wanneer Faan twyfel of die bank se sekuriteitswag met sy masjienpistool werklik daar is om roofpogings te fnuik, aangesien hierdie wagte meestal “kop in een mus met die voornemende rowers is” (6).

³⁷ Die uitgewer van Faan se jeugroman is “Gakiso Publishing House” (7), ’n duidelike woordspeling op die druknaam “Kagiso” wat Suid-Afrikaanse leermateriaal publiseer. Aangesien “Kagiso” in Tswana “vrede” beteken, is hierdie reeds ’n teken dat die vrede as’t ware vir Faan versteur word wanneer hy forseer word om uit die onderwys te bedank. Dit kan ook verder na die sosio-maatskaplike en -politieke omstandighede verwys waarbinne die roman afspeel, aangesien die uitgebeelde Afrikaners in die roman die gevoel koester dat die algemene omstandighede van Suid-Afrika drasties aan die versleg is, met die vrede wat gevolglik vir hulle versteur word.

³⁸ Verwysings in hierdie hoofstuk met slegs ’n bladsynommer verwys na: Haasbroek, P.J. 2001. *Oemkontoe van die nasie*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Swak dienslewering blyk ook aan die orde van die dag te wees. Die stadsraad het byvoorbeeld versoek dat mense hulle vullis self na die munisipale stortingsterrein neem, aangesien daar nie meer geld vir vullisverwydering in die munisipaliteit se begroting is nie (8). Die gevolg is dat almal snags hulle vullissakke somer langs die pad of in die park weggooi, en party mense gaan stort selfs hul vullis voor die burgemeester se huis as teken van ontevredenheid oor die munisipaliteit se versoek (8).

Beide die onderwys en rugby het in die nuwe Suid-Afrika agteruitgegaan, alhoewel die “Groot Gelykmaak” (24) van 1994 se verkiesing, volgens Faan veel nadeliger vir die onderwys as vir sport was. Tydens sy verhoor voor die Waarheids-en-Versoenings-kommissie³⁹ kla Faan se mede-aangeklaagde, die oud-geskiedenisonderwyser Koos Kastelijn, dat hulle warm gaan kry omrede daar soos in alle skoolsale landwyd, geen lugreëling is nie (17). Die enigste uitsondering, volgens Kastelijn, is die enkele privaatskole aangesien hulle altyd die beste fasiliteite het. Haasbroek verwys hiermee na die stand van staatskole in die nuwe Suid-Afrika wanneer Kastelijn byvoeg: “Die arme staats- en gemeenskapskole suig steeds aan die agterste speen, maar moet ook hulself daarvoor blameer, gegewe hulle onvermoë om saam te staan en ’n regverdigde deel van die staatsbesteding te eis” (17).

Die onderwysstandaarde het verder gedaal omdat die leerders nie meer geëksamineer mag word en punte mag ontvang nie, aangesien dit verskille in hulle geledere aan die lig sal bring (25). Haasbroek steek die draak met die demokratiese siening dat almal gelyk is, en die toekenning van punte dus onderskeid tussen die leerders op grond van hul akademiese vermoëns sal tref, wat kan lei tot ’n tipe “intellektuele apartheid”. Volgens Faan is skoollewe polities gemaak, “soos alles in ons samelewing” (134). Daarom moes hulle die kinders se regte respekteer en was ’n pak slae verbode. Skoolkinders het in die nuwe bedeling inspraak in die bestuur gehad, hulle eie verteenwoordigers aangestel, demonstrasies gereël, hulle griewe gelig, en saam met die skoonmakers en tuiniers gestaak. Hulle is selfs toegelaat om oor ’n onderwyser se houding te protesteer en gevolglik te laat afdank.

³⁹ Vervolgens slegs WVK in hierdie hoofstuk.

Die chaotiese omstandighede wat in die onderwys heers, word duidelik deur Faan se persoonlike ervarings as onderwyser geteken. Een van Faan se leerders het op 'n dag agter in sy klas in 'n koeldrankbottel geürineer, en die bottel toe in die gangetjie tussen die banke afgerol. Tydens die skoolbasaar is 'n paar seuns en meisies op die gimnastiekmatte in die stoorkamer betrap waar hulle besig was om seks te hê. 'n Paar van hierdie meisies het swanger geraak (een was maar net veertien jaar oud), en twee van die seuns is geskors omdat hulle later dagga in die klaskamer gerook het. Een van die onderwysers se motorbande is ook stukkend gesny omdat hy die kinders ná skool agtergehou het om hulle huiswerk oor te doen; geld is uit die skoolhoof se kantoor gesteel; die leerders het die skool se houtwerktoerusting gesaboteer; en in 1999 het Faan se skool slegs 'n veertig persent matriekslaagsyfer gehad (134-135).

Wanneer Faan saam met ander ontnugterde Afrikaners aftrek Kaap toe in die hoop om 'n beter heenkome te vind, word hulle ook hier met talle verslegtende omstandighede gekonfronteer. Paarl se hoofstraat, wat herdoop is tot “Poer-in-jou-moer-straat” (68), is vol slaggate (met die naamgewing wat dus simbolies van die omstandighede in Suid-Afrika word). By een van die motorhawens dra 'n petroljoggie 'n “bloedrooi koeëlvaste onderbaadjie en 'n pompaksiehaelgeweer” (68). Die kafee se straatvenster is gepantser met diefwering, en agter die tralies, op die ruit, staan “Ietsamô Kafee” geskryf omrede alle advertensie- en naamborde volgens die nuwe taalregulasie in Engels moet wees (68).

Die land se dalende onderwysstandaarde kan ook op die spelfoute op die verkiesingsplakkate in die Paarl opgemerk word, byvoorbeeld “The third elecsion” (95). Die landsburgers se reaksie op hierdie intellektuele agteruitgang, maar ook hul algemene siening oor die verkiesing en die land se politiek, word weerspieël in “The turd erecsion” (95) wat onder bogenoemde op die plakkaat bygeskryf is.

Dat alle terreine van die volkslewe onder regeringsbeheer is, kan verder gesien word in oom Giep, eienaar van Huis Gavok, se baie klein vrugteboerdery wat hy op die erf bedryf. Al kry hy maar min vir sy vrugte by die mark en by die koöperasie, moet hy noodgedwonge met sy boerdery aangaan, want as hy dit sou staak, “kom vat die munisipaliteit die grond en bou hulle dit toe onder tweekamerhuise. Dis beleid, daaraan

kan jy niks doen nie” (130)⁴⁰. Volgens oom Giep help dit ook nie om kamers te verhuur as die huur so laag is nie, aangesien die huur beheer word: “Alles word deesdae beheer. Die regering sê wat jy vir jou pampoene mag vra, hoeveel vis jy mag vang en wie mag tender om leë blikke langs die Kaapseweg op te tel” (130).

Paarl se sypaadjies is vol kinders wat nie skool toe gaan nie, maar kleingeld verdien deur motors op te pas, vensters te was, dagga te verkoop, of selfs as prostitute te werk. Baie is weeskinders wat “Die Siekte” in hulle bloed dra, of hulle is weggooikinders van die armes wat hulle in die Kaapse Vlakte se plakkerskampe kom vestig het (134). Later in die roman word daar beskryf hoe smouse op die sypaadjies desperaat hulle ware probeer verkoop, en hoe bedelaars smekend hulle hande na die motors se vensters uitsteek: “Baie van hulle is riemmaer, en op hulle vaal gesigte wys die letsels van hulle besmetting” (260-261). Wanneer Joulene en Meisie, twee ander inwoners van Huis Gavok, by die winkelsentrum wil ingaan, word hulle handsakke eers deur ’n sekuriteitswag deursoek, en groot is sy verbasing dat hulle ongewapen is, want hy en sy maat wed mekaar altyd oor die soort wapens wat die klante rondra: “Party van die anties het sukke skietysters, hulle kan properlies oorlog maak” (261).

Ander aktiwiteite in die Paarl wat dui op chaos en agteruitgang wat in die samelewing heers, sluit in twee mans wat helderoordag ’n skaap in hul agterplaas slag terwyl ’n klein seuntjie grootoog daarna staan en kyk; werkers wat Rooikruispakkies in ’n vragmotor se versterkte staalbak laai onder bewaring van gewapende wagte wat toesien dat die medisyne nie gesteel word nie; ’n paartjie wat langs die Breërivier seks in die publiek het ten aanskoue van almal wat verbystap; die grasperk voor die kerk wat deur swart vroue met wit kopdoeke en pers rokke beset word vir hulle Sioniste-saamtrek; skoolkinders wat rook of vry onder die akkerbome op die skoolgrond, of verveeld van die skool af wegloop; oumense wat vir beveiliging in bedremmelde grys bondeltjies saam kerk toe loop; al die stasie se kruiers en kaartjieknipers wat toyi-toyi voor die stasiegebou; en die minister se chauffeur en ’n paar lyfwagte wat tydens ’n onthaal vir Paarl se hoër amptenare buite staan en sy ampsmotor oppas, en wanneer ’n ouerige

⁴⁰ Hierdie is ’n tevergeefse poging aangesien ’n gedeelte van Gavok se grond wel later deur die grondhervormingskommissie opgeëis word om eenslaapkamerwoonstelle vir voorheen benadeeldes te bou.

dame se handsak deur 'n grypdief afgevat word, hulle haar noodkreet ignoreer, maar daaroor grinnik (335-336).

Selfs Hansman, Huis Gavok se bruin handlangers, erken teenoor oom Giep “die Kaap is nie meer Hollands nie” (164). Oom Giep stem saam, en noem dat dinge beter was voor die nuwe regering alles kom verander het. Hansman help hom reg en sê dat omstandighede in die verlede net vir die wittes beter was, maar oom Giep is oortuig dat dit vir bruin mense ook beter was, en dat wit en bruin in die nuwe Suid-Afrika in dieselfde bootjie is: “Julle dog nog nou is dit Krismis, toe gewaar julle dié regering het net so min erg aan julle as aan ons wittes” (165).

In Paarl se biblioteek sukkel Meisie om tussen so min boeke te werk, aangesien “hulle” byna alles gevat het. Alhoewel dit onduidelik is of die “hulle” na swart regeringsamptenare of bloot swart landsburgers verwys, word hulle deur Meisie as “die Ander” bestempel. Meisie vertel hoe “hulle” opgedaag het met 'n lys van boeke wat “nie in die nuwe Suid-Afrika pas nie” (205) – moontlik omdat die taalgebruik, verhaalgebeure en karakteruitbeelding as polities inkorrekt beskou is – en hoe hierdie boeke almal gesteel is. Kort voor lank het die boeke waarvan die “hulle” wel hou ook begin voete kry, en nou is daar net boeke oor wat polities aanvaarbaar is, “maar wat niemand wil lees nie” (206).

Paarl se biblioteek word later permanent toegemaak, en Meisie word werkloos gelaat. Raadslid Stoffberg verduidelik aan Meisie dat hierdie besluit deel is van die regering se omvorming van uitgediende strukture, aangesien die gemeenskap nie langer biblioteke wil hê nie. Volgens hom is biblioteke niks anders as “sentrums van bevoorregting vir 'n klein groepie mense wat lees nie” (334). Omrede die dorpsraad meen dat net ledige rykes tyd het om te lees, het hulle besluit om hierdie “rugryers” (334) nie meer langer te pamperlang met gesubsidieerde leesstof nie.

Johan Sorgdraer, ook 'n inwoner van Huis Gavok, verduidelik dat Suid-Afrika se armoede toegeskryf kan word aan die ekonomie wat nie groei nie. Redes wat hy verskaf is dat die land 'n groot deel van sy hoogs geskoolde mannekrag verloor het wat na veiliger en welvarender lande geëmigreer het; dat 'n groot deel van Suid-Afrika se kapitaal elders belê is waar opbrengste hoër en sekerder is; en dat alles agteruitgegaan

het vanweë apartheid en die grensoorlog en 'n ekonomiese beleid wat nie geskik was vir hulle omstandighede nie (211-212).

Dis interessant om op te merk dat Johan, ten spyte van hierdie pessimistiese beskouing van die land, erkenning gee dat apartheid en die grensoorlog (sleutelgebeure binne die Afrikaner se geskiedenis), verantwoordelik is vir die huidige stand van sake.

Dat die regering hulle bes probeer om ten spyte van hierdie versleggende omstandighede 'n utopiese beeld voor te hou, word duidelik uitgewys in die feit dat omroepers net goeie nuus mag lees, en koerantberigte en vlugskrifte net 'n positiewe boodskap mag dra: “Kennisgewings, lesings, preke, aanbiedings van allerlei aard en televisieprogramme moet altoos die land in 'n goeie lig stel” (218).⁴¹

Selfs 'n karakter soos Mape Nyathayaka van die grondregstellingskomitee is nie blind vir die tekortkominge van die nuwe Suid-Afrika nie. Wanneer suster Anna Kornelis, ook 'n inwoner van Huis Gavok, hom vra hoekom hy Kaap toe gekom het, begin hy verduidelik dat hy vir sy graad aan die Universiteit van Zoeloeland studeer het, waar daar kort-kort massavergaderings, protes en demonstrasies was om alles reg te stel wat in die ou Suid-Afrikaanse samelewing verkeerd geloop het. Hy is eerlik oor die voordele wat dit vir die swart studente ingehou het, soos kwytskelding van skuld, skraping van fooie, en die omkeer van dissiplinêre maatreëls: “Hulle was daarop geregtig, het baie van sy maats geglo. Die nuwe regering is dit aan hulle verskuldig” (242). Toe dit op die lappe kom hoe maklik studente sekere kursusse slaag en grade kry – met vermoedens oor minderwaardigheid wat soos 'n stank oor die universiteit begin hang het – het Mape bang geword vir die massaoptredes. Boonop het die Minister van Onderwys in 'n toespraak aangevoer dat 'n groot deel van die “sogenaamde kennis” wat studente aan die land se universiteite verwerf, nog steeds die ou apartheidsdoel weerspieël wat Europeesgesinde groepe bo diegene van Afrika laat vooruitgaan.⁴²

⁴¹ In 2016 het Hlaudi Motsoeneng, voormalige bedryfshoof van die SABC, aangekondig dat die SABC voortaan nie meer beeldmateriaal van gewelddadige betogings sal uitsaai nie. Kritici het Motsoeneng daarvan beskuldig dat dit deel van 'n strategie is om slegs “sonskynnuus” oor die ANC te verkondig, en bewyse lewer van die “Zumafikasje” van die openbare uitsaaier (Essop, 2016).

⁴² In April 2018 het die Universiteit Stellenbosch aangekondig dat die kurrikulum van minstens tien akademiese programme gedekoloniseer sal word. Dit sluit onder andere die universiteit se BA-, BCom-, BSc- en LLB-programme in (Brits, 2018).

Aangesien studente toe hulle eie revolusionêre leerplanne wou opstel, het Mape besef dat dit die universiteit se standarde net nog meer verdag sou maak, en het hy die universiteit verlaat.

Faan se omvattende lys van die politieke propaganda op plakkate teen kragpale en bome, oftewel “begeerlike aanbiedinge”, kan gelees word as ’n verdere tekening van die algemene omstandighede van hierdie distopiese Suid-Afrika in die roman, wat gekenmerk word deur onder andere korrupsie, ’n gebrek aan dienslewering, werkloosheid, taaldiskriminasie, en misdaad:

Skoon administrasie, flinke diens, transformasie, wet en orde [...] handhawing van taalregte, werkgeleenthede vir werksoekers, beter onderwys [...] instandhouding van paaie [...] veiliger woonbuurte [...] swart bemagtiging [...] bystand vir kulturele sake [...] werkloosheidsversekering [...] doeltreffende polisiëring [...] spoeltoilette, ’n beter toekoms, afbreek van apartheid, bekostigbare behuising, bekamping van korrupsie [...] verantwoordelike regering, stabiele regering, en helaas ook meerderheidsregering. (245)

Faan wonder hoe daar van hom as kieser verwag kan word om tussen al hierdie beloftes te kies, en vind die aanbod só oorweldigend, dat hy later nie meer kan onthou watter politieke party watter belofte gemaak het nie. Faan is egter oortuig dat daar net een party is, naamlik die regerende party: “Die meeste pale en bome word deur hulle geel en groen en swart plakkate beset” (245). Die is natuurlik die kenmerkende kleure van die ANC, die regerende party wat Haasbroek deurgaans in die roman kritiseer.

3.2.2 Ontnugterde en pessimistiese Afrikaners

Van Coller (2016:446) tipeer pessimisme oor die nuwe bedeling as ’n duidelike kenmerk van baie resente (Suid-)Afrikaanse literêre tekste. Aangesien hierdie pessimistiese beskouings van die skrywers uiteindelik in hul karakters neerslag vind, stel Barendse (2013:84) met reg dat *Oemkontoe van die nasie* as ’n tipe outobiografiese roman beskou kan word, aangesien die hoofkarakter Faan Starck net soos P.J. Haasbroek ’n wit, Afrikaanse, manlike (polities inkorrekte) skrywer is. Siende dat

Haasbroek vir Faan as 'n fiktiewe weergawe van homself beskou, dien die roman uiteindelik as 'n persoonlike besinning oor die Afrikanerman se posisie in die nuwe Suid-Afrika.

Faan se siening van homself as Afrikanerman en as skrywer het reeds neerslag gevind in sy roman met 'n sterk outobiografiese inslag, *Die dagboek van Vaal Maan*, waarin hy 'n antiheld wou skep, 'n volslae romantikus wat nes hy heeltemal onbeholpe is (20). Daar is by die vyf-en-dertigjarige Faan dus geen sprake van 'n sterk selfbeeld nie. Trouens, wanneer hy na homself in die spieël kyk, beskryf hy hom soos volg: “Skraal en van middelmatige lengte [...] Vaal Faan. [...] Eintlik onopsigtelik met sy lang, smal gesig en grysblou oë agter 'n ouderwetse skilpadraambрил. Dit lyk of hy meestal verleërig staan en glimlag” (281).

Faan vertel dat sy skrywery met 'n rubriek vir Nylstroom se weekblad, *Die Waterberger*, begin het. Die koerant publiseer reeds so lank plaaslike nuus dat dit as “doktor Treurniet se koerant” (8) bekendstaan. Dit verwys natuurlik na die omstrede Afrikanerfiguur doktor Andries Treurnicht⁴³, NG predikant, kabinetsminister en leier van die regse Konserwatiewe Party. Hy was die redakteur van die NG Kerk se *Kerkbode* en later van *Hoofstad*, 'n regeringsgesinde middagblad, asook Volksraadlid vir die Nasionale Party in die kiesafdeling Waterberg. Die vereenselwiging met doktor Treurnicht dien dus as bewyse van die politiese inkorrektheid van beide die weekblad en van Faan self.

Faan erken self dat *Die Waterberger* se politiek “onaanvaarbaar” (10) is, aangesien 'n ander nuusblad dieselfde ding kan skryf sonder om die nekhare te laat rys, maar dat daar altyd 'n storm losbars wanneer hulle dit plaas. Pierre Els, die redakteur van *Die Waterberger*, se benadering word daarom as “antidemocratic”, “reactionary” en as “a lavatorial editorial” (10) beskryf. Faan het aanvanklik berigte vir *Die Waterberger* onder sy eie naam geskryf, maar toe hy verslag lewer oor die getuienis van twee Britse administrateurs wat voor die WVK gedaag was oor hul aandeel in die oprig van

⁴³ Andries Treurnicht was 'n groot ondersteuner van die destydse regering se apartheidsbeleid. As adjunkminister van Bantoe-onderwys het hy beveel dat tegniese skoolvakke in swart skole slegs in Afrikaans aangebied moet word. Tydens die Suid-Afrikaanse referendum van 1992 het hy “nee” gestem vir onderhandelings om apartheid te beëindig (Giliomee, 2004:531; 590-591).

lokasies in Zoeloeland, het dit die Kommissie se aandag op Faan se eie politieke oortuigings gevestig en het dit hulle aangespoor om hom ook te laat kom getuig. Daarom word Faan gedwing om voortaan alle rubrieke onder die skuilnaam, Kerneels Moepel (10), te publiseer. Faan het heel moontlik baie doelbewus hierdie spesifieke skuilnaam gekies, aangesien “moepel” natuurlik na die inheemse Suid-Afrikaanse boom verwys wat op bergagtige streke in warmer areas voorkom (South Africa Online, 2019). Met die land se politiek en sosio-maatskaplike omstandighede wat al hoe “warmer” raak, bevind Faan homself as rubriekskrywer op ’n “bergagtige” terrein. Die feit dat die moepel ’n inheemse boom is, saam met die sterk Afrikaansheid wat die naam “Kerneels” oproep, is dus ook ’n poging van Faan om as (onderdrukte) Afrikaner steeds met die land te identifiseer en sy plek in (Suid-)Afrika op te eis.

Die nuwe regering het dreigend uitgevaar teen Faan – as Kerneels Moepel – se rubrieke waarin hy die spot dryf met die tekortkominge van die nuwe Suid-Afrika. So is hy byvoorbeeld uitgekryt as een van die “oorblywende reaksionêre rassiste” (14) waarmee demokratiese magte moet afreken. Wanneer hy voor die WVK verskyn, verwys Faan na homself as iemand wat “die ou bedeling” (16) verteenwoordig.

Die nuuskantoor van *Die Waterberger* word uiteindelik deur die polisie gesluit met Els wat gearrester word. Nylstroom se burgemeester, beter bekend as Cuddles, verskaf die volgende verduideliking aan Faan waarom hulle vir Els gaan aankla: “Els is besig om ons demokrasie te ondermyn. Hy wil nie aanvaar die wêreld het verander nie. Hoe lank nou al publiseer hy artikels in sy koerant wat ons regering in diskrediet bring. Rassistiese berigte. Haatpraatjies. Als opruiende propaganda” (38). So word die stem van die Afrikanerman wat durf van die regering verskil, gedemp. Dis egter belangrik om in gedagte te hou dat hierdie stem nie alleen die regering se optredes bevraagteken nie, maar die regering ook bespotlik maak en gevolglik in ’n slegte lig stel.

Tydens Faan se laaste dag as Afrikaansonderwyser, wil sy leerders by hom weet waarom hy afgedank is. Faan se uitgebreide antwoord is ’n besinning oor sy identiteit as wit Afrikanerman, maar ook oor die toekoms van Afrikaners binne die nuwe bestel, en is tekenend van die sogenaamde Boetman-debat wat aan die begin van die 21ste eeu

gevoer is⁴⁴. Faan begin deur N.P. van Wyk Louw se stelling aan te haal wat waarsku dat die hele geslag wat 'n rebellie vermy, verlore kan gaan. Volgens Faan is al die wit mans verlore wat tussen 1975 en 1990 op hoërskool of universiteit was, aangesien hulle nie in opstand gekom het nie. Gedurende daardie tyd was daar opstande in swart woonbuurte en aan swart skole en universiteite, maar hulle wit mans kon nie daaraan deelneem nie, aangesien hulle grens toe is om Suid-Afrika teen terroriste te beskerm (42-43).

Volgens Faan is sy generasie verlore omrede hulle in die verlede bloot “PW en sy trawante” (43) se bevele uitgevoer het sonder om daarvoor in opstand te kom omrede hulle mislei is deur die regering se bedoelings:

“Sonder hoop of vooruitsig dwaal party van ons nog in plattelandse dorpie rond. [...] Of ons peuter moedeloos aan ons karre se enjins [...]. Dertig verby, en talle van ons is nog werkloos en bly in 'n woonwapark langs 'n vuil spruit. Wanneer jy 'n bottel kan bekostig, raak jy so dronk soos 'n spook. Verlorenheid is 'n egskeiding op veertig. Verlore is almal met hulle onvertelde stories. En hulle wat nog glad nie eens 'n storie het nie.” (43)

Faan se betoog sluit ook 'n radikale poging in om die leerders uit te lok om standpunt in te neem en in opstand te kom. Hy vertel hulle dat hy al oorweeg het om 'n bom by die Departement se kantore te plant, as poging om teen sy “verlorenheid” te rebelleer. Hy weet egter dat hy man-alleen nie suksesvol sal wees nie: “Toe wonder ek of ek julle kan vra om my te help” (42). Volgens Faan is dit “net die jeug wat 'n opstand kan laat slaag” (43) omdat hulle vir niks stuit nie en die drif het wat nodig is – anders as volwassenes wat die risiko's te deeglik oorweeg:

“Dalk voel julle ook opstandig. Maar sien julle regtig daarvoor kans? [...] Sal julle teen onreg baklei, of gaan julle laat slap lê? [...] Ons het die kuns van protes verloor [...] Ons is net nie meer van nature rebelle nie. Ons praat nie eens meer teë nie. Waarteen kan 'n mens ook deesdae rebelleer? Is daar nog 'n saak oor wat die moeite werd is? Ek praat nie van 'n

⁴⁴ Sien par. 2.4

persoonlike grief nie, maar iets wat 'n groot klomp mense raak. Iets soos apartheid . . .” (43-44)

Bogenoemde teksaanhaling kan as doelbewuste verwysing na die Soweto-opstande van 1976 gelees word, waar swart skoolkinders teen die apartheidsregering in opstand gekom en geprotesteer het teen (onder andere) die afdwinging van Afrikaans as onderrigtaal. Faan impliseer dus dat die jeug van vandag nie meer 'n doel het nie, en dat hulle – anders as die benadeelde jeugdiges wat tydens die vorige bedeling onderdruk is – geen politieke bewussyn het nie.^{45 46}

Faan gee egter ook hiermee te kenne dat sy kans verby is om as volwasse man in opstand te kom. Alhoewel dit wil voorkom asof hy sy situasie gelate aanvaar, rebelleer Faan tog deur middel van sy skryfwerk, én sy lewenshouding, opmerkings en waarnemings. In die spreekwoordelike sin probeer hy wys dat die pen magtiger is as die swaard (of die spies). Faan se poging om nou as volwasse man in opstand te kom teen die regering deur middel van sy skryfwerk kan as korrekatief gesien word op die kans wat hy in die verlede verspeel het.

Wanneer Faan se studente nie vir hom 'n antwoord kan gee op wat dit is in Suid-Afrika wat hulle opstandig laat voel nie, besef hy dat hy self vir hulle 'n rede gaan moet gee wat 'n rebellie sal regverdig. Volgens Faan kan die antwoord in die politiek gevind word, “in die onverdraagsaamheid van wie ook al heers” (45). Faan vind dit nodig dat daar teen hierdie meerderheidsregering gerebelleer word wat nie in staat is om kritiek te verduur nie, en wat weier dat die massas teëgegaan word.

Faan kritiseer Suid-Afrika se demokrasie wat poog om verskille tussen mense uit die weg te ruim, en stel die vraag aan sy leerders: “[...] hoekom mag ons nie maar verskil nie?” (45). Volgens Faan beweer politici dat hulle Suid-Afrikaners se belange op die hart dra, maar dat hulle eintlik net hul eie saak dien: “Gelykstelling is niks anders as 'n

⁴⁵ In 2015 het daar 'n oplewing in die politieke bewustheid van jong Suid-Afrikaners gekom te danke aan verskeie protesaksies soos #RhodesMustFall, #FeesMustFall en #AfrikaansMustFall. Hierdie protesaksies – wat teen alles is waarvoor Faan staan – is uiteraard nie die tipe protesoptrede wat hy in gedagte gehad het nie.

⁴⁶ Hierdie siening van Faan word later in die roman weerspreek wanneer hy terugdink aan hoe die skoollewe ná 1994 polities geraak het (sien par. 3.2.1).

rookskerm nie. Die rookskerm van meerderheidsteun waaragter hulle die enkeling se teenstand die hoof kan bied” (45). Die burgemeester het aan Faan verduidelik dat hy afgedank word omdat die mense nie hou van wat hy skryf nie, maar Faan meen dis eerder ’n geval van die politici wat nie langer sy gespot wou verduur nie.

Soos reeds genoem, trek Faan en baie ander Afrikaners af Kaap toe omrede hulle ontnuger is deur die stand van sake in die Noorde van die land. Die utopie wat hulle gehoop het om in die Kaap te vind, lei egter tot verdere ontnugtering. ’n Goeie voorbeeld is Faan se erkenning aan homself in Huis Gavok:

Voorheen het ek nooit aan die Kaap gedink nie. Nie eens as ’n vakansiebestemming nie. Dit was te ver en ten ene male te vreemd. [...] ’n Almanakwêreld waarin die inwoners hulle lewe anders lei as in Nylstroom. Els het my opgewonde gemaak oor [...] ’n Kaapse kultuur wat soveel van ons lewe in die Waterberge verskil dat dit net sowel ’n ander land kon wees. Ek het my voorgestel hoe ek op ’n strand sit en witwyn drink. Volgens Els drink die Kapenaars soggens op die strand witwyn en eet hulle kreef wat hul glo self vang. [...] Maar tot nou toe het ek nog nie een Kapenaar strand toe sien loop met ’n bottel wyn nie. En kreefduik vir sport is verbode. Kreefpermitte word net aan voorheen benadeeldes uitgereik. (105)

Hierdeur lewer Faan in wese kommentaar op sy eie vooroordele en wanopvattinge. Faan se mededeling dat die Kaap voor sy verhuising vir hom heeltemal vreemd en onbekend was, is egter ’n aanduiding van sy geïsoleerdheid, nie net as Afrikaner nie, maar ook as Suid-Afrikaner binne sy eie land. Sy en Els se wanopvatting van die Kapenaars se leefwyse, kan ook gelees word as onkunde oor die omstandighede waarin mede-Suid-Afrikaners (veral van verskillende rasse en kulture) daagliks lewe. Sy ontnugtering kom ook sterk na vore in die ontevrede opmerking dat slegs persone wat in die vorige bestel benadeel is, permitte mag kry om vir kreef te duik.

Die losieshuis waar Faan in die Paarl ’n kamer huur is in “Gavokstraat” (69). Talle resensente maak melding van hierdie woordspeling. Volgens Abrahams (2002:17) is Huis Gavok ’n variasie op “Hy’s gefok”, wat dus die ontmanning van die Afrikanerman

beklemtoon. Die woordspeling funksioneer egter nie alleen op individuele vlak nie, maar ook kollektief, aangesien dit 'n aanduiding van Afrikaners se gemarginaliseerde posisie in die hedendaagse Suid-Afrika is (Viljoen, 2002a:11; Wasserman, 2002:4; Van Coller, 2016:445).

Faan vra later vir oom Giep waar die straat se vreemde naam vandaan kom. Oom Giep vertel dat die nuwe dorpsraad in die eerste week ná bewindsoorname niks anders gedoen het as om ou straatname te verander nie, en so is die oorspronklike “Galantlaan” na “Gavokstraat” verander: “Hulle dink mos hulle vat iets deur dit 'n naam te gee” (330). Faan noem hierdie proses “onteiening deur middel van naamgewing” (330). Faan beskuldig die nuwe regering dat hulle bloot hul eie name aan al die strate, hospitale, universiteite en tronke gee wat Afrikaners self uitgelê en gebou het, wat bydra tot sy pessimistiese siening van die nuwe bestel: “Ons maak sommer vir onself 'n geskiedenis!” (330).

Weideman (2002:74) meen dat Huis Gavok ook as 'n metafoor vir 'n tydgenootlike én bo-tydelike oorgangsituasie gelees kan word. Daarom kan ons hierdie losieshuis as 'n liminale ruimte beskou, aangesien dit verskillende randfigure huisves wat verbete sosiale-, maatskaplike-, en politieke verandering probeer teëstaan, maar uiteindelik die knie moet buig voor iets soos grondhervorming. Die inwoners van Huis Gavok poog dus om hierdie losieshuis as geprivatiseerde wit ruimte, oftewel wit Afrikaanse enklawe (sien Van der Westhuizen, 2017) te laat funksioneer, maar sonder enige sukses.

'n Groep voornemende plakkers het een aand besit geneem van die stuk grond langs die parkeerterrein van Huis Gavok om hutte te bou. Oom Giep het hulle sonder enige sukses probeer verjaag, en wanneer die polisie eers teen elfuur die oggend opdaag, verduidelik hulle aan oom Giep dat hulle nie die plakkery kan stop nie, aangesien dit 'n “private aangeleentheid” (193) is, en dus net 'n klag van rusverstoring kan ondersoek. Daar word aan oom Giep verduidelik dat hierdie benadeelde mense se behoefte aan grond en behuising 'n dringende behoefte is, wat sterker opweeg as sy behoeftes. Oom Giep reageer onsimpatiek en meen dat die plakkers se behoeftes nie sy probleem is nie. Wanneer hy dreig om hulle met geweld te verwyder, word hy herinner dat die Grondwet van hom vereis dat hy hul eise moet oorweeg, en indien nodig, hulle op 'n wetlike wyse van die grond laat verwyder, sonder enige geweld (193-194).

Volgens Faan voel oom Giep magteloos, nie omdat hy deur die reg in die steek gelaat word nie, “maar deur sy eie verwagting van die reg” (194). Oom Giep van Noord, die eienaar van Gavok en dus ’n tipe Afrikanerpatriarg, word later weens intimidasie van regeringskant gedwing om ’n stuk van sy grond vir “ontwikkeling” prys te gee. Vir Stephanie Nieuwoudt (2002:4) is dit simbolies van die Afrikaner wat deur die jare heen ver verwyderd geraak het van die landelike bestaan en meer spesifiek die wit, middeljarige Afrikanerman wat ontmagtig voel in ’n nuwe bestel.

Op stemdag mor een van Huis Gavok se inwoners oor die feit dat alle Suid-Afrikaners gedwing word om te gaan stem. Faan herinner sy mede inwoners dat hulle ’n stemstempel in hul identiteitsdokument kry wanneer hulle gaan stem, en sonder daardie stempel sal hulle nie toegang tot ’n regeringskantoor kan kry nie. Daarom sal hulle nie ’n motorlisensie kan hernieu, of selfs eers ’n klagte by die polisie kan gaan lê nie. Volgens Faan bewys jy met jou stem dat jy jou met die land vereenselwig en aan die demokratiese proses deelneem, wat die kiesers verder laat glo dat hulle inspraak in die groot debatte het en saam regeer (250).

Die regering se poging om die landsburgers te beheer deur middel van ’n stempel in hul identiteitsdokument, roep in herinnering die paswette van die apartheidsregering waar nieblankes se bewegings ook beperk is. Al het die Afrikaners in die verlede dus voordeel getrek uit daardie wetgewing, word hulle nou ingesluit by al die ander landsburgers wat moet meedoen aan hierdie nuwe wetgewing.

Nog ’n voorbeeld van tipiese apartheidspraktyke wat op toepassing gemaak word van Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika, is wanneer Faan en Katryn hul beurt af wag om te stem, en Faan na die assistent van ’n bruin politieke kommissaris as ’n “werfbobbejaan” (252) verwys. Faan word onmiddellik deur sekuriteit uit die tou geruk, en na ’n tent geneem waar hy vir versteekte wapens ondersoek word. Daarna word Faan polisiestasie toe geneem vir verdere ondervraging. Volgens Faan skend hulle sy reg op vryheid, maar die polisie waarsku dat hy nie die reg het om politieke leiers te verkleineer, of om verkleinerende dinge in die publiek kwyd te raak nie (253). Die polisieman stel aan Faan die vraag of hy dink hy verdien om te stem, met Faan wat antwoord dat dit sy reg

is. Die polisieman besluit egter dat Faan in aanhouding moet bly, “[...] merely on suspicion of criminal intent” (253).

Faan as Afrikanerman ervaar nou wat menige nieblankes tydens apartheid ervaar het, met hierdie toneel wat as ’n vorm van kommentaar dien, aangesien die satire nou beide kante toe sny. Tydens apartheid was nieblankes dikwels onskuldig gearresteer en aangehou vir ondervraging wat dikwels met marteling gepaardgegaan het. Faan beseft egter dat iemand agter sy arrestasie sit, en hy vermoed dat dit raadslid Stofberg kan wees omdat hy te hore gekom het waaroor Faan besig is om te skryf, en nie daarvan hou nie. Daarom staan hy op en stap bloot uit die aanklagkantoor. Soos Faan terugstap na die stemlokaal, neem hy hom voor om vir die regse opposisieparty te stem: “’n klein, luidrugtige groepie bittereinders wat elke tekortkoming van die regering aan die grootste internetsklok hang” (254). Wanneer hy by die lokaal opdaag, vind hy Katryn wat geduldig vir hom wag. Die stembus is nog oop en sy vra hom of hy wil gaan stem. Faan erken dat hy sy voorneme rakende die regse opposisieparty oorweeg, maar onthou dan dat die regsies saam met die ander klein partytjies gediskwalifiseer is. Hy antwoord: “Nee, ek sal maar op ’n ander manier protesteer” (254). Faan se roman waaraan hy in die Paarl skryf, is sy uiteindelijke protesaksie teen die nuwe regering.

Aan die einde van die roman stap Faan na buite en gaan staan in die parkeerarea waar hy omdraai en na Huis Gavok en die munisipaliteit se eenslaapkamerhuisies in die maanlig kyk. Die geboue aan die voet van die berg lyk vir hom soos die Pierneef-houtsnee in die losieshuis se gang: “Wit teen ’n swart agtergrond. Dis omdat die meenthuise agter Gavok teen die hang nog ongepleister en ongeverf is; net swart reghoekige vlakke” (340). Faan maak dan die volgende opmerking: “Toe onthou ek ’n houtsnee druk nie wit af nie. Wit is die dele wat uitgekerf is. Die slote en die gate. Niks. Dit is dit swart dele, die bome en die berg, wat uitstaan. Swart druk op die wit papier. [...] Swart het die papier oorweldig” (340). Hierdie teksaanhaling kan as simboliese opsomming gelees word van Faan en die ander Afrikanerkarakters se gevoel oor die posisie waarin hulle hulself bevind, en wat hul tot pessimisme stem. As Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika is hulle “niks”, omrede swart mense op alle terreine van die samelewing oorneem en Afrikaners “oorweldig”.

’n Uitspraak deur Meisie huldig hierdie interpretasie. Wanneer ’n sekuriteitswag blindelings op Faan-hulle begin skiet toe hulle tydens hul staptog op Paarlberg verdwaal en op ’n private werf beland, verklaar ’n ontnugterde Meisie: “Ek dink ons het almal mal geword [...] Ons skiet omdat ons voel ons is in ’n hoek vasgekeer” (239).

3.2.3 Die Afrikaner en die Waarheids-en-Versoeningskommissie

Die WVK dagvaar Faan, “die eerste Afrikaanse onderwyser-skrywer wat aangekla word” (22), om te kom getuig oor die bydrae wat hy gelewer het tot die “uitbouing van apartheidsonderwys in die Nylstroomse hoërskool” (11). Wanneer die voorsitter van die Kommissie vir Faan vra wat sy gesindheid teenoor 1994 se verkiesing en Suid-Afrika se nuwe demokratiese regering is en hoe hy dit aan sy skoliere oorgedra het, laat hierdie vrae vir Faan “kriewel”. Faan voel “demokrasie is regering op die peil van die grootste gemene deler” wat “sonder uitsondering laer as jou nawel” is (12). Van hierdie misnoeë gee Faan egter niks te kenne nie, maar systap die voorsitter se vraag deur te antwoord dat daar geen departementele voorskrifte was oor hoe die onderwyser die kwessie van stemreg in die klas moes hanteer nie. Die voorsitter maan hom dat die Kommissie bloot wil vasstel wie die land oorspronklik mislei het om te glo apartheid is reg.

Hierdie getuienis van Faan word in die romangebeure as herinnering aangebied, wat onderbreek word deur die invoeging van sy verslag wat hy oor die Britse administrateurs se getuienis geskryf het. In hierdie verslag was die voorsitter, ’n Indiëradvokaat, se beslissing dat die geskiedenis vir jare al deur ’n “apartheidsbril” gelees word, en dat dit Suid-Afrikaners se visie so aangetas het, dat daar nie meer sprake van waarheid is nie. Daarom meen hy moet Suid-Afrikaners hulle van geskiedenis losmaak, wat die rede is waarom geskiedenis as skoolvak binne die nuwe Suid-Afrika afgeskaf is. Wanneer die twee administrateurs die voorsitter vra wat hulle lot is, antwoord hy soos volg: “Julle sal met baie ander moet meeding om ’n plekkie in die geskiedenis” (13). Hierdie ontkenning van die geskiedenis, veral Afrikaners se geskiedenis, lei daartoe dat daar deurgaans in die roman byna nostalgies na die (Afrikaner se) verlede teruggegryp word, in ’n poging “om iets uit die vuur te probeer red” (61) (sien par. 3.2.4 vir volledige bespreking).

Nog voordat die voorsitter enige vrae aan Faan tydens sy verhoor kan rig, trek Faan los met 'n gedetailleerde vertelling van sy herkoms en familiegeskiedenis. Tydens sy vertelling besef Faan dat die kommissaris heel moontlik wonder hoe hierdie besonderhede verband hou met die probleem van apartheidsonderwys, maar verseg steeds om te verduidelik waarop hy afstuur, aangesien “geen getuienis van die getuie se omstandighede losgemaak kan word nie” (23). As die WVK wil weet wat sy rol in apartheidsonderwys was, moet hulle volgens Faan eers hoor waar hy vandaan kom: “My ouerhuis is immers 'n deel van my geskiedenis. Daarsonder was ek nie Faan Starck nie” (23).

Tydens Faan se verhoor, verduidelik die voorsitter dat hierdie verhore nodig is, aangesien versoening slegs kan plaasvind wanneer daar erken word wat in die verlede verkeerd geloop het, en as almal wat aandadig aan die misdaad van apartheid is hulle skuld verklaar deur te verstaan hoe immoreel hulle optrede was (17).

Hierdie verduideliking deur die voorsitter is ironies, siende dat geskiedenis as skoolvak afgeskaf word juis om nasiebou te bevorder. Faan betrap homself dan ook tydens sy verhoor dat hy geen skuldgevoel oor sy vermeende aandeel in die apartheidsverlede het nie: “Net so min as wat ek aan die huidige regering se foute aandadig is, aanvaar ek skuld vir politieke oortredings van die verlede. Jy dryf in die stroom saam. Dit gee jou nie juis 'n keuse nie. Al wat jy kan doen, is om kop bo water te probeer hou” (17). Faan se argument is dus dat hy geen skuld aan apartheid het nie, aangesien hy as individu nie in staat was om hom teen hierdie magtige “stroom” te verset nie.

Die voorsitter van die WVK-verhoor vergelyk apartheid met 'n boom wat “giftige vrugte gedra het” (18), met takke in die volgende liggame: “regering, kerke, sakeondernemings en veral skole” (18). Die WVK wil nie bloot die “giftige vrugte” vernietig nie, maar die “hele boom met wortel en tak uitkap” (18). Gevolglik word daar 'n direkte aanval geloods op Afrikaners se politiek, geloof, ekonomie en onderwys (alles singewende identiteitmerkers). Die proses waartydens die oue vir die nuwe plek moet maak, is volgens Faan “traumaties”. Uit persoonlike ervaring weet hy dit, aangesien die verandering van onderwyser tot skrywer nogal ingrypend was vir hom: “Meer spesifiek van onderwyser-rubriekskrywer tot onderwyser-skrywer. Volwaardige skrywer, met 'n roman agter my naam. En hierby my metamorfose van romanskrywer

tot romantikus. Wat was die ergste?” (18-19). Soos blyk uit die romangebeure, is die grootste uitdaging Faan se (gepoogde) metamorfose om as romanskrywer én as Afrikanerman sy stem en plek binne die nuwe Suid-Afrika te vind.

Faan se derde boek was 'n roman oor 'n onderwyser in die dae van die onderwyskrisis. Hy het daaraan begin skryf in die jaar “wat die matriekslaagsyfer in swart skole gelyk aan die verhouding swangerskappe onder hierdie skole se matriekmeisies” (29) was. Die anargie wat in die skole geheers het, sowel as die feit dat een uit elke ses van hierdie swanger matriekmeisies MIV-positief was, was deel van sy roman se gegewens. Faan se motivering was dat “[M]ens moet net skryf oor iets waarvan jy weet” (29), en as onderwyser het hy dus die onderwys geken. Die fout wat Faan egter begaan het, was om sy hoofkarakter 'n swart man te maak en die skool in Soshanguve te plaas. Toe die roman, *Die paprevolusie*, uiteindelik verskyn, is dit sterk gekritiseer omdat dit nie meer polities korrek was om te sê dat die struggle swart onderwys donker gemaak het nie. Resensente het ook die romantitel as metafoor gebruik vir Faan se eie “kort, onbenullige skrywersloopbaan” (29). Die gevolg is dat die roman eers verbied en toe verpulp is, met selfs die oorspronklike handgeskrewe manuskrip wat gekonfiskeer is. Boonop het die Departement Onderwys by die skoolhoof navraag gedoen oor die wenslikheid om Faan in so 'n verantwoordelike posisie te laat aanbly waar hy “subtiel rassisties ideologiese inhoude by sensitiewe vakgebiede kan inlyf” (29).

Gedurende sy WVK-verhoor voel Faan dat die doel van die ondervraging nie is om sy rol in apartheidsonderwys te verstaan nie, maar dat hulle eerder belangstel in wat hy nou dink: “Watter van my idees nog die stempel van die ou orde dra. En hoe reaksionêr ek in my oortuigings is” (25). Faan besef dat indien hulle hom daaraan skuldig bevind, sal die aanklag ook teen ander soos hy staan. Aangesien hy dus nie meer die koers van sy betoog kan verander om sy posisie te red nie, erken hy maar dat hy glo die regering nie 'n saak het met dié wat nie inpas by die gemiddelde nie: “Andersheid is eenvoudig onaanvaarbaar. Daarom organiseer hulle alles so dat dit ons in hulle reënboognasie inbind; ons dwangbuis van middelmatigheid” (25). Faan waarsku dat 'n “vaal reënboog” (25) die nuwe Suid-Afrika se bestemming gaan wees, aangesien die nuwe regering geen teenstand duld nie. Faan wys die voorsitter daarop dat daar nie in die nuwe Suid-Afrika op grond van “ras, kleur, geslag, godsdiens, swangerskap, MIV/vigs of wat ook al” (26) gediskrimineer mag word nie, maar om die ou wanbalans reg te stel,

die regering mag kies wie hulle wil bevoorreg en wie benadeel moet word. Hierop is die voorsitter se verweer dat dit die “demokratiese prerogatief” (26) is, en vra of Faan teen demokrasie gekant is. Faan besef moedeloos dat mens net nie kan wen nie (26).

Die voorsitter besluit dan om ’n proteslied oor die onderwys tydens die verhoor te speel: Pink Floyd se “Another Brick in the Wall”. Die skoolsaal se vloer begin skud soos wat die voorsitter en skoolkinders – wat deur die hoof opgekommandeer is om die verrigtinge te kom bywoon (16) – begin toyi-toyi. “Liberation before education!” (32) roep die skoolkinders begeesterd uit, gevolg deur “We don’t need no re-conciliation!” (32). Koos meen dat hierdie hul geleentheid is om die verhoor te verlaat, maar Faan herinner hom dat die Kommissie nog nie eers oor Afrikaans gepraat het nie. Koos reageer deur Jan F.E. Cilliers se bekende gedig, “Dis al”, gedeeltelik aan te haal: “Wat kan hulle daarvoor sê? Oor die taal van die onderdrukker? Dis die blond, dis die blou. Dis al. Swart en bruin het nie getel nie” (32). Faan noem dat iemand sekerlik nog gaan verduidelik hoe Afrikaans as ’n werktuig van onderwerping gebruik is: “Dwing jy mense om ’n vreemde taal te gebruik, tas jy hulle waardigheid aan. So sê hulle. Omdat jy hulle laat sukkel om hulself uit te druk. Dis ’n soort ontmagtiging” (32). Hierdie teksvoorbeeld is een van vele waar uitbeelding aan Faan se komplekse identiteit gegee word deurdat hy tegelykertyd toon dat hy bewus van sekere sosiale en politieke euwels is, maar dit dan vanweë ideologiese oortuigings verwerp.

Wanneer Faan byvoorbeeld in die Paarl vir Meisie by die biblioteek gaan kuier, vertel Meisie hom hoe een van die raadslede haar kom besoek het omdat hulle ook nou vir die mense in die plakkerskamp boeke wil uitneem. Faan meen dat die plakkers die boeke net vir vuurmaakgoed gaan gebruik, en stel voor dat hulle *Origin of Species* daarvoor moet gebruik (95). Faan se siening van die inwoners van die plakkerskamp as ongeletterd en onopgevoed, beklemtoon sy rassistiese houding. Faan se minagting van Charles Darwin se welbekende (en invloedryke) wetenskaplike boek, waarin hy deur middel van sy evolusieteorie aanvoer dat bevolkings oor generasies heen ontwikkel deur middel van ’n proses wat as natuurlike seleksie bekendstaan (History, 2019), is tekenend van Faan se konserwatiewe geloofsoortuigings deurdat hy Darwinisme verwerp op grond van sy Christelike oortuiging dat die mens alleenlik volgens die beeld van God geskape is.

Faan is nie bereid om skuld voor die WVK te erken nie, wat bydra tot sy woede teenoor die nuwe Suid-Afrika en 'n onvermoë om werklik as Afrikanerman enige vooruitgang in postapartheid Suid-Afrika te maak. In teenstelling met Faan vind ons die karakter van Mathilda Elizabeth Benson-Matikula (gebore Benson), wat graag wou getuienis kom lewer. Sy het vertel hoe sy biologie by 'n hoërskool in Mamelodi gegee het, waar die laboratoriumtoerusting verdwyn het, die oomblik wat dit aangekoop is. Daar was geen skoolboeke nie, en haar beursie is ook uit haar handsak in die klaskamer gesteel. Omdat sy geweet het hoe arm almal is, het sy al hierdie dinge soos volg geregverdig: “Dis nood wat mense dryf om goed te vat” (54). Sy lewer ook getuienis van hoe sy 'n slagoffer van 'n motorkaping was, en hoe sy daarna noodgedwonge die bus skool toe moes neem. Hier is sy op 'n dag in die bank vasgedruk en het 'n groep mans haar halskettinkie afgeruk en ook haar horlosie gesteel. Mathilda het al hierdie dinge gelate aanvaar, omrede sy gevoel het dit haar straf is: “Vir die prinsipaal met sy sambok, vir die weelde van 'n jeug in 'n boomryke voorstad. Sy betaal blymoedig haar deel van die apartheidskuld” (55).

Die ironie is dat hierdie skuld-mentaliteit van Mathilda nie deur haar skoliere raakgesien word nie. Wanneer sy 'n bruin huisslang by die skool opmerk en besef dat die skoolkinders die reptiel met klippe gaan doodgooi, red sy die slang en bêre die reptiel in haar handsak wat sy in haar lessenaarlaai sit. Toe 'n skoolmeisie gedurende pouse geld uit Mathilda se handsak wou steel, het sy op die huisslang afgekom, beheer oor haar blaas verloor en histeries begin skreeu. Die skoolmeisie het Mathilda daarvan beskuldig dat sy die slang met opset in haar laai gesit het om die kinders wat iets daar kom soek het, te byt: “Dis omdat sy nie van hulle hou nie. Sy het nog nooit van hulle gehou nie!” (55). Ná hierdie insident het die skoliere haar lewe so moeilik gemaak, dat sy uiteindelik bedank het.

Bloot op grond van die feit dat Mathilda 'n wit Suid-Afrikaner is, het die skoliere haar goeie bedoelings as rassisties ervaar en geïnterpreteer. Dit wil dus voorkom asof Mathilda haar vrywillige getuienis voor die WVK beskou as 'n poging om haar van haar “witheid” te verlos. Die dubbeldoor in haar van wat bestaan uit haar Engelse van en 'n swart van, is ook 'n aanduiding hoe sy ten spyte van haar “witheid” probeer om by die nuwe Suid-Afrika te integreer. Hiermee word daar ook kommentaar gelever op diskriminasie wat dikwels slegs op grond van ras geskied, met die gedagte dat daar

nooit in Suid-Afrika verby ras gekyk sal kan word ten einde 'n samebindende Suid-Afrikanerskap te bereik nie.

3.2.4 Verlede en herinnering – Die Afrikaner se geskiedenis

In *Oemkontoe van die nasie* kry die leser te make met verskillende geskiedenis: Faan Starck s'n; dié van die losieshuis se inwoners; dié van Jochem van Linshoten, reisiger uit die 17de eeu; en die van Mape Nyathayaka van die grondregstellingskomitee in die Paarl (Abrahams, 2002:17). Volgens Weideman (2002:74) is die bybring van persoonlike geskiedenis of lewensverhale as korrektiewe op “amptelike” geskiedenis se kenmerkend van die (toe) resente prosakuns⁴⁷, en word sowel die geskiedenis- as die onderwyskode, hoekstene vir ideologie- en waardeskoling, sentrale kodes in die roman.

Soos Barendse (2012:11) tereg uitwys, probeer die regering in die roman om die Afrikaner se geskiedenis uit te wis, maar in Faan se getuienis voor die WVK is daar ook 'n ontkenning van die gevolge van die verlede. Die meeste Afrikanerkarakters in die roman aanvaar nie dat die foute van die verlede bygedra het tot die toestand van die distopiese toekomstige Suid-Afrika nie, wat veral na vore kom in Faan se getuienis voor die WVK.

Al voel Faan dat hy geen skuld aan die foute van die verlede het nie, is dit deurgaans in die roman duidelik dat hy wel aandadig is aan sekere vergrype vanweë sy magsposisie as wit, manlike Afrikaner, al wil hy dit nie nou in die hede erken nie. Een voorbeeld hiervan is die jeugherinnering oor hom en sy vriend Gertjie wat by die rivier gaan visvang. Toe Willemien, 'n 10-jarige Sotho-plaaswerker kom water skep, het Gertjie haar versoek om haar “tiete” (36) vir hom en Faan te wys. Willemien reageer met 'n “Nee, basie Gertjie” (36), en dis toe dat Gertjie haar 'n vis in ruil daarvoor aanbied. Faan het op daardie oomblik “aandadig aan die versoek” (36) gevoel, en uit jammerte vir Willemien die geelvis gegee wat hy gevang het. Willemien het die vis by Faan geneem, en toe een van haar borsies by die hals van haar rok uitgedruk om vir Gertjie

⁴⁷ Hierdie stelling is in 2019 steeds geldig wanneer daar na byvoorbeeld *Wonderboom* (2015) deur Lien Botha en *Huilboek* (2016) deur Ryk Hattingh gekyk word (om net 'n paar prosatekste te noem).

en Faan te wys, waarop Faan reageer: “Dit is die mooiste ding wat ek nog aan ’n meisie gesien het” (36)⁴⁸.

Volgens Barendse (2012:13) is hierdie ontkenning van verantwoordelikheid en gebrek aan berou tipies van die klassieke distopie, aangesien dit regressief en nostalgies is. Sy skryf verder dat daar in die roman ’n gevoel vanaf die wit, Afrikaanse, hoofsaaklik manlike, karakters se kant is dat hulle geskiedenis, taal en kultuur besig is om te verbrokkel en dat daar nie meer ’n plek vir hulle in die nuwe Suid-Afrika is nie. Dit gaan gepaard met ’n verlange na die verlede en die idee dat omstandighede toe beter was. ’n Goeie voorbeeld hiervan is wanneer Joulene in die koffiekroeg nostalgies raak oor hoe lekker hulle lewe in Bloemfontein was voor hulle besluit het om af te trek Kaap toe in die hoop dat dinge daar beter gaan wees. Meisie, ook ontnugterd, reageer soos volg op Joulene se vertelling: “Almal van ons het seker maar ’n lekker herinnering van die goeie ou tyd” (263). Meisie se opmerking wys egter dat dit nie heeltemal onmenslik is om nostalgies te wees nie.

Tydens die publikasie van *Oemkontoe van die nasie* is Haasbroek vanuit alle oorde daarvan beskuldig dat sy roman baie pessimisties oor die nuwe bedeling is. In ’n onderhoud met Annemarie Mischke (2002:12) erken Haasbroek dat die vorige bedeling se hande nie noodwendig skoon was nie, maar noem dat vandag se politici se korrupsie en bedrog meer “flagrant” is. Sy verweer rakende die aantygings van pessimisme is dat daar eerder gepraat moet word van melancholie – van ’n “jammerte om die oue te sien vergaan, om te sien ’n beskawing raak aangetas” (Mischke, 2002:12). In haar artikel “Geskiedenis, geheue, verantwoordelikheid en versoening in P.J. Haasbroek se distopiese roman, *Oemkontoe van die nasie* (2001)”, ondersoek Joan-Mari Barendse die roman as ’n klassieke distopie, bedoelende die uitbeelding van ’n niebestaande samelewing wat veel slegter is as die werklike samelewing, waarin die terugwin van die geskiedenis gepaardgaan met nostalgie vir die verlede (Barendse, 2012:3). Sy is van mening dat daar in die roman nie werklik ’n poging is om ’n stem te gee aan diegene wie se geskiedenis verlore gegaan het as gevolg van kolonialisme nie, en dat die roman

⁴⁸ Hierdie belydenis van Faan stem ook ooreen met die slotgedeelte van die roman waar hy, nadat hy en Katryn seks gehad het, aan haar die volgende erken: “Dit [...] is die beste ding wat met my kon gebeur” (342). Die genot wat Faan uit seks en die seksuele put, dra dus by tot sy selfwaarde as man. Kommentaar word dus gelewer op die seksuele as vorm van mag, wat veral interessant is aangesien Faan as Afrikanerman gemarginaliseer word en op ’n manier “ontman” word.

hoofsaaklik verval in 'n nostalgie vir die koloniseerder se kultuur wat besig is om te verbrokkel (Barendse, 2012:11).

Hierdie nostalgiese tekening van die Afrikaner se kultuur en 'n teruggryp na die verlede, kom die duidelikste na vore in die dekor en atmosfeer van Huis Gavok, of soos Barendse (2012:6) dit stel: 'n "terughunkering na vervloë dae". Wanneer Katie van Noord vir Faan sy huurkamer gaan wys, hoor Faan van iewers uit die huis die hartseer musiek van 'n konsertina: "Ek herken die musiek, dis die *Transportryersdroom*-seties, deur Gert Duvenhage en sy drie Sandvelders. Pikant, dog effe melancholies. Dis die Engelse konsertina. Sou hulle 'n Boerekonsertina gebruik het, was die seties meer nostalgies" (72).

Die gang van Huis Gavok het 'n hoë plafon met breë geelhoutplanke wat op dik balke rus, en in die middel hang 'n outydse lamp (73). Die prente teen die mure in die gang is Pierneef se houtdrukke van 'n kremetartboom, die Bosveld, en een wys 'n wit huis voor swart berge onder somerwolke: "n Etiket op die raam verskaf die naam. *O, Boereplaas.*" (73). Die verwysing na hierdie spesifieke kunswerk deur Pierneef, maar ook na die bekende Afrikaanse volksliedjie, beklemtoon sekere Afrikaners se sentimentele smagting na die platteland wat veral ná 1994 toegeneem het (sien Van Zyl, 2008:136).

In die eetkamer van Huis Gavok staan 'n groot etenstafel omring deur hoekige mahoniestoele met leersitplekke, en op die buffet staan 'n draradio, die oorsprong van die boere-musiek: "Nou 'n sjarmante nommertjie deur Neels Mathys en sy Manne van Saldanha, die *Eileen Allanha*-wals" (73). Die eetkamer is donker en koel, al skyn daar lig deur die gekleurde ruitjies in die boonste deel van die deur. Faan merk verder op dat die huis sy eie geur het: "Dis oud, sekerlik ouer as 'n eeu met sulke dik mure, met geelhoutbalke en wye deure. En so stewig gebou dat dit vroeër 'n fort sou kon gewees het" (73). Ironies genoeg kan Huis Gavok op die ou end nie soos 'n fort – oftewel wit enklawe – werklike beskerming vir sy inwoners bied teen die aanslagte van die nuwe bedeling nie.

Die woonkamer word uitgebreid en in die fynste besonderhede beskryf om 'n gevoel van Afrikanerkultuur te skep. Daar is swaar bal-en-klou-imbuiarusbanke en stoele met geblomde oortreksels, 'n stinkhoutbuffet, en staanhorlosie. Naby die trap staan 'n

riempiesbank met 'n springbokveltjale bo-oor gedrapeer. Daar is ook talle antieke voorwerpe op die kaggelrak, op die buffet, op die geelhoutkas en tussen die gemakstoele: 'n botterkarring, 'n meelkas, twee kwispedore met droë proteas in, 'n pikswart koffiemeultjie, 'n kopereierspaan, voetstofies, stryksters, 'n skoenmakerslees, 'n voorlaaier met sy laaistok, 'n ysterhoutjuk en skeie hoog teen die muur, 'n groen wakies met randpatrone van blommetjies en 'n ingewikkelde swartystervrugteskiller. Daar pronk ook 'n outydse staanradio met kristalglase, bakke, bekere en borde wat op die uitstallrakke agter die geboë glas staan. Ornamente staan op al die kaste, en teen die mure hang skilderye, ou foto's en geraamde prente: vensters op Daljosefat se span ouderlinge; die hoofstraat tydens die koningin se besoek; Tinus de Jongh se herfsklowe; 'n paar oujongkêrels in wit wyepylangbroeke langs hulle motorfietse; Paarlberg deur 'n teleskoop van Du Toitskloofpas af gesien; 'n kanoriesies op Bergrivier; Volschenk se Karoo-plasie met 'n windpomp en 'n hartbeeshuisie; die verbaas triomfantelike kabinet van 1948; en die Slag van Majuba waar Colley doodgeskiet is. Aan die hoë plafon van die woonkamer hang drie ornate lampe, met elkeen se pit wat deur 'n gloeilamp vervang is (76-77). Dis veelseggend dat al hierdie aandenkings vanuit die Afrikaner se kultuur juis in 'n donker, stowwerige kamer staan, want soos Barendse (2012:6) tereg daarop wys, is dit als tekenend van die Afrikaner se kultuur wat besig is om te vergaan.

Tydens Anna se verjaarsdag kom al die inwoners van Gavok in die eetkamer vir verversings bymekaar. Die atmosfeer word soos volg deur Faan beskryf:

Op die buffet staan 'n radiobandspeler wat sonder ophou opnames van boeremusiek speel, Silwer de Lange, Die Vier Transvalers, Dougie Koekemoer en sy konsertina, Die Voorstetrek Vastrappers en Nols Mathee se *Treffers van toeka*. Faan lees die kassette se inhoudsopgawes. Hy ken die meeste van die tradisionele nommers.

Die boeremusiek maak dit vrolik in Gavok se groot eetkamer. Die kitare se polsslag en die konsertina se weemoed gryp Anna se gaste aan, verplaas hulle jare terug na plaasskure en dorpsale waar hulle Oujaarsdagaande die nuwe jaar ingedans het, ná troues en stryddae en die landbouverenigings se jaarlikse skou. Met die skoenpunt hou hulle tyd, trap-trap die vastrap se passies, ander klap hande op die maat. Gemoedelik. Plesierig. (270)

Die boeremusiek laat die inwoners van Huis Gavok dus nie net nostalgies terugverlang na 'n verbygegangene era in die Afrikaner se verlede nie, maar verbind hulle ook as 'n groep om saam van al die land se probleme te vergeet. Daarom merk Faan sardonies die volgende op: “Afrikaners is nog plesierig, al maak almal daarbuite met hulle ook so” (270). In hierdie opsig dien die boeremusiek as poging om die Afrikaner se kollektiewe herinneringe in stand te hou (sien Muller, 2008:190).

Die verouderde dekor in Huis Gavok aktiveer 'n sterk sin van tradisie wat, in navolging van Goosen (2015:321), impliseer dat die inwoners van Huis Gavok nie in staat is om hulself in die gewenste posisie tussen tradisie en modernisme te plaas nie, en dus nie in staat is om as Afrikaners by die nuwe Suid-Afrika te integreer nie. Hulle aanhang van tradisie dra ook by tot hulle nostalgie oor die verlede (sien Goosen, 2015:324). Huis Gavok se dekor, asook die atmosfeer wat tydens Anna se partytjie heers, kan dus gelees word as vorme van herinnering wat, volgens John (2000:44), as belangrike instrument dien waarmee gemarginaliseerdes die stryd teen magsgroepeerings voer om ook 'n deel van die sosiale en kulturele landskap vir hulself op te eis. Die inwoners van Huis Gavok se vormgewing aan herinnering dien dus nie alleen as stryd teen die nuwe bedeling nie, maar figureer ook as 'n her(opbou) van hul miskende Afrikaneridentiteit.

3.2.5 'n Omgekeerde Groot Trek

Een van die sleutelmomente in die Afrikaner se geskiedenis, die Groot Trek, word deur Haasbroek geparodieer om uitbeelding te gee aan die uitgebeelde Afrikaners se reaksie op hul onderdrukking ná 1994. In Nylstroom besef Faan dat dit beter sal wees om self Kaap toe te gaan en eerstehandse inligting te versamel oor al die Transvalers wat besig is om hulself in die Kaap in te burger. Faan se besluit om Suide toe te verhuis word volgens Wasserman (2002:4) ook veroorsaak deur teenstand wat hy van die owerhede kry. Daarom kan sy en al die ander Nylstromers se verhuising na die Kaap as 'n “Nuwe Groot Trek”, of “Omgekeerde Groot Trek” bestempel word, aangesien die beweegrede vir die oorspronklike Groot Trek (1835-1846) gespruit het uit Afrikaners in die Kaapkolonie wat teenkanting van die Britse regering gekry het, en onafhanklikheid in die binneland gaan soek het. Vir Barendse (2012:5) word hierdie Nylstroomse-trekkers deur dieselfde utopiese idees as die Voortrekkers van ouds gedryf, omrede die Kaap uitgebeeld word as die laaste oord van Westerse beskaving in Suid-Afrika. Sy skryf

ook verder dat hierdie nuwe trekkers se doelwitte dieselfde as die oorspronklike Voortrekkers s'n is: hulle wil 'n beter lewe hê, 'n paradys vir die Afrikaner waar hulle kan doen wat hulle wil. Barendse (2012:5) stel dit duidelik dat hulle nie die begeerte het om by die nuwe Suid-Afrika aan te pas nie.

Hierdie Nuwe Groot Trek vertoon verskeie epiëse en heroïese ooreenkomste met dié van die Voortrekkers. In die kroeg kondig 'n boer, Jakobus Nel, teenoor Faan en Els aan dat hy ook op pad Kaap toe is, en dat sy swaer en baie ander mense in die distrik dieselfde wil doen. Daarom stel hy voor dat hulle saamry – indien daar probleme sou wees, is daar iemand om te help. Faan besef dat Nel hiermee hoop dat iemand sal opstaan en aanbied om hom en sy geselskap Kaap toe te lei: “Hy wil met 'n leier wat vertrouwe inboesem die onbekende landstreek in. 'n Vasberade leier wat nie skroom om moedig koers te vat nie” (50). Hierdie leier vind die nuwe trekkers in Els. Faan skerts soos volg: “Met proviand vir drie dagreise sal ons jou die droogland in volg [...] Buite word dit nag, maar voor in die wapad skyn jou toorts. Blymoedig” (50).

Voor die groot trek terug Kaap toe begin, is al die nuwe trekkers eers kerk toe, maar ook die Afrikaners wat besluit het om eerder agter te bly. Omrede hierdie dag as 'n historiese gebeurtenis beskou is, wou niemand dit misloop nie, en daarom het almal hulle geloofsverskille tydelik geïgnoreer en by die wit NG kerkie bymekaargekom (50). In sy boodskap vergelyk dominee Versfeld die trekkers met die Israeliete wat hulle later kon verlustig aan “die groot druiwetrosse en die swaar gerwe koring van die land Kanaän wat die Here in hulle hand gegee het” (50), maar eers nadat hulle die Kanaäniete verslaan het. Hy maan ook die trekkers om doel voor oë te hou: “Daar wag 'n groot werk op julle. Maar ook baie ontberinge.” (50)

Daarna het die sustervereniging vir die trekkers ontbyt in die kerksaal bedien: “pannekoeke gevul met grys maaltvleis, tamatieskywe, blaarslaai en snye bruinbrood, dik met botter en appelkooskonfyt gesmeer” (51). Die trekkers drink koffie en gesels oor die lang pad Kaap toe, terwyl hulle motors en bakkies, “hoog gelaai, en barstensvol geprop met alles wat vir 'n nuwe begin in die Kaap nodig kan wees” (51) buite onder die doringbome geparkeer staan, met huisraad, melkkoeie, pluimvee, biltong, mampoer, en bottels ingemaakte groente en vrugte agterop (51).

Nadat dominee Versfeld aan elke trekker 'n kaartjie met 'n spesiale teksvers op gegee het – “'n Lig vir die pad” (51) – kan die trekkers uiteindelik vertrek. Soos hulle hul tog begin, blaas hulle hul toeters en waai hulle deur hul motorvensters vir diegene wat agterbly⁴⁹. Die trekkerslewe van die Voortrekkers word hierna op satiriese wyse met dié van die nuwe trekkers vervleg:

Teen sononder ry ons die woonwapark langs die Bloemhofdam binne.
En summier, asof dit beskerming teen 'n nagstorm moet bied, soek elke trekkerfamilie 'n boom uit om onder te parkeer. [...]

Die paar gesinne wat hulle op kamp voorberei het, slaan tent op. Hulle haal veldstoeltjies van hul bakkies af en maak vuur in die braaivleisplekke. Ander gooi net 'n sponsrubbermatras op die gras met hulle slaapsakke bo-op. Dis wat ek en Els ook wil doen; langs ons vuurtjie onder die volmaan soos regte Voortrekkers. En dan is daar ook nog dié wat in hulle motors wil slaap, ongemaklik opgekrul op 'n té kort sitplek. So pas elkeen hom maar op sy eie manier by die ontberinge van die groot trek aan.

Van die trekkers ry om 'n Kentucky Fried Chicken of 'n oop Wimpy in die dorp te gaan soek en keer later met kartondose hamburgers en aartappelskyfies terug. En twee liter-bottels Coca Cola om die dop mee te meng. [...] 'n Vrolike gees heers onder die mense. Hulle kinders hardloop joelend tussen die motors en tente rond. (56)

Soos die Voortrekkers talle ontberings tydens die Groot Trek moes verduur, verloop die nuwe trekkers se terugtog Kaap toe ook nie sonder probleme en uitdagings nie. Waar die Voortrekkers se wiele van hul waens nie bestand was teen die rotsagtige gebergtes op hul tog nie, is dit die slaggate op die pad wat die nuwe trekkers se wiele dikwels laat afval of beskadig (62). In Hopetown beland die trekkers selfs in 'n lokval wat nie net die Voortrekkers se vele veldslae in herinnering oproep nie, maar dit ook satiriseer. Dwars-oor die pad lê groot kalkklippe wat die trekkers versper en hulle dwing om uit hul motors en bakkies te klim om die klippe weg te rol. Dis dan wanneer die rowers in

⁴⁹ Volgens Giliomee (2004:108-128) het die Groot Trek 'n skeur binne die Afrikanervolk veroorsaak: aan die een kant die koninggesinde Kaapse Afrikaners (“loyal Cape Dutch”) en aan die ander kant die republikeinse trekkers. Die verwysing na sommige Nylstromers wat agterbly, dien as uitbeelding van hierdie skeur.

flenterklere en met geel kleibesmeerde gesigte toeslaan om uit die motors en bakkies te steel wat hulle kan:

Party van die trekkers is besig om hulle voertuie teen die rowers te verdedig, maar hulle kan nie oral keer nie. [...] Daarom duur dit nie lank voor die eerste skote klap nie. [...] Een of twee word getref en lê en skreeu in die sand. Van die ander word met harde vuishoue neergevel. Prik Botma⁵⁰ swaai woes met 'n blou wielpomp na die rowers binne trefafstand. Kobus het hom met 'n wielsleutel bewapen. Ons kry gou die oorhand. (63)

Wanneer die trekkers uiteindelik Kaapstad bereik, word hulle aankoms nie deur die Kapenaars met blydschap begroet nie. Op die eerste toring van 'n ou kragstasie het iemand gespuitverf, "Gautengas fokkof terug!" (64), gevolg met "Kan julle dan nie lees nie?" (64) op die tweede toring.

Die Kaap is ook nie die utopie wat hulle verwag het nie, maar eerder 'n distopie waar die regering streng beheer toepas oor die inwoners, aldus Barendse (2012:6). Soos die oorspronklike Voortrekkers, meen sy dat hierdie nuwe groep trekkers ook nie die belofde land vind nie en gaan hulle reis en hervestiging gepaard met swaarkry. Volgens haar is die nuwe trekkers die soort karakters wat voorkom in die klassieke distopie deurdat hulle nie leer uit die ervaring van hulle voorouers nie en die geskiedenis ignoreer. Omrede die trekkers in die Kaap versplinter en nie as 'n groep saam bly nie, meen Barendse (2012:6) dat die groep se drome en ideale vernietig word, en slaag hulle nie werklik daarin om 'n nuwe tuiste in die Kaap te skep nie. Daarom is die groot trek terug volgens haar eerder 'n teken van die versplintering van die Afrikaner, 'n nostalgiese teruggryp na die verlede, en nie 'n nuwe toekoms nie.

3.2.6 Die Afrikaner se betrokkenheid by rassiespanning

Volgens Barendse (2012:7) dui die Van Noords – die eienaars van Huis Gavok – se van op hul Europese afkoms en ingesteldheid, wat uitgebeeld word in die feit dat hulle seker maak dat al hulle huurders wit is. Toe Faan vir Katie van Noord gebel het met die

⁵⁰ Moontlike satiriese verwysing na Pik Botha, voormalige minister van Buitelandse Sake.

navraag oor 'n beskikbare kamer, kon hy oor die telefoon haar agterdog bespeur na aanleiding van al haar vrae. “Ek’s 'n witte, mevrou. As dit is wat u pla” (70) het Faan haar gerusgestel. Katie het erken dat hulle eintlik net aan “blankes” kamers verhuur, maar dat 'n mens dit mos nie meer mag sê nie: “Hulle vat jou sommer hof toe. Ek is daarom altyd maar versigtig. [...] Maar ek kan hoor dat u van ons mense is, meneer Starck, al praat u nie soos 'n Kapenaar nie” (70). In hierdie opsig word daar kommentaar gelewer dat ras – en spesifiek om wit te wees – belangriker as al die ander identiteitmerkers is om iemand deel van “ons mense” te maak.

Dat rassspanning in die nuwe bedeling hoogty vier, is duidelik wanneer Faan, oom Giep en Hansman by die mark in Kaapstad deur “drie swart mans” (166) gekeer word. Die gewapende swart mans rand vir Faan aan, en vlug dan met oom Giep se bakkie, sy beursie en sy en Faan se horlosies.⁵¹ By die Athlone-polisiestasie wil oom Giep die diefstal rapporteer, in Afrikaans, tot groot irritasie van die konstabels. Die konstabels, in Engels, meen dat oom Giep-hulle hulself kon verdedig, maar oom Giep verduidelik, steeds in Afrikaans, dat die mans gewapen is. Een van die konstabels maak kopsie teen oom Giep wat slegs in Afrikaans met hulle praat: “You keep carrying on in Afrikaans. Do you want me to speak Xhosa to you?” (167).

Faan wat 'n lelike kopwond opgedoen het, staan in die aanklagkantoor en bloei, en die konstabel wil weet hoe hy seergekry het as hulle dan nie terugbakei het nie. Faan verduidelik dat een van die kapers hom met sy pistool geslaan het toe hy beveel is om by die bakkie uit te klim. Die konstabel versoek Faan om die kapers te beskryf, maar Faan meen dis moeilik, “[...] everything happened so suddenly. There were three of them. Three black men in their late twenties” (168). Met 'n grynslag reageer die konstabel arrogant: “These Boers think we all look the same” (168).

Dit raak duidelik dat die twee konstabels nie belangstel om Faan-hulle te assisteer nie, en wanneer Hansman hulle aansê om al hulle patrolliemotors oor die radio in te lig van die kaping sodat hulle die kapers kan vastrek, reageer die konstabel met 'n aanvallende,

⁵¹ Dis ironies dat oom Giep dan ook die een is wat later in die roman die grappie vertel van die twee boere van Garies wat op besoek aan die Paarl gekeer word. Die een kaper het sy pistool teen die boer se neus vasgedruk en dreigend “Umkonto we Sizwe” gesê. Toe die ander boer hom vra wat die kaper gesê het, reageer hy met: “Hy sê die konte wil swiets hê!” (232).

“Don’t tell me what I should do” (168). ’n Stafersant kom uiteindelik tot Faan-hulle se redding, met oom Giep wat sy verklaring self moet skryf omdat die stafersant nie Afrikaans magtig is nie (168).

Nog ’n voorbeeld van rassiespanning kan gevind word in die toneel waar Meisie in die winkelsentrum inkopies doen, en sy ’n ligte pluk aan haar handsak voel. Wanneer sy afkyk, sien sy dat haar handsak se knip oop is, en skuins agter haar gewaar sy ’n “groot swart man wat kamstig aandagtig die pakke babakos in die ander rak [staan] en bekyk” (261). Meisie konfronteer die man en beskuldig hom dat hy haar probeer besteel het, maar hy ontken dit woedend:

“Just cause I’m black, you think I want to take your money? You forgot to close your handbag and now you say I tried to steal your money. [...] You white women always try to get black men into shit. You like it very much if we get into shit. [...] I think it’s because you like black men.” (261)

Mesie dring daarop aan dat die bestuurder geroep moet word sodat sy ’n klag teen die man kan lê. Die swart man raak egter net meer ontstoke in sy tirade: “Cut your shit, you white bitch. You’re a bloody racist. Accusing me cause I’m black” (262). Meisie beseft uiteindelik dat haar klagte futiel is, en het geen ander keuse as om weg te stap van die petalje nie. Op pad terug na die motor, stap sy en Joulene verby ’n koffiekroeg en besluit om binne te gaan. Binne die koffiekroeg sien Meisie deur die tralievensters hoe die mense buite op die sypaadjie verbyloop, en voel dit vir haar asof hulle in ’n tronksel sit: “Skrikbevange uitgesluit van ’n wêreld waarin jy jou oral teen boosaardige kwaaddoeners vasloop” (262). Die uitgebeelde Afrikaners in die roman word dus telkens as die ware “gevangenes” geteken.

Dis egter nie net negatiewe rasseverhoudinge wat in die roman uitgebeeld word nie, soos gesien kan word wanneer Mape gevoelens vir Anna ontwikkel. Die eerste keer wat hy haar by die hospitaal bel, noem sy dat dit ’n jammerte is dat sy kantoor niks aan die onwettige plakkers in Gavok se parkeerterrein kan doen nie. Om Anna se guns te wen, het Mape die plakkers gaan aansê om pad te gee (240). Selfs hierdie gebaar kon Anna egter nie finaal van Mape se gevoelens oortuig nie. Daarom daag hy een dag by die

hospitaal op met die versoek dat hy haar iewers heen wil vat waar hulle kan gesels. Anna aanvaar die aanbod en stel voor dat hulle by die Da Gama-hotel in Gordonsbaai gaan eet. Daar in die hotel se eetkamer het Mape vir Anna vertel van sy grootwordjare in Zoeloeland en hoe die omstandighede by die universiteit hom laat besef het dat universiteitstudie nie meer sin maak nie, en hom aangespoor het om met sy Inkatha-politiek by die Party aan te sluit.

Aan die einde van sy vertelling rig hy die volgende versoek aan Anna: “I would like to know about you and your people too” (244). Wanneer Anna lag en Mape vra waarom hy daarin belangstel, herinner hy haar aan die tyd toe die Afrikaners en die Zoeloes mekaar goed verstaan het: “Before apartheid caused us to drift apart” (244). Anna vertel haar storie – “’n lang, melancholiese uiteensetting” (244) – aan Mape. Toe sy klaar is, gaan staan hulle by Rooi Els op die rotse en kyk na Kaappunt in die verte. Vir Mape voel dit of die kontinent agter sy rug hom afdruk in die see in, siende dat Afrika se hele gewig op hierdie punt rus. Daarom versoek Mape dat Anna sy hand moet vashou, “so that we can help each other not to fall” (244).

Dis moontlik dat Haasbroek met hierdie verhouding tussen Mape en Anna, en spesifiek in hierdie toneel, ’n korrekatief probeer bied op al die ander verwronge rasseverhoudinge in die roman: ’n ideaal vir rasseverhoudinge binne die reënboognasie, mits daar bereidwilligheid is om bestaande grense en skanse oor te steek of af te breek. Haasbroek suggereer dus dat al die rasse en verskillende kulture binne Suid-Afrika na mekaar se stories moet begin luister om mekaar beter te verstaan, want wanneer daar begrip vir mekaar is, kan daar ondersteuning wees, en só sal Suid-Afrikaners kan handevat.

Een van die interessantste inwoners van Huis Gavok is Koester, ’n werklose passer en draaier wat homself wil “laat herregistreer as ’n swarte sodat hy werk kan kry” (97). Hy oortuig vir Faan om as sy regsverteenvoerder saam na die arbeidskommissaris te gaan, waar Faan vir Koester aan die kommissaris voorstel as ’n “meerderjarige werklose, woonagtig binne die Paarlse munisipale gebied” (156) en verduidelik dat hy “weens ’n ongelukkige, maar heeltemal begryplik administratiewe mistasting nie tot die vroeër benadeelde groep toegedeel is nie” (156). Die kommissaris vra Koester, “Jy wil dus nie langer as histories bevoorreg geklassifiseer wees nie?” (156), waarop Koester antwoord: “Ek willie wit wees nie. Ek kom vra julle moet my swart maak” (156).

Die kommissaris verduidelik aan Koester dat swart teenoor wit dieselfde ding is as histories bevoorreg en histories benadeel. Om dit te bepaal, vra hy Koester of hy enige inkomstegenererende bates besit, of bystand van die werkloosheidsversekeringsfonds kry, terwyl hy deur sy boek, “Regstelling van regstellende aksie”, blaai. Faan beklemtoon teenoor die kommissaris die ontwrigting wat klassifikasie in sy sogenaamde kliënt se lewe meegebring het – “Being socially uprooted, he became alienated from his fellow workers” (156) – en noem al Koester se kamstige vergeefse pogings om sy klassifikasie te verander. Die kommissaris vra Koester wat hy dink die belangrikste faktor is wat in die guns van sy herklassifikasie kan tel, waarop Koester antwoord: “My armgatgeit” (156). Volgens die kommissaris is die probleem dat Koester se klassifikasie met sy geskiedenis verband hou, spesifiek sy geskiedenis van bevoorregting. Faan stel dit duidelik dat Koester juis nie bevoorreg was nie: “Hy kom uit ’n werkersgemeenskap. Het swaarkry van kindsbeen af leer ken. Hoeveel keer was hy nie werkloos nie? Hy is op die oomblik werkloos en ontvang nou nie eens meer werkloosheidsvergoeding nie” (157). Die kommissaris keur egter Koester se versoek af, met die motivering dat daar nie ’n enkele wit mens in die land is wat nie deur apartheid bevoordeel is nie, net soos elke swart mens daardeur benadeel is.

Op komiese wyse word hierdie toneel ingespan om nie net die spot te dryf met die Afrikaner se apartheidsgeskiedenis waartydens rasse dikwels geherklassifiseer is nie, maar om ook uitbeelding te gee aan die kwessie rakende wit bevoorregting, met die siening dat wit mense altyd bevoorreg, en swart mense altyd benadeel is. Die standpunt wat hiermee onderstreep word, is dat die armste wit mens steeds in die oë van die nuwe regering beter af beskou word as selfs die rykste swart mens – als as gevolg van die apartheidsbeleid wat rasse-ongelykheid geïnisieer het.

Koester se verraderlikheid kom verder na vore wanneer hy ’n geheime vergadering van ’n verregse militante groep bywoon wat almal gekom het om na generaal Dieter Marniks te luister. Die meeste mans dra kakieklere of kamoefleerpakke, en is almal opsigtelik gewapen met handwapens, haelgewere, jagmesse, ninjastokke en selfs kruisboë, met die vrouens, “vroliek paraat”, in hulle geblomde windbrekers met die partyembleem agter op hul rûe (127).

Voor die vergadering begin, gesels die mans oor die “vyand”. Hulle praat onder mekaar oor hoe hulle die vyand eers tot in Maseru gejaag het, en toe tot in Maputo waar hulle “sewe soorte kak” (127) uit hulle geskiet het sodat hulle na Mombasa, Lusaka of Luanda gevlug het waar hulle “soos brakke vir die maan sit en tjank het” (127). Hierdie vyand word bestempel as die “hopeloosste spul terrs in die geskiedenis” (127), wat “windgat” na Suid-Afrika teruggekeer het toe die Nasionale Party se apartheidsbeleid afgeskaf is, oftewel, “toe die Natte hulle knaters verloor het” (127). Hierop volg ’n opnoem van die “vyand” se gevegte wat hulle met hul eie mense in Suid-Afrika “met hulle taaiers en vuurhoutjies” (127) kom voer het. Een van die partylede beweer dat “hulle het meer van hulle eie mense doodgemaak in die eerste jaar ná die verkiesing as wat daar in al die jare van apartheid gedood is” (128). Dan volg die verwyty dat die Suid-Afrikaanse weermag hierdie “vyand” in diens geneem het, wat gelei het dat hulle op wit offisiere begin skiet, karre en banke se kontantkombi’s met hulle R4’s en AK’s gekaap, en oorlog teen die Boere gemaak het (128). Die partylede bemoedig mekaar met die belofte dat hulle “die fokkers” (127) nog gaan terugjaag tot in Kaïro (128).

Dominee Verschoor, in kakiëklere en ’n toga, open die vergadering met Skriflesing en gebed, waarna daar gesing word sodat hulle “klaaglied” kan opklink in God se oor (128). Koester vind dit “lekker tussen mense wat dieselfde doel voor oë” (128) as hy het, en hy is in solidariteit met hierdie mense wat “weet wat hul wil hê” (128). Toe generaal Dieter Marniks, ’n “dikkerige jongman, vergesel van twee formidabele lyfwagte in uniform” (129) sy opwagting maak, lig hy sy vuus en skreeu woedend, “Skiet ’n kaffer! [...] Kill a black!” (129) terwyl hy sy gestewelde voet op die plankvloer stamp. Die mense in die gehoor spring almal regop en volg sy voorbeeld. Selfs Koester skreeu uitbundig saam, want “dat hy ’n bok is vir boeresports, is nie altemit nie” (129). Terwyl die partylede entoesiasies saam met hulle generaal dreigkrete skreeu, wonder Koester “of daar ’n soort besigheid is wat hy met hierdie partygenote van hom kan doen. Wat kan hy aan hulle verkoop? Sambokke?” (129).

Koester se uiteenlopende en kontrasterende optredes maak van hom enersyds ’n verraaier omdat hy – ten spyte van sy solidariteit met die verregse groep – verskuilde motiewe het en selfs oorweeg om hulle uit te buit; andersyds sou hy ook as tipe joiner-figuur bestempel kon word omrede hy sy Afrikanerskap wil afsweer en oorgee tot ’n nuwe ras en kultuur om voordeel binne die nuwe Suid-Afrika te trek. In die karakter

van Koester word die Afrikaner se geskiedenis – meer spesifiek die Anglo-Boereoorlog waar sommige boerekrygers as verraaiers bestempel is omrede hulle joiners of hensoppers geword het – by die roman betrek. Die feit dat die verregse groep nie bewus is van Koester se ware intensies nie, en selfs die feit dat die arbeidskommissaris Koester se versoek hoegenaamd trakteer, is Haasbroek se manier om verregse politiek en die herklassifikasie van rasse bespotlik te maak, juis deur dit op sulke komiese en belaglike wyse uit te beeld.

3.2.7 Die opblaas van die Afrikaanse Taalmonument en die val van die Afrikanerman

Net buite Paarl word die Afrikaanse Taalmonument aangedui deur 'n padteken waarop staan: “Languish Monument” (67). Soos Barendse (2012:9) tereg aandui, word die lot van die Taalmonument in *Oemkontoe van die nasie* reeds deur hierdie taalflater in die vooruitsig gestel. Haasbroek besin egter ook oor die lot van Afrikaans binne die nuwe Suid-Afrika, aangesien Afrikaans, ten spyte van sy status as amptelike landstaal, ná 1994 op verskeie vlakke van die samelewing bedreig word.⁵²

Thomas, Huis Gavok se inwonende skilder, verf 'n groot skildery waarin hy die Paarl uitbeeld. Nadat die skildery voltooi is, neem hy dit na raadslid Stofberg wat so beïndruk is daarmee, dat hy die skildery by Thomas koop om in die raadsaal te hang. Op die skildery het Thomas 'n collage ge verf wat bestaan uit onder andere wolke, 'n dubbeldekkervliegtuig met die presidensiële boodskap, die Taalmonument, 'n leer, wingerd en snoeiers, 'n weerlorrie, buitelandse toeriste, en 'n begrafnisstoet wat agter 'n lykswa aanhobbel (267). Die naam van die skildery is “Oemkontoe van die nasie” (267).

Raadslid Stofberg bestempel die skildery as “pragtig [...] inspirerend [...] manjifiek [...] 'n patriotiese uitbeelding van ons vallei se politiek, ekonomie en kultuur” (267). Raadslid Stofberg raak nog meer begeesterd wanneer hy opmerk dat Thomas die Taalmonument in die landsvlag se verskillende kleure ge verf het. Opgewonde verklaar hy dat Thomas die Taalmonument “die simbool van ons nasiewording” (268) gemaak

⁵² Ook Faan besin oor Afrikaans in sy skryfwerk, spesifiek Afrikaans se koloniale verlede. In sy verhaal van Joggem, is die burgemeester byvoorbeeld oortuig dat dit die witmense is wat die pes aangebring het wat veroorsaak dat die kinders by hul hordes sterf: “Die wit sere in onse kinnars se kele is witmens se siekte. Dit kom van Afrikaans praat. Julle laat ons kinnars Afrikaans praat, en so kry hulle ok julle keelsiekte.” (327-328)

het: “Ons het juis só gewonder wat om in ons Nuwe Suid-Afrika daarmee te doen. Nou het ons ’n plan, ’n goeie plan. ’n Plan wat almal se goedkeuring sal wegdra” (268)⁵³.

Volgens Viljoen (2002a:11) beklee die Taalmonument ’n belangrike plek in die roman: nie net word dit deur die regerende party geapproprieer as die “Oemkontoe (spies) van die nasie” voordat dit deur ’n regse party opgeblaas word nie, maar Haasbroek maak ook deurgaans gebruik van talle konnotasies van hierdie “spies” wat tegelyk wapen, fallus en pen kan wees (sien ook Huigen, 2008:156). Faan verwys byvoorbeeld na die Taalmonument as “die taalhoring” (308, 310). Wanneer Faan die eerste keer die Taalmonument sien soos hy Paarl binnery, tas en knie hy aan die jeuk van sy “eie Taalmonument” – nie net by die gedagte aan Meisie nie, maar ook as gevolg van die wete dat vroue deur hierdie monument se argitektuur tot “erotiese fantasieë gestimuleer kan word” (67). Ook Abrahams (2002:17) merk op dat die Taalmonument se falliese struktuur in verband gebring kan word met die erotiek van die skryfdaad deurdat Faan telkemale ontmagtig (en ontman) word deur sy talle onvermoë om: sy waarnemings te verwoord; vat te kry aan die historiese materiaal waarmee hy probeer werk; sy liefde vir Meisie tot vervulling te bring; en die femme fatale in die losieshuis volledig te beskryf. Barendse (2012:9) kom tot die gevolgtrekking dat die eertydse simbool van die Afrikanerkultuur dus manlik gesentreerd is, en omrede Faan na sy eie ereksie in Taalmonument-metafore verwys, is die fokus op die Afrikaanse man as skrywer, skepper en instandhouer van die Afrikaner se kultuur.

Aangesien die Taalmonument opgerig is as vestiging van ’n Afrikanernasiegevoel waarin taal ’n belangrike merker vir identiteit is, dui die verandering van die Taalmonument volgens Barendse (2012:8) ook op die verbokkeling van die Afrikaner se identiteit. Deurdat die Taalmonument aangepas word vir die nuwe Suid-Afrika, word ’n deel van die Afrikaner se geskiedenis dus verander en ontken (Barendse, 2012:10). Siende dat die Taalmonument deurgaans in die roman as falliese monument beskryf word, sluit die transformasie (en uiteindelijke vernietiging) daarvan aan by die deurlopende tema van ontmanning, oftewel kastrasie, wat in die roman gevind kan word. Vir Barendse (2012:10) word hierdie tema veral gekoppel aan die verkragting van ’n

⁵³ Wanneer die nuwe, kleurvolle Taalmonument onthul word, maak Thomas die opmerking dat daar ook nog baie ander monumente in die kontrei is – “almal ewe kleurloos” (310) – en vra skertsend vir raadslid Stoffberg of hy maar nie solank kan begin aan ’n ontwerp vir die versiering van die Hugenoteboë in Franschhoek nie.

vrou, en as voorbeelde noem sy die volgende: nadat Reg vir Meisie verkrag, word hy later gekastreer in sy motor gevind (301-302, 319, 322); Anna word verkrag voor sy Paarl toe trek en byt die verkrachter se penis af (125); en Soes, een van Faan se karakters, se suster straf die man wat haar suster swanger gemaak het deur hom te kastreer (233-237). Dit is dus nie net die Afrikanermans se kultuur en identiteit wat aangeval word nie, maar ook hulle manlikheid, wat vererger word deurdat die president van die land 'n vrou is (Barendse, 2012:10).

Tydens die onthulling van die nuwe Taalmonument, begin die Minister van Kultuur sake sy toespraak deur te verwys na die reënboognasie waarin almal nierassig, nie-seksisties en demokraties saamgesnoer word om die beloftes van bevryding te verwesenlik: “Beloftes van gelykheid, billikheid, vrede en regverdigheid” (308). Volgens hom is daar al bevredigende vordering gemaak, veral op kulturele terrein, en werk die reënboognasie saam aan die kulturele transformasie van die Suid-Afrikaanse gemeenskap. Hy is positief dat kulturele konflik binnekort tot die duistere koloniale verlede sal behoort, en nie net uit geskiedenisboeke gegee sal word nie, maar ook uit Afrikane se kollektiewe herinnering gewis sal wees: “There will be only one single culture! [...] In our unity lies our strength!” (308).

Die minister gaan verder en bestempel die oorspronklike Taalmonument as “die produk van 'n minderheidspoging om selfsugtig die meerderheid Suid-Afrikaners uit die taalgemeenskap te sluit” (308), en voeg by dat hierdie “simbool van verontregting” so fundamenteel getransformeer is dat dit nou glad nie meer verband hou met die verlede nie: “It is new. It is playful. It is the umkhonto of our rainbow nation!” (308).

Soos Abrahams (2002:17) tereg aandui, wys die romantitel dus na die Taalmonument wat in die nuwe bedeling in die kleure van die landsvlag gevef word. Hy meen verder dat hierdie romantitel die roman ook midde-in die geskiedenis van die bevrydingstryd in Suid-Afrika plaas, met Faan as verteller wat duidelik standpunt inneem teen die regerende party wat volgens hom die grootste enkele bedreiging vir die maatskaplike orde inhou. As voorbeeld merk hy op dat dit interessant is dat daar by raadslid Stofberg – 'n uiterste politieke opportunist – 'n poging is om die Taalmonument te omvorm tot 'n simbool van eenheid; 'n poging wat Faan dink belaglik is, en wat uiteindelik daartoe lei

dat die monument deur regses opgeblaas word omdat die nuwe gedaante van die monument dit verander in “hulle begrafniskleed vir ons taal” (Abrahams, 2002:17).

Die verregse groep waarvan Koester ’n lid is, is ontstoke deur die veranderinge wat aan die Taalmonument aangebring is. Hulle beskou dit as ’n skande dat hulle die Taalmonument so belaglik gemaak het deur dit in die kleure van die vlag te verf: “’n Vlag wat die omverwerping van alles waarin ons geglo het, versinnebeeld. ’n Vlag wat nou hang in die plek van ons eie dierbare oranje, blanje, blou” (314). Volgens die verregse groep kan die nuwe landsvlag nie landsburgers inspireer nie, en is dit net goed genoeg om die gesigte van kinders voor rugbywedstryde te versier (314).

Die versetgroep se weersin in die nuwe landsvlag is baie duidelik, en die feit dat hulle na die landsvlag as “hulle” vlag verwys, gee duidelik te kenne dat hulle hulself totaal en al distansieer van die nuwe Suid-Afrika. Tydens ’n vergadering oor die Taalmonument se nuwe gedaante, reageer die lede geesdriftig met haatdraende slagspreuke soos “Een kaffer, een koeël!” (314)⁵⁴. Die generaal wat die vergadering lei wil by die ander lede uitvind of hulle weet waarvan die Taalmonument gebou is, want, belowe hy hulle: “[...] al is dit ’n paal van staal, in die vyand se vlag is dit nie meer ons Afrikaanse taal se paal nie, maar ’n bespotting van ons kultuur” (314) en daarom probeer hy hulle oortuig dat die monument vernietig moet word. Al stem die lede saam met die generaal dat so ’n treitery en bespotting van hul taal en kultuur nie geduld kan word nie, blyk dit dat niemand in die gehoor al die Taalmonument besoek het nie (315). Koester glimlag ingenome, want hy het vooraf al die nodige inligting by Thomas verkry wat al sy vrae rakende die monument se struktuur geduldig beantwoord het. So word Koester aangesel as eerste lid van die komitee wat die nuwe Taalmonument moet opblaas.⁵⁵

Die versetgroep se reaksie om die monument op te blaas is ironies, aangesien hulle, soos Barendse (2012:10) uitwys, die regering help om die monument te vernietig.

⁵⁴ Hierdie is ’n duidelike parodie deur Haasbroek op die Pan Africanist Congress (PAC) se ondergrondse gewapende vleuel, APLA, wat gedurende die 1980’s “One settler, one bullet” as kreet en algemene partyslagspreuk gebruik het (South African History Online, 2019a).

⁵⁵ Hierdie oomblik versterk die uitbeelding van Koester se verraderlikheid aangesien hy “dink aan die moontlikhede wat sy vordering in die party inhou. Dis goed om lid te wees van ’n politieke party, dink hy. Jy leer ’n klomp mense ken, en party van die vroumense lus dalk net ’n naai. Vir ’n man wat sy kant in die politiek wil bring, is die toekoms rooskleurig” (315) (sien ook par. 3.2.6).

Aangesien die versetgroep dus self die simbool van Afrikaans vernietig, sou die vraag gestel kon word of daar nie sosiale kommentaar hierin gelees kan word nie. Deur Afrikaans in die nuwe Suid-Afrika eksklusief te probeer hou en te weier dat dit naas ander landstale gebruik word (byvoorbeeld in skole en aan universiteite), kan Afrikaans die risiko loop om uiteindelik heeltemal in onbruik te verval. Barendse (2012:10) voel egter dat die opblaas van die monument as die finale kastrasie van die Afrikanerman se identiteit en kultuur beskou moet word, en dat die Taalmonument, net soos die Afrikaanse man, nie meer 'n plek in die nuwe Suid-Afrika het nie.

Nadat die versetgroep suksesvol in hul poging was om die Taalmonument op te blaas, maak Faan die stelling dat daar nie iets is wat monumente kan red nie:

Ons gaan nog baie sien val. Vanaf die dag dat party mense gewys het hulle hou nie van sekere monumente nie en dit moet weg, het ander mense rede gekry om te wys waarvan hulle nou weer nie hou nie. Dis maklik om jou opponent by te kom deur sy monumente aan te val. Die goed kan hulle nie verweer nie en word maar slegs opgepas. (321)

Hierdie woorde wat Haasbroek in die mond van Faan lê, is nog 'n distopiese profesie wat in die hedendaagse Suid-Afrika 'n sensitiewe en soms omstrede realiteit geword het (sien par. 2.3.2).

3.2.8 Politieke korrektheid

Omdat Faan 'n skrywer is, word daar uitgebreid gemediteer oor die rol en funksie van skryfwerk (John, 2002:9). Bewyse dat *Oemkontoe van die nasie* as metaroman funksioneer – 'n roman-binne-'n-roman, met die ek-verteller wat aankondig dat hy 'n roman gaan skryf (Hambidge, 1992:293) – kan reeds vroeg in die verhaal gevind word. Wanneer Faan se spottende berigging in *Die Waterberger* al hoe meer besware uitlok, moedig Els hom begeesterd aan om 'n boek te skryf: “Teken vir die nageslag op watse kak hier aangeja word” (14). Volgens Els is Faan “al ou wat [...] *ons* kant van die storie kan vertel” (15) (my kursivering – FB). Faan se eerste twee romans was volgens Els óf te mak, óf hy het bloot derms uitgeryg. Wat Els wil lees is “iets oor die paprevolusie. Skryf oor ons nuwe regering. Pen hulle in die geskiedenis vas” (15). Els

het hierdie versoek aan Faan gerig voordat hy deur die WVK, oftewel “Tieharsie” (16), gedagvaar is om verantwoording oor sy apartheidskuld te doen. Faan erken dat hy nie sy getuienis so ligsinnig of sinies gelewer het as wat hy sou wou nie, “al was daar genoeg surrealistiese elemente in die verhoor om ’n satire te regverdig” (16).

Vir Faan word die aanval deur Nylstroom se munisipaliteit op *Die Waterberger* ’n persoonlike aanval op sy identiteit as Afrikaner: “[...] breek hulle die ou koerantjie se rug, is nog ’n skans van ons klompie Afrikaners in die Noordelike Provinsie daarmee heen” (41). Dit laat hom met die brandende vraag: “Wat kan ék doen?” (41). Aangesien die munisipaliteit uitgevind het dat Faan die skrywer agter die skuilnaam Kerneels Moepel is, waarsku Els hom dat die regering die onderwysdepartement gaan dwing om hom af te dank, aangesien onderwysers uit die politiek moet bly. Els troos Faan dat hy ten minste die tantieme-tjek van sy voorgeskrewe jeugroman het om hom te onderhou, maar rig dan vir ’n tweede keer ’n spesifieke versoek aan Faan: “Ek wil ’n boek hê. Een wat oor die transformasie gaan” (41). Els moedig Faan aan om oor die Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika te skryf, en hoe hulle in die Kaap in tentdorpe bly. Els het gehoor dat hierdie Kaapse-Afrikaners leer duiwe oes en appels pak, in visfabrieke werk, en die wonderlikste vlooiemark bedryf: “Verbasend hoe ons kan aanpas, nè? Nog altyd kanniedood se kinnars” (41).

Faan begin met mening ’n boek skryf oor die ontwrigting wat Afrikaners in die groot transformasie beleef, en daarvoor kies hy die titel, “*Die groot trek trug*” (47). Hierdie titel is geïnspireer deur Els se mededeling dat al hoe meer mense padgee uit die Nylstroomdistrik en Kaap toe trek: “Word die Kaap, by wyse van spreke, weer Hollands?” (48). Faan bestempel die boek as ’n “kroniek van ontworteling” (47-48), en skets verder ’n prentjie van Afrikanerdiaspora:

In Australië, Nieu-Seeland en selfs in Kanada is daar reeds florerende Afrikanergemeenskappe. Hulle kom glo op die strand bymekaar om vleis te braai en brandewyn en Coke te drink en vir mekaar die Van der Merwe-grappe te vertel wat hulle van die internet afgetrek het. Hulle is reeds ingeburger in die land van hul keuse en hulle lot is nie juis interessant nie. Dis maar wat immigrante wêreldwyd te beurt val. Die kultuurskok. Hulle leef verstrik in die net van hul nostalgiese

Die eerste uittreksel wat die leser van Faan se skryfwerk vir hierdie boek kry, is wanneer hy die laaste keer by die skool wegry en dink aan sy oom wat langs die Mogolrivier sy boerdery moes staak en sy plaas verkoop het. In hierdie stukkie skryfwerk teken Faan spesifiek hoe Boere in die nuwe Suid-Afrika die onveilige Bosveld verlaat en af trek Kaap toe na veiliger gemeenskappe (sien 46-47). Faan het homself voorgeneem om nie weer oor die onderwys te skryf nie, en het ook besluit om outobiografiese besonderhede in sy boek te vermy. As alternatief wil hy met sy verbeelding 'n storie fabriseer. Dit, meen hy, sal die “voordeel hê dat niemand daarin verwysings sal soek na die ongemaklike omstandighede van die tyd nie”, en daarom sal dit ook “niemand se ideologiese nekhare laat rys nie” (132). Soos bogenoemde besprekings reeds aandui, slaag Faan nie in hierdie voorneme nie.

Terwyl Faan fiksie probeer skep uit sy ervaring tydens die motorkaping in Kaapstad, wonder hy of hy nie in sy ou letterkundehandboeke moet gaan kyk of hy nie daar 'n antwoord kan vind op sy vraag na die aangewese styl vir die beskrywing van 'n geweldenaar, sy slagoffer en die aanranding nie. Faan se eie voorstel is “[...] die tragiese realisme. Faan Starck se nuutvindsel vir 'n letterkundige styl, gepas vir die Nuwe Suid-Afrika” (175).

Hierdie letterkundige styl van Faan kan inderdaad as realisme bestempel word, met die tragiese aspek wat gevind kan word in die feit dat sy fiksie byna lewensgetrou ooreenstem met realiteite binne die nuwe Suid-Afrika, soos gesien kan word in sy beskrywing van 'n woedende studentebetoging aan die Universiteit van Gauteng (sien 201-202), wat herinner aan studentebetogings en -optogte wat sedert 2015 op universiteitskampusse regoor Suid-Afrika plaasgevind het (sien par. 2.3.2).

Soos reeds genoem, sou mens dus kon aanvoer dat Haasbroek se distopiese roman uiteindelik tot profetiese vervulling gekom het (sien Viljoen, 2002a:11). Die vraag kan dus gevra word of Haasbroek se 2001-roman as distopiese literatuur geslaag het, aangesien dit die doel is van distopiese literatuur (nes betrokke literatuur) om die leser te waarsku en tot inkeer te bring (Barendse, 2013:18), en dit in die jaar 2019 duidelik is

dat baie van die satiriese waarskuwings in die roman uiteindelik gerealiseer het (spesifiek ten opsigte van hoe Afrikaners hulself binne hierdie tydperk situeer).

Faan se besluit om in die Paarl aan sy roman te werk, verkry groter betekenis teen die agtergrond van hierdie ruimte se verbintenis met die Afrikaanse taal. Wanneer raadslid Stofberg by Huis Gavok kom besoek aflê om stemme te werf, herinner hy Faan dat die geskiedenis van Afrikaans in die Paarl begin het: “Die manne van die GRA het hier gewoon, dominis S.J. du Toit en Arnoldus Pannevis. Hulle het *Di Patriot* hier gepubliseer en die eerste Afrikaanse boeke hier geskryf. Daarom, sê hy, lê Afrikaans almal hier in die Pêrel baie na aan die hart” (220). Volgens raadslid Stofberg is dit die rede hoekom hulle die Taalmonument in Paarl gebou het, en onderskraag hy die feit dat almal in die Paarl groot waardering vir Afrikaanse skrywers soos Joggem van Bruggen, Van Melle, Totius, Langenhoven en P.H. Nortjé het – almal skrywers “op wie hulle trots is” (220). Hy noem ook dat daar Afrikaanse skrywers is aan wie hulle nie eintlik vat kan kry nie, maar besluit om eerder nie name te noem nie, vir ingeval hulle dalk vriende van Faan is. Hy noem ook aan Faan dat “ons hier in die Pêrel baie belangstel in wat jy hier skryf. Jy kan maar sê ons wag met ingehoue asem op die verskyning van jou volgende boek” (220). Faan antwoord dat hy hoop hy hulle nie gaan teleurstel nie, want hy voel alreeds hoe swaar die geskiedenis hier op hom druk (220) (sien ook par. 3.2.4).

Dis dan ook waarskynlik die rede waarom Faan voel hy nie in staat is om ’n snaakse storie op aandrang van die inwoners van Gavok te vertel nie: “Dis omdat ons in so ’n suurbekland bly” (233). Meisie het egter ’n ander verklaring: “Ons Afrikaanse skrywers skryf maar swaarmoedige goed [...] Van Joggem van Bruggen af is dit pure hartseer en ellende. Faan ook maar” (232). Die rede hiervoor, meen Meisie, is omdat die letterkundiges wat die skrywers se boeke resenseer, voel dat grappe nie in ernstige boeke hoort nie. Faan word aangemoedig om dan maar ’n suurbekstorie te vertel, solank hy dit net “propperlies snaaks doen” (233). Alhoewel Faan die inwoners wel só ’n storie vertel – dié van Susanna Fick, die Nylstroomse vrou wie se suster haar gehelp het om ’n handelsreisiger te kastreer wat haar swanger gemaak het en toe nie verantwoordelikheid daarvoor wou aanvaar nie – dra hierdie aanmaning ook by tot *Oemkontoe van die nasie* se aansluiting by die metaroman. Haasbroek se pessimistiese tekening van Suid-Afrika en die uitbeelding van ’n ontnugterde tipe Afrikanerskap, is deur menige resensente negatief ervaar – ’n “suurbekstorie” dus – maar deurdat hy die roman by die satire laat

aansluit, slaag Haasbroek daarin om hierdie “suurbekstorie” deur middel van humor te vertel.

Die redakteur van ’n tydskrif aan wie Faan ’n kortverhaal vir moontlike publikasie voorlê, het verskeie voorstelle oor hoe Faan die verhaal moet redigeer en herskryf. Een van die sake wat die redakteur aanroer, is die vraag of ’n beskrywing van ’n moord meer polities korrek sal wees as die moord self minder wreedaardig is (260). In sy terugskrywe aan die redakteur, teken Faan beswaar aan. Volgens Faan beteken sy voorstel dat ’n mens dan eintlik glad nie meer oor misdaad in Suid-Afrika behoort te skryf nie, maar net op positiewe dinge moet fokus. Faan meen verder dat dit tragies sal wees wanneer skrywers voorgeskryf word om “maatskaplike vratte en politieke aambeie” (260) uit te los, en argumenteer dat positiewe skryfwerk juis negatief is omrede dit balans tussen goed en kwaad versteur, en bestaande wanbalanse ontken. Faan weier dus om sensuur op sy skryfwerk toe te pas, en wil juis die negatiewe dinge in die samelewing uitlig sodat dit uiteindelik tot positiewe verandering kan lei – ’n idee wat ook van toepassing op Haasbroek se eie *Oemkontoe van die nasie* is.

Nadat Meisie vir Faan vertel hoe sy deur Reg verkrag is, skryf Faan ’n kortverhaal waarin hy homself op haar verkragter wreek. In die verhaal verkry Faan vergelding deurdat twee politieke kommissarisse ’n “impimpi” – en vermoedelik ook verkragter – agteroor op ’n lessenaar vasdruk en sy broek uittrek. Een van die mans vat ’n ou koorspennetjie waarvan die kwikhouer afgebreek het, en druk dit by die impimpi se slap penis op totdat die penis regop staan. Met die lessenaar as aambeeld, slaan die man met ’n rubberhamer dan die impimpi se stywe penis met die vermaning: “Gaan kyk nou of dit vir jou nog lekker is” (303). Faan stuur hierdie verhaal, “Die impimpi braai vleis”, aan die akademiese joernaal, *Tydskrif vir Letterkunde*, vir moontlike publikasie. Tydens die inhuldiging van die nuwe Taalmonument ontmoet Faan een van die keurders wat sy verhaal afgekeur het. Die keurder noem aan Faan dat hy gedink het die storie baie sterk is, maar dat sy politiek erg problematies is: “Dis die Nuwe Suid-Afrika dié. ’n Land met ’n veritable reënboog van regte waarvoor jy sensitief moet wees. ’n Land waarin jou regte ophou op die punt waar my neus begin. En jou verhaal slaan bloedneus” (306).

Faan sê aan die keurder dat hy sy verhaal dan maar moet terugstuur, aangesien hy nie gedink het dit in stryd met die tydskrif se kodes is nie, of dat die verhaal polities korrek moet wees vir publikasie nie: “Dit was nie vir my juis erger as goed wat al voorheen in *Tydskrif* verskyn het nie” (306). Volgens die keurder was dit in ander tye, met elke tydsgewrig wat sy eie kodes skep en gebuk gaan onder die oortuigings van wat polities korrek is (306). Die keurder gaan verder en beskuldig Thomas dat sy voorstel om die Taalmonument, “ons Afrikaanse balpuntpen” (306), te laat verf, “politieke brandsiek” is wat almal laat jeuk. Faan staan vir Thomas op en noem aan die keurder dat Thomas sy inspirasie vir dekorasie van die monument van ’n kondoom gekry het, waarop Thomas die keurder se siel verder versondig: “Ja, van die soort wat hulle ‘Di Patriot’ noem. Naai nasionaal” (306) (sien ook par. 3.2.7).

Hierdie toneel stem ironies genoeg ooreen met Haasbroek se eie frustrasie rakende hoofstroomuitgewers se besluit om nie *Oemkontoe van die nasie* te publiseer nie. Die negatiewe keurdersverslae wat daartoe bygedra het dat die roman in manuskripvorm destyds deur Nasboek-uitgewers (nou NB-uitgewers) afgekeur is, het Haasbroek gevoel is om die “verkeerde nieliterêre redes” negatief, en was volgens hom eerder ’n manier “wat ná daaraan kom om vryheid van mening aan bande te wil lê, wat wil voorskryf hoe en waaroor die boek behoort te gaan” (Mischke, 2002:12). Faan en Haasbroek word beide uitgekryt as rassiste wanneer hulle as Afrikaners hul opinie oor stand van sake in die land probeer lug – ’n frustrasie wat menige Afrikaners ná 1994 ervaar. Haasbroek verweer homself verder soos volg:

Die nuwe bewind het mense bevoordeel én benadeel. Ek skryf oor die benadeeldes. Ek het ’n verreikende studie gemaak, bewustelik die standpunt ingeneem van daardie mense wat nie in ’n posisie is om gehoor te word nie, om te artikuleer wat met hulle gebeur nie, wat nie na vergaderings genooi word nie, die magteloses wat nie gehoor word nie” (Mischke, 2002:12).

Faan se boek is uiteindelik voltooi, en nadat hy dit aan De Jager, sy uitgewer, voorgelê het, stuur hy twee keurdersverslae aan Faan. Die een verslag is uiters negatief, en een van die sinne lees soos volg: “Miskien die mees irriterendste aspek van Starck se boek is die feit dat die politieke satire feitlik deurgaans op ’n uiters karikaturale uitbeelding

van die Nuwe Suid-Afrikaanse bestel steun” (329). ’n Soortgelyke sentiment word interessant genoeg ook deur sommige resensente van *Oemkontoe van die nasie* geëggo (Abrahams, 2002; Viljoen 2002a; Wasserman, 2002). Die tweede keurverslag is meer positief, en daar is veral een gedeelte waarvan Faan baie hou:

“Julle sal dit ook duidelik moet stel dat dit ’n polities verkeerde veroordeling van die Nuwe Suid-Afrika is, terwyl julle die vryheid van meningsuiting in die Nuwe Suid-Afrika en die waagmoedige eerlikheid van Faan Starck kan gebruik om regse (en linkse!) lesers te lok. ’n Waarskuwing dat die boek eintlik nie gelees behoort te word nie, sal nie noodwendig slegte reklame wees nie” (329-330).

Soos reeds genoem, is hierdie kommentaar op Faan se werk direkte aanhalings uit die werklike keurverslae wat Haasbroek op sy manuskrip ontvang het, wat ook as lokteks op die voorblad gebruik is (sien Barendse, 2013; Van Coller, 2016).

Self die kommissaris is hoogs ontsteld deur Faan se nuwe skryfwerk, en bestempel hom as ’n rassis wat aanhou om die demokratiese transformasie van Suid-Afrika in ’n swak lig te stel (331). Volgens die kommissaris het hulle oorweeg om Faan van haatspraak aan te kla, maar het besef dat dit hom net gratis publisiteit gaan gee. Die kommissaris erken dat hy die een is wat verbied het dat Faan se verhaal gepubliseer mag word, want hulle is vasberade om die land ’n beter plek vir almal te maak, anders as Faan wat net hulle probleme en mislukkings raaksien. Die kommissaris beveel Faan om op te hou skryf aangesien hy hom nie kan aanpas by die veranderde omstandighede nie. Faan vra of die kommissaris van plan sal verander as hy instem om voortaan eers sy werk aan hom voor te lê sodat hy kan besluit of hy daarvan hou of nie, maar die kommissaris antwoord dat sensuur nie hulle beleid is nie, en dat hulle ten gunste is van vryheid van spraak (333). Faan vind dit lagwekkend, aangesien die regering sy skryfwerk wil verbied, maar terselfdertyd besef dat só ’n aksie met hulle eie beleid bots. Daarom wys Faan die kommissaris se versoek van die hand om goedgunstig van sy skryfwerk af te sien, met die kommissaris wat hom waarsku dat hulle wel ’n ander plan sal maak om hom te keer.

Aan die einde van die roman is dit onduidelik of Faan enige sukses behaal in Els se oorspronklike versoek vir 'n roman. Trouens, hy beskryf homself as moedeloos, aangesien die Kaapse-wêreld waarheen hy met soveel blye verwagting gekom het, leeg en oninteressant geword het: “Wat kan ek hieruit put? Moet ek nou prosa probeer maak oor die groot verveling? En begin om die detail van betekenislose optrede, gesprekke en omstandighede te beskryf?” (341). Hierdie gedagte beklemtoon weer eens die deurlopende tema van die Afrikanerman as gemarginaliseerde.

3.3 Gevolgtrekking

Tydens die slottoneel van die roman behaal Faan uiteindelik sukses met 'n vrou. Terwyl hy en Katryn seks het, voel dit vir hom hoe sy lyf spits word en groter swel, tot sy “massiewe assegaai bokant Paarlberg verrys” en hy dit vreugdevol in die “President se oog” (342) stamp. Hierdie laasgenoemde metafoor wat na die vroulike geslagsorgaan verwys, gebruik Faan dus as belediging teenoor die president van die nuwe Suid-Afrika. Volgens Viljoen (2002a:11) word seks, skryf en geweld dus een in hierdie moment wat die stryd teen die heersende magte kenteken.

Ná die volvoering van die seksdaad besef Faan dat 'n “gelukkige afloop” (342) steeds moontlik is, en hy noem aan Katryn dat die seks wat hulle gehad het, die beste ding is wat met hom kon gebeur. Hierop volg die slotparagraaf van die roman, waar die dubbelvlerkvliegtuig met die groot banier van Suid-Afrika se vrouepresident, uitbundig in die lug begin rondtol sodat die banier in 'n spiraal wring – so byna asof dit aan die ondergang is: “Buite haar beheer is iets aan die gebeur. Begin die rebellie van die laggendes in 'n maanlignag waarin alle kleur verdwyn het” (342).

Alhoewel dit wil voorkom asof *Oemkontoe van die nasie* dit duidelik stel dat daar nie werklik hoop vir Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika is nie, meen Barendse (2012:14) dat daar tog 'n brokkie hoop teenwoordig is in die oop slot wat melding maak van die “rebellie van die laggendes” wat gaan begin. Volgens haar is daar hoop dat omstandighede binne die distopie kán verander, maar voeg by dat dit moeilik is om voor te stel hoe hierdie omstandighede gaan lyk aangesien daar geen poging van die karakters se kant is om aan te pas by nuwe omstandighede nie. Barendse (2012:8) interpreteer dus die “rebellie van laggendes” as 'n versetgroep waarvan Faan deel is, wat deur middel

van humor en satire die probleme in die samelewing uitlig en op hierdie manier die onderdrukkers aanvat. Deurdat “alle kleur verdwyn”, is volgens haar ’n oproep dat alle skrywers van bevolkingsgroepe moet saamwerk om die probleme van die nuwe Suid-Afrika aan te spreek.

Haasbroek se gebruik van humor is dus sy eie poging om soos Faan deel te word van die “rebellie van laggendes”. Deur middel van die satire as wapen, verset Haasbroek hom as Afrikanerman teen die regering en wanpraktyke in die nuwe Suid-Afrika. Ten spyte van sekere literêre kwelpunte in die roman, en lesers se spesifieke politieke simpatieë wat tot ’n negatiewe leeservaring mag lei, is Haasbroek se satiriese draakstekery met die nuwe Suid-Afrika – en spesifiek die invloed daarvan op gemarginaliseerde Afrikaners – ’n goeie voorbeeld van hoe die literatuur aangewend kan word om ’n stem te gee aan die magloses en die onderdrukte, om deur middel van die skryfdaad in opstand te kom teen korrupte maghebbers, en probleme in die samelewing aan te spreek.

HOOFSTUK 4

“Om nou so ’n pawpaw van jousef te maak!”: Die satiriese uitbeelding van Afrikaneridentiteit in Jeanne Goosen se *’n Pawpaw vir my darling* (2002)

Slegter as kaffers is wat julle is. Gespuis! Vuil soos pes! Sies! Siesa! Het julle dan g’n skaamte nie?

Marlene van Niekerk, *Triomf* (1994:227)

Hugo, bel die polisie!

’n Ontstoke buurvrou in Pretoria-Noord, circa 2019

4.1 Inleiding

Jeanne Goosen se satiriese roman, *’n Pawpaw vir my darling*⁵⁶, verskyn in 2002, en is soos die Latynse afleiding *satira* (Pretorius, 1992:464) verwys, inderdaad ’n bonte mengelmoes en deurmekaarspul – in hierdie geval ten opsigte van die ervarings van ’n Afrikanergesin wat binne die Mbeki-era probeer oorleef. Hierdie tydperk van buitelandse verleentheid en binnelandse vervreemding (Roos, 2015:187-188) word deur Goosen bespotlik gemaak om uitbeelding te gee aan die burgerlike bestaan met sy kru ekonomiese werklikhede, asook die pyn, passie en aspirasies van gewone landsburgers, ’n tema wat dikwels in Goosen se oeuvre voorkom (Swanepoel en Cochrane, 2015:794). Die roman handel oor die doen en late van die Beeslaer-gesin wat in Frik du Preezstraat nommer 24 in Damnvillie woon. Pa Vleis, ma Soufie, Sally Caravan (Soufie se ouma), boetie Elvis en die twee dogters, Mabel en Rusty, se pogings om as wit werkersklas-gesin⁵⁷ die uitdagings van postapartheid Suid-Afrika te oorkom, word vanuit die perspektief van Tsjaka, die werfhond, vertel.

⁵⁶ In 2016 word die gelyknamige film vrygestel met Koos Roets wat die draaiboekverwerking asook die regie behartig het. Die rolverdeling het bestaan uit gesoute akteurs soos onder andere Deon Lotz, Sandra Prinsloo, Lida Botha en Brümilda van Rensburg. Anton Goosen was verantwoordelik vir die temalied.

⁵⁷ Die Beeslaers se werkersklasstatus wat dikwels as sukkelend en armsalig geteken word, kan as uitbeelding van die sogenaamde moderne armblankes gesien word. In *Armblankes* skryf Edward-John Bottomley (2012:17) dat die kwessie van arm wittes ná die demokratiese verkiesing van 1994 weer opgeduik het (ná die armblanke-vraagstuk wat veral tussen 1908 en 1939 geheers het). In 2010 het Helpende Hand (die liefdadigheidsarm van Solidariteit) ’n verslag aan oudpresident Jacob Zuma voorgelê wat beweer het dat daar ongeveer 600 000 Afrikaners is wat as arm geklassifiseer kan word, met 131 000 van hierdie wit huishoudings wat nie toereikende huisvesting het nie. Die verslag het ook verder aangedui dat wit armoede tussen 1994 en 2005 met 150 persent toegeneem het. Helpende Hand het beweer dat arm wittes op grond van hul velkleur van regeringshulp uitgesluit word, omdat dit as “rassisties” beskou word om hulp aan die wit armes te verleen terwyl swart armoede ’n veel groter probleem in Suid-Afrika is (Bottomley, 2012:172-173).

In haar resensie van *’n Pawpaw vir my darling* bestempel Marlene van Niekerk (2002:28) die roman as ’n “gesellige satire van Suid-Afrikaanse toestande soos wat dit ná 1994 uitpak in ’n sedertdien gemengder-wordende werkersklasbuurt”. Volgens Louise Viljoen (2002b:6) val Goosen se fokus “op die feilbaarhede en belaglikhede van die Suid-Afrikaanse bedeling ná 1994”, wat sy met haar “kenmerkende komiese instink” satiriseer. John Kannemeyer (2005:442) brei in sy literatuuroorsig, *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*, hierop uit en skryf dat “[D]ie satire dikwels gerig [word] teen alles wat in Suid-Afrika verkeerd loop ná die demokratiese verkiesing van 1994.” In sy perspektief op Goosen se oeuvre noem Neil Cochrane (2015:805) dat *’n Pawpaw vir my darling* ooreenkomste toon met haar ikoniese *Ons is nie almal so nie* (1990), aangesien die fokus hier ook val op ’n Afrikaner-werkersklasgesin en die politieke uitdagings van hul tyd (spesifiek afleggings, power ekonomiese vooruitsigte, misdaad en rassekonflik); die beperkinge van die voorstedelike, kleinburgerlike bestaan; verhoudinge tussen verskillende bevolkingsgroepe; en karakteriserende taalgebruik waarin kodewisseling prominent voorkom.

Van Niekerk (2002:28) voel egter dat Goosen se roman bloot “ligte vermaak” is, omrede dit nie die moontlikheid ontgin wat deur Goosen self geopen is nie, naamlik om ’n “kritiese analise van die politieke en maatskaplike toestande van ons land in die huidige bestel” te lewer. Joan Hambidge (2002:11) verskil egter hiermee en meen in haar resensie dat Goosen se roman ’n vlymskerp “disseksie van morele en sosiale politiek van die post-1994 Suid-Afrika” bied wat ’n “bytende satiriese klap in die rigting van die nuwe Suid-Afrika” en die “ge-retrenchde Afrikaner” gee. Hambidge sowel as Henning Pieterse (2002:11) meen dat die roman as antwoord op Marlene van Niekerk se roman *Triomf* (1994) gelees kan word, met Frederik de Jager (2002:78) wat hiermee akkoord gaan en beklemtoon dat daar “instruktiewe ooreenkomste” tussen hierdie twee romans is⁵⁸. Vir De Jager (2002:78) leef die Beeslaers voort in die definisie wat die Benades van Triomf in Johannesburg aan ’n “bevange Afrikaner-werkersklas” gegee het, maar voeg by dat die Beeslaers die Benades “gone right” is, aangesien hulle die nuwe orde dapper gesluk het en op húl manier vorentoe kyk.

⁵⁸ Alhoewel Marlene van Niekerk se *Triomf* in 1994 gepubliseer is, fokus die roman grootliks op die laaste drie maande van 1993. Aangesien hierdie studie afgebaken word deur op tekste te fokus wat ná 1994 verskyn het, met die oorgrote meerderheid van die verhaaldebeure wat ook ná 1994 moet afspeel, word *Triomf* as seminale teks ten opsigte van besinnings oor Afrikaneridentiteit nie ondersoek nie.

4.2 Die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in 'n *Pawpaw vir my darling*

In *Literêre Terme en Teorieë* verduidelik Réna Pretorius (1992:464) dat satire die swakhede en wanpraktyke van die gemeenskap bespot. Dit verkleineer en veroordeel die onvolmaakthede van hier en nou. Soos Cochrane (2015:805) tereg opmerk, is dit juis die werkersklas-Afrikaner se geforseerde politiese korrektheid, magteloosheid, frustrasie en onderliggende rassisme waarmee Goosen die spot dryf in 'n *Pawpaw vir my darling*. Die uitbeelding van Afrikaneridentiteit kan vervolgens aan die hand van die volgende kwessies ondersoek word:

4.2.1 Woordspeling met name

Volgens Cochrane (2015:805) word Damnvillie as ruimte 'n mikrokosmos wat verteenwoordigend is van 'n groter Suid-Afrikaanse werklikheid. Reeds met die ruimtesituering satiriseer Goosen die Afrikaner: Frik du Preezstraat, wat na een van die grootste Suid-Afrikaanse rugbylegendes vernoem is, wys op die Afrikaner se liefde vir rugby met hierdie sport wat as tipe religie onder sekere Afrikaners beskou word. Jaap Maraistraat, vernoem na die destydse leier van die Afrikanernasionalisties-gesinde Herstigte Nasionale Party, dryf heel moontlik spot met Marais se politieke oortuigings. Marais het bepleit dat Afrikaners onderhandelinge vir 'n demokrasie moet staak en nie deel moet neem aan die 1994-verkiesing nie, en toe ná 1994 die benadering ingeneem dat Afrikaners 'n gees van verset moet opbou en hulself moet organiseer (Botha, 2016). Hiervan is daar geen tekens by die wit inwoners van Damnvillie nie, aangesien hulle op hul (dikwels verwronge) manier by die nuwe Suid-Afrika probeer aanpas. Ook die Emsie Schoeman-sopkombuis dra by tot die satirisering van die Afrikaner, aangesien Emsie Schoeman vir dekades lank (Suid-)Afrikaners die kuns van goeie maniere en etiket leer, maar hierdie voedingskema wat na haar vernoem is, voorsien “Chicken peri-peri, slap tjips en vetkoekstukke” (25)⁵⁹ aan straatkinders wat dit wegsmyt omdat hulle eintlik by McDonalds bederf wil word.

Die verhaalgebeure in Goosen se roman speel af in Damnvillie, wat 'n woordspeling of “betekenisvolle mutasie” (De Jager, 2002:78) op Danville, die bekende voorstad in

⁵⁹ Verwysings in hierdie hoofstuk met slegs 'n bladsynommer verwys na: Goosen, Jeanne. 2002. *n Pawpaw vir my darling*. Kaapstad: Kwela.

Pretoria is. Vir Hambidge (2002:11) speel hierdie klein letterverskuiwings (ook van name) ’n “spel van kenbaarheid en herkenbaarheid wat die leser op die beurt laat skater en na die asem snak.” Danville is natuurlik een van die talle Afrikanerwoonbuurte wat ná 1994 in armoede verval het. Volgens Fred de Vries (2012:304) het baie wit mense in die nuwe Suid-Afrika só agteruitgegaan dat hulle slegter af as swart mense in die nuwe bedeling sou wees, met ’n voorstad soos Danville wat daardie “ou, skrikwekkende toekomsvisioen van die Afrikanermiddelklas” oproep.

In sy resensie bied De Jager (2002:78) nog ’n belangrike voorbeeld van Goosen se spel met name waarvan Hambidge (2002:11) melding maak. De Jager wonder of die van “Beeslaer” nie ook inspeel op die siening dat hulle “laer as beeste” is nie. Hierdie geldige interpretasie wat die Beeslaers se posisie as Afrikaners in ’n post-94 samelewing voorhou, roep egter twee belangrike konnotasies met Afrikanerkultuur op: die “bees” wat moontlik na Afrikanerbeeste kan verwys, en die “laer” wat na die Voortrekkers se waens verwys wat op so ’n wyse getrek is om beskerming tydens veldslae te bied. Ander voorbeelde van Goosen se spel met name wat dalk meer voor die hand liggend is, is die verdwaalde Franse poedel Mignon se Waterkloof-eienaar, professor Lina Spoes, wat natuurlik ’n draakstekery met Lina Spies, die Afrikaanse digter en oud-akademiese is. Die Beeslaers se swart tuinwerker Cyril Phosa, na wie hulle as hul “tuindirekteur” (80) verwys om polities korrek te wees, is duidelik ’n verkorting van Cyril Ramaphosa⁶⁰ se naam.

Met laasgenoemde woordspeling bewys Goosen haar vernuf as satirikus, deurdat Ramaphosa in 1997 uit sy politieke posisies bedank het en by die privaatsektor aangesluit het, nadat hy die wedloop teen Thabo Mbeki verloor het om die tweede president van Suid-Afrika te word (South African History Online, 2019b). Ramaphosa se nuwe rol was die direkteur van Nuwe Afrika Beleggings Beperk, wat verklaar waarom die Beeslaers na Cyril as hulle “tuindirekteur” verwys. Die Mbeki-era waartydens die roman afspeel, is veral gekenmerk deur die toepassing van swart ekonomiese bemagtiging (sien Roos, 2015:187-188), wat dus ironies is dat Cyril steeds net gemarginaliseer word deur as tuinwerker op te tree – ’n ondergeskikte posisie wat sonder uitsondering in die verlede (en vandag steeds) aan swart mans toegeken word.

⁶⁰ Cyril Ramaphosa word in 2018 as die vyfde president van Suid-Afrika verkies nadat ’n mosie van wantroue in Jacob Zuma ingestel is en hy ’n sperdatum gegee is om te bedank.

Die Beeslaers se Cyril trek as swart man dus nie voordeel uit swart ekonomiese bemagtiging deur 'n hoë direkteurspos in die privaatsektor te ontvang nie. As troosprys word hy wel bevorder in sy werkstitel van gewone tuinwerker na indrukwekkende tuindirekteur – 'n humoristiese poging van die Beeslaers om as Afrikaners in lyn te kom met die nuwe Suid-Afrika.

4.2.2 Verteller wat Afrikaners satiriseer

Goosen is bekend vir haar onthoubare ek-vertellers (Viljoen, 2002b:6) en hier gebruik sy die hond Tsjaka as fokalisator. Hierdie perspektief van die vertellende dier, meen Viljoen (2002b:6), word gebruik as tegniese greep om die Suid-Afrikaanse samelewing te satiriseer. Dieselfde siening word deur Cochrane (2015:806) gehuldig wat meen dat hierdie vertelperspektief aan die leser die geleentheid bied om 'n aantal nuwe moontlikhede te ondersoek, aangesien dit andersoortig is om die wel en wee van 'n Afrikanerwerkersklasgesin deur die oë van 'n hond te beskou. Hierdie is moontlik nog 'n woordspeling deur Goosen wat verwys na Shaka (ook Tshaka), koning van die Zoeloes. Shaka is in 1828 deur sy halfbroer Dingaan vermoor wat hom as leier van die Zoeloes opgevolg het (Giliomee, 2004:121).

Dingaan is natuurlik een van die sleutelfigure binne die Afrikaner se geskiedenis. In 1838 het Piet Retief, leier van die Voortrekkers, vir Dingaan ontmoet sodat Dingaan 'n verdrag kon onderteken wat grondgebied aan die Voortrekkers sou toeken. Ná twee dae se feesvieringe, op 6 Februarie 1838, het Dingaan Retief en sy geselskap vermoor. Andries Pretorius is as Kommandant-Generaal aangestel wat besluit het om die moord op Retief en sy manskappe te wreek. Dit het aanleiding gegee tot die Slag van Bloedrivier op Sondag 16 Desember 1838 waar 468 Voortrekkers drieduisend Zoeloes doodgeskiet het, en Dingaan se mag 'n nekslag toegedien het (Giliomee, 2006:124). Pretoria, waarvan Danville (oftewel Damnvillie) 'n voorstad is, is dan ook na Andries Pretorius vernoem.

Hierdie interpretasiemoontlikheid word self deur Goosen geaktiveer wanneer Girla, Vleis se ma, haar nuwe kêrel Tango du Toit Damnvillie toe bring sodat hulle gebooie kan opgee. Die fortuinsoeker Tango raak in vervoering wanneer hy vir Tsjaka sien, en

volgens hom is “hierdie hond [...] my eie ou Dingaan se double” (31) wat op sy wildsplas anderkant Piet Retief, wat nou Mpumalanga heet, getrou waghou.

Die vraag is egter wat Goosen met hierdie woordspeling probeer bereik. Impliseer sy miskien dat dit slegs moontlik is vir ’n buitestander, hier Tsjaka die hond, om ’n eerlike en kritiese blik op Afrikaneridentiteit te gee? Of sou mens in die lig van die sinspeling op Shaka Zoeloe hierdie honde-fokaliseerder se satiriese uitbeelding van werkersklas-Afrikaners eerder as ’n vyandige blik op die Afrikaner post-94 kan beskou? Die volgende stelling deur De Vries (2012:52) is in hierdie opsig baie veelseggend: De Vries skryf dat die grond van Suid-Afrika deurdrenk is van bloed weens eindelose konflikte waarvan die Afrikaner gewoonlik deel was, en beklemtoon dat om die Afrikaner van ná 1994 te verstaan, historiese gebeure nie buite rekening gelaat kan word nie.

Die volgende mededeling van Tsjaka as verteller verkry dus dieper betekenis: Tsjaka verwys na die Beeslaers se “ossewawielhek” (12) wat, soos in die geval met rugby, as een van die simbole van Afrikanerskap beskou kan word. Die Beeslaers se ossewawielhek is egter van bo tot onder toegespan met kuikendraad om Tsjaka uit die strate te hou (12). Deur die loop van die roman is dit duidelik dat die Beeslaers nie altyd voldoende na Tsjaka omsien nie. Nie net vergeet hulle om hom gereeld sy Epol-hondekos te voer nie, maar hy moet ook die koue trotseer wanneer hy onbeskut buite moet slaap.

Wanneer dit gelees word saam met die inperking wat die kuikendraad op die ossewawielhek bring, kan die moontlikheid ondersoek word dat een van die vele redes waarom Goosen op Tsjaka as naam vir hierdie honde-fokaliseerder besluit het, is om subtiel die leser te wys op die onreg wat die Afrikaner in die verlede gepleeg het, waarvan die inperking van ander kultuurgroepe maar een voorbeeld is: nie deur middel van kuikendraad nie, maar met apartheidswette. Daarom lê daar vir Van Niekerk (2002:28) ’n “fyn knypie ironie” in die feit dat Tsjaka, met sy magtige Zoeloenaaam, vasgekeer is agter ’n ossewawielhek van voorvervaardigde beton. Dis egter Tsjaka se siening wat ’n korrekatief bied op die omgekrapte wêreld waarbinne die Beeslaers as Afrikaners hulself bevind:

Dis hul eie skuld. Wat gaan hulle so aan oor wit en swart en al daai goed? Vir wat sal ons nou met mekaar neuk oor so 'n lot nonsens? As 'n teef op hitte is, vra jy nie uit wie haar ma en pa of watter kleur hulle was nie. Ons groet almal mekaar met 'n nat neus en so sal dit bly. [...] Dis mense wat alles kom omkrap. Veral met wette. Waar's die vryheid waarvoor almal so baklei het? (23)

4.2.3 Die postkoloniale omstandighede ná 1994

Die roman begin met Tsjaka wat die leser meedeel dat wanneer die Beeslaers die dag niks het om oor te praat nie, hulle dan oor sy ouderdom stry. Vleis is oortuig dat Tsjaka omtrent vyf jaar oud moet wees, aangesien hulle hom by die Emsie Schoeman-sopkombuis opgetel het “net nadat Thabo Mbeki oorgevat het, en toe hulle so aanmekaar in Damnvillie begin inbreek het” (11). Aangesien hierdie stelling deur Vleis dit duidelik stel dat misdaad in Damnvillie begin het toe Thabo Mbeki as die tweede demokratiese president van 'n postapartheid Suid-Afrika verkies is, sou daar afgelei kon word dat die Beeslaers voorheen ook in die euforie van 1994 se reënboognasie gedeel het, maar dat hulle mettertyd ontnugter is, wat bevestig word deur Vleis se negativering van Mbeki se bewindsoorname. Hiervan is daar talle voorbeelde in die roman: “Die polieste kan nie meer wet en orde handhaaf nie. En wat van die plase? Dis daardie Mbeki. Vandat hy oorgeneem het, is dit dat algar mekaar so aanhits. Die man weet nie waarvan hy praat nie” (21); en “Die rand is nou op sy heel laagste [...] Dit raak almal van ons. Wit, swart, pienk, pers, bont en gestreep. En van die swartes gepraat. Waar's al daardie huise wat hulle belowe is?” (22). Hierop het Sally Caravan eweneens 'n negatiewe antwoord: “Daai geld vir die huise is op [...] Die miljoene is vir gatswaai oorsee gebruik. En wie betaal daarvoor? Ek en jy. Die taxpayer. Dis hoekom dinge is soos dit vandag is” (22).

Sally Caravan, “kleinniggie van Piet Retief” (66), deel Vleis se pessimistiese sentiment teenoor Mbeki wanneer sy beklemtoon hoe die Afrikaner se omstandighede versleg het onder die nuwe regering wat aspris moeilikheid probeer soek, al is almal nou veronderstel om gelyk te wees:

Dis hy [Mbeki] wat die hele land so kom opneuk het met sy stories oor armoede, en dan praat ek nie eens van die ding met die Aids nie. Hy's nie Madiba se gatvelle werd nie. Wat makeer hom? Ek hoor hy wil al weer 'n nuwe aeroplane ook hê. Wat's fout met die oue? Dit was goed genoeg vir die ander. Vir F.W. ook. Apartheid is mos verby, finish en klaar. Almal is nou gelyk en dié wat nie is nie, vat 'n dop by Vegkop Hotel en hulle baklei dit daar uit. [...] Hierdie fools wat so wette maak, moet afkom grond toe en tussen ons, die mense, rondstap. Dis nie ons, die wittes wat nou hoenderkoppe sop moet kook, wat die probleem is nie. Dis hulle wat moeilikheid soek waar daar nie moeilikheid is nie. (21)

Dis egter nie net die menslike karakters wat hierdie postkoloniale omstandighede as onaangenaam ervaar nie, maar Tsjaka die hond spreek ook sy ongelukkigheid daaroor uit. Tsjaka het 'n weersin in Cyril Phosa aangesien Cyril gedurig vir Tsjaka wegjaag en hom spoeg. Tsjaka is gefrustreerd hiermee aangesien die Beeslaers sien hoe Cyril hom behandel maar niks daaraan doen nie. Tsjaka verwoord dan sy misnoeë soos volg: "Dit lyk my as jou van Phosa is, kan jy met moord wegkom" (80). Hierdie negatiewe sentiment word deur baie Afrikaners gedeel wat voel dat swart Suid-Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika sekere voordele geniet net op grond van hul velkleur. Die Beeslaers se pessimisme affekteer Tsjaka so erg dat die omstandighede op die werf ondraaglik word: "Ek kan daai kermstem wat so hoog in die lug in opskiet net nie meer vat nie! As Vleis Beeslaer eers op politiek is, moet hy tot op Kerkplein gehoor word" (22). Tsjaka besef ook dat die slegte rand waaroor die Beeslaers kla, ook vir hom gaan beïnvloed wanneer dit by sý kos kom:

Dit beteken dis van Epol na No Name Brand en dan moet 'n hond seker maar bly wees dis nie van beeslong tot foggerol nie. Aan No Name vreet en vreet en vreet jy maar jy kom nooit dik nie. Daar is altyd 'n hol kol wat skree vir nog. Daar's iets wat 'n hond moet hê wat missing is in daardie soort kos. [...] En net Epol het dit. Kom jy die slag wel aan No Name volgevreet, moet jy weet jy het dit oordoen. As jy nie oortyd skyt nie, blaas jy op. Dis wind op wind, pure gas. As die wind die slag draai, stink die hele straat na No Name Brand-poepe. Met ordentlike kos voel dit darem nie of jou maag vol rotte is nie. (23)

Tsjaka verduidelik dat hy nou in die Beeslaers se erf opgesluit word nadat die skut hom vir die soveelste keer in die strate opgetel het en toe moes terugneem na Frik du Preezstraat nommer 24. Die skut het ook vir die Beeslaers gewaarsku dat hy hulle 'n boete sal gee as hy weer vir Tsjaka in die strate kry, en nie sal skroom om hulle direk voor die hof, oftewel “koort” (12), te daag nie: “Al die wette wat hulle deesdae uitdink! Hulle neuk nou al glad met ons arme honde. Elke tweede ou skree vryheid, maar dit tel nie vir 'n hond wat hulle 'n free spirit noem nie” (12). Tsjaka, net soos sy Afrikaner-eienaars, is ewe ontnugter deur die sogenaamde reënboognasie van die nuwe demokratiese Suid-Afrika, aangesien die beloofde vryheid nie vir hom beskore is nie. Hy as hond voel eerder ingehok, en daarom meen hy kry mens nie 'n hond wat meer “depressed” is as hy nie (12).

Ten spyte van hierdie versleggende omstandighede, 'n gewelddeteisterde Suid-Afrika wat gebuk gaan onder wanorde, wanbestuur, korrupsie en chaos waar die “[...] tronke oorvol [is] en die landdroste en die staatsaanklaers nou ook op strike vir meer pay en oortydbetaling [is]” (69), probeer vele van die karakters om by die veranderde omstandighede aan te pas. Tango som nie verniet die Beeslaers soos volg op nie: “Hulle kyk vooruit. Hulle hou met die tye. Die ou dae is vir goed verby” (32). Die Beeslaers laat Cyril, wat in die kamer langs die garage woon, toe om in hul “sunken sitting room” (14) te sit en televisie te kyk. Vleis sê ook dat Cyril so te sê sy beste vriend is: “Daai boy van my is wel swart, maar hy het 'n wit hart” (21). As voorbeeld gebruik Vleis die insident toe hy nie sy Opel aan die gang kon kry nie, met nie die Bonthuis of Van Schoors wat 'n broederlike hand uitgesteek het nie, maar Cyril wat tot sy redding gekom het. Volgens Vleis is daar nie meer apartheid in Damnvillie nie, maar is dit Mbeki wat dit aanhits (21). Wanneer Vleis in 'n woordewisseling betrokke raak met sy buurman, Basil Bonthuis, oor onder andere sy hoenderhok wat hy teenaan die Beeslaers se heining staangemaak het, probeer Vleis vir Basil te intimideer deur te sê dat hy kontakte hoog op in die ANC, die PAC en die UDM het: “Noem maar op, ek het contacts tot by Winnie Madikizela Mandela en Steve Tshwete” (65).

Daar is ook Hillies Grobbelaar wat haar heel gemaklik vereenselwig met algemene post-94 handelinge soos om te betoog oor ongelukkighede. As model vir die “Groter Vrou by die Afrotietfabriek in Inflammassieheuwel” (14) is sy vinnig om 'n “strike” te roep, “met al die naaisters, stryksters, quality checkers en packers agter haar” (14),

terwyl “Hillies wikkkel, skud en reg voor [skop] met die toyi-toyi” (14). Hierdie optredes word egter bespotlik gemaak wanneer die karakters se ware kleure na vore kom en hulle hul skynheiligheid wys.

Die invloed wat 1994 as geskiedkundige datum op die wit inwoners van Damnvillie gehad het, word beklemtoon deurdat almal in Frik du Preezstraat alles volgens 1994 uitwerk. Tsjaka verduidelik: “Dis altyd suffel jaar voor 1994 of suffel jaar daarná” (12). Volgens Henriette Roos word die tydperk ná 1994 gekenmerk deur ’n “verwarde” Afrikaneridentiteit wat in die Afrikaanse letterkunde uitgebeeld word. Roos (2015:192) karakteriseer hierdie postkoloniale Afrikaneridentiteit volgens twee identiteitmerkers: ’n ontnugterde en aggressiewe geestestemming, en ’n gebrek aan idealisme oor die toekoms. Die sogenaamde Afrikanerpessimisme met ’n gebrek aan idealisme oor die toekoms waarvan Roos melding maak, is duidelik te bespeur in Vleis se pessimistiese siening van die stand van sake in die land. Nie net kla Vleis dat die rand “sy gat gesien” (19) het nie, maar hy voel ook te na gekom as Afrikaner wat by ’n demokratiese Suid-Afrika probeer inpas het, maar ontnugter is deur die wyse waarop sake ontvou het:

Ek het altyd gemeen as ek my stem by die nuwe regering s’n sit en as meer mense soos ek redeneer, sal daar ’n lig voor in Damnvillie se pad ook kan brand, sodat ons almal kan hoop op ’n beter toekoms. Dis hoe ek sake sien. Ek is ’n Beeslaer, ’n opregte een. Ons is mense wat glo aan vooruitgang en vernuwing. Maar doen hulle iets aan die misdaad? Nee! [...] As Madiba net nog ’n paar jaar kon uithou! Net ’n jaar dan, sê ek!
(19)

Vleis impliseer dat oudpresident Nelson Mandela se ideale vir ’n reënboognasie deur sy opvolgers gekelder is (vgl. Roos, 2015:185), en dat die nuwe regering verantwoordelik is vir die benarde situasie waarin Suid-Afrikaners hulself bevind – ’n realiteit wat baie anders daar uitsien as die rooskleurige prentjie wat ná bewindsoorname in 1994 geskets is:

Maar kyk net hoe baklei almal met mekaar, kom mekaar glad met die mes en die gun by. Dan is daar nog die werkloosheid. En wat van die strikes? Nou vra ek julle vanaand: wie van oorsee wil geld in so ’n

land instoot? Kyk hoe gaan dit op die highways! Hier ook! Dis 'n hijacker en 'n gangster op elke hoek! Nee, ek weet nie meer nie. Selebi sal iets moet doen, anders weet ek nie! 'n Mens moet jou stem dik maak. Dis mos 'n demokrasie, wat nie beteken dat as Vleis Beeslaer vir die nuwe goewerment gestem het, hy nie mag kritiseer nie. En dis wat nodig is. Kritiek! (19)

Vleis blameer die hoë misdaadsyfer in Suid-Afrika daarvoor dat dit swak gaan met die ekonomie, omrede dit buitelandse beleggers afskrik om kapitaal in die land te belê. Hy voel ook dat hy as Suid-Afrikaner die reg het om Jackie Selebi, voormalige Polisiekommissaris van Suid-Afrika, te kritiseer, juis omrede hy (as Afrikaner) sy stem by die nuwe regering gevoeg het. Vleis voel ook dat Suid-Afrika se demokrasie in daardie opsig voordelig is, want dit gee vir landsburgers die geleentheid om te kritiseer – iets wat volgens hom baie belangrik vir 'n demokrasie is.

4.2.4 Rassisme

Volgens Tsjaka het die Beeslaers altyd “sulke groot bekke oor gelykheid vir almal en hoe hulle die voortou in Damnvillie neem met politiek en vooruitgang” (27). Wanneer ander mense kla oor taxi's en hijackers en korrupsie, sit Soufie 'n heilige gesig op en sê dat mens slegtes en goeies onder almal kry (27), maar by die huis het sy haar mond vol oor die sogenaamde “darkies”. Wanneer hul seun Elvis sy Indiërmeisie Minah Naidoo aan hulle kom voorstel, is dit Soufie se geskokte reaksie, “Got! [...] Elvis kon my darem vooraf laat weet het. Waar de hel moet ek nou kerrie uitkrap?” (27), wat Vleis haar met sy elmboog laat stamp met die waarskuwing: “Sjarrap [...] Die mense hoor jou. Ons moet 'n voorbeeld stel vir hierdie gespuis wat nog nie van transformasie en integrasie gehoor het nie” (27). Wanneer Cyril daai einste langnaweek in 'n oorvol taxi klim op pad Pietersburg toe, dreun “Lucky Dube se songs so hard oor die speakers dat die hele straat uitkom om te kom moan en groan oor die vryheid in die nuwe Suid-Afrika wat nie stigtelike Christene se stilte en musieksmaak in aanmerking neem nie” (26), al word hulle self dikwels aangekla van rusverstoring wanneer hulle eie rumoerigheid handuitruk.

Wanneer Vleis vir Basil konfronteer, wend Vleis hom tot geweld met die waarskuwing: “[...] vandag is die dag dat ek jou plat bliksem. Sodat jy agterna vir my kan sê: Thanks, Vleis, nou het ek ook iets geleer van transformasie, liberation for all, waarheid en versoening en democracy!” (65). Nie net raak Vleis en Basil handgemeen nie, maar Soufie en Gissie, Basil se vrou, kry mekaar ook aan die hare beet. Sally, gewapen met tuinvurk, word met ’n blikkie Doom in die oë deur Hannie van Oorkant gespuit, met Sally wat Hannie pootjie dat sy bo-oor die gholfbal-posbus val. Tsjaka byt vir Basil op sy boud, en selfs die kinders sluit by die vuisgeveg aan wanneer Basil se hoenders die straat afhol. Dis dan wanneer Huibie Hoëhol haar tuinslang kry en almal natspuit om die bakleiery stop te sit. Toe sersant Kennedy Banda by die toneel opdaag, huil hy in ’n hoë stem: “Disgrace! Disgrace! [...] And they call themselves civilized! What a disgrace for a rainbow nation!” Sally snou sersant Banda die “K-woord” toe en skel hom uit vir ’n “moffie” (68). Tydens hierdie hele petalje is dit die Mufamadi-egpaar, Frik du Preezstraat se swart inwoners, wat die bakleiery met “disgust” (66) aanskou.

Soufie se rassistiese kant kom vinnig na vore wanneer hulle partytjie hou en sy ’n paar glase Cape Hope in het (15). Sy beskuldig dan byvoorbeeld vir Cyril dat hy ’n “Meneer” is wat ná 1994 mos dink dat hy te “upstairs” is om ’n werk ordentlik te doen (15). Al stem hulle vir ’n nuwe Suid-Afrika, “worry Soufie haar beserk” oor Elvis nou “tussen die Indians verval het en nou al glad ’n vaste girlfriend onder hulle het” (63). Sy voeg egter baie vinnig by dat sy nie iets teen Indiërs het nie, maar “soort soek soort. Indians is after all skoon mense en jy kry nogal slimmes onder hulle, maar daar is nog iets soos kerk en kultuur. En taal. Soos dit deesdae gaan, kan niemand meer Afrikaans ordentlik praat nie” (63).

Wanneer sersant Banda die Beeslaers vir die soveelste keer kom berispe oor rusverstoring, ruk Vleis homself op en kla dat sersant Banda nie “hier [moet] kom staan en neuk met ordentlike mense wat reg stem, vooruit wil kom en af en toe ’n okkasie wil vier nie” (15), maar dat hy eerder “highway” toe moet gaan want “die pad daar is vol hijackers en kriminele” (15). Vleis se aggressie neem toe en hy skets verder ’n prentjie van hierdie sosio-maatskaplike omstandighede wat talle Afrikaners ontnugter:

As Banda en sy tjommies hulle job ordentlik doen, sal die poelieste nie die slegte naam hê wat hulle vandag het nie: “Kyk hoe lyk die wêreld nou! G’n Christen kan meer snags gerus slaap en ’n ordentlike lewe lei nie. Julle beteken fokol [...]” (15)

Dis ironies dat Vleis verwysings na Christenskap, een van die boustene van Afrikanerskap maak, aangesien hulle leefwyse alles behalwe Christelik of ordentlik beskou kan word: daar is Vleis en Soufie se gedrinkery, Mabel wat haar *Loslywe* op die stoep sit en lees, en Sally Caravan wat “aangesuiker van die sustersbiduur” af terugkom nadat sy langs die pad ’n paar “swigs” gevat het (33). Wanneer Vleis vir sersant Banda aanvat, tree Hillies Grobbelaar ook tot die geveg toe en stamp sy aan die sersant: “Bugger off! [...] It’s freedom for all, for us whites too, in case you didn’t know” (15). Die tagtigjarige Sally Caravan laat ook nie op haar wag nie, en sersant Banda het skaars sy voete in haar karavaan gesit of sy boender hom met die “toaster” daaruit: “Blerrie swart moffie!” (16) jou Sally Caravan sersant Banda uit, sodat hy haar met “Bloody white racist bitch!” (16) terugkap. Nie net beeld hierdie toneel die onvermoë van verskillende kultuurgroepe om vreedsaam binne ’n nuwe bestel naas mekaar te lewe uit nie, maar dit word ook tekenend van die rassiespanning waarby die Afrikaner homself dikwels bevind. Vleis, Hillies en Sally Caravan se reaksies teenoor die swart sersant Banda is dus ’n aanduiding van die bedreiging wat hulle as wit Afrikaners teenoor “die Ander” ervaar. Nog ’n voorbeeld hiervan is Soufie se Waterkloof-suster Johanna, wat nou Jo-Anne heet, wat die regte goewermentsgeluide maak, maar die toiletsitplek afvee nadat haar “ousie daarop gesit het” (22). Soufie noem haar suster en die ryk Engelsman met wie sy getrou het “Soutpiele. Die soort wat ’n swarte ’n order kan gee dat dit na ’n kompliment klink” (22).

Tango spog by Minah dat hy “baie Indian friends” (31) het, en trakteeer haar dan deur “The Indian love call” te sing. Al gee hy voor dat hy liberaal is en boonop goed bevriend met hooggeplaastes binne die nuwe regering is, is sy optrede eintlik deurspek met verskuilde rassisme deurdat hy hom skuldig maak aan veralgemening. Tango neem sommer aan dat Minah, net omdat sy ’n Indiër is, die Rajbansi’s ken:

Hoor hier, my ou Minahtjie, jy ken seker die Rajbansi's. Nou ja, hulle is ou vrinne van my. As jy weer ou Tiger sien, sê vir hom Tango du Toit van Piet Retief het 'n appeltjie met hom te skil. Moes hy nou wragtig sy setel in Durban vir die ANC gee? Nie dat ek iets teen die ANC het nie. Not at all! Kyk: ek, Cyril, Steve, Jacob, Winnie, Tokyo, ons is almal ou tjoms, verstaan mekaar en als, maar wat ek sê, is dat wat hierdie land nou nodig het, 'n sterk opposisie is. En Durban se hoop was op Rajbansi. Hy't nie die game gespeel met ou Gatcha en ou Goodwill Zweletini nie. Natuurlik ook ou pals van my [...] No, my little love call, ek kan jou seker niks van Durbs vertel nie, nè. En wat daardie mense daar al van kerrie, masala, kaneel, neut, koljander en saffraan vergeet het, moet ons takhare hier nog leer. En soos hulle met 'n mango kan toor! (32).

4.2.5 Afrikanerpessimisme

Subtiele verwysings word gemaak dat Vleis ná 1994 as wit Afrikanerman aan die kortste end trek. Wanneer Vleis ná 'n rowwe aand se kuier versuim om die volgende dag werk toe te gaan, sê Tsjaka dat “Hulle hom nog by hierdie nuwe job ook [gaan] fire” (17). Die leser kan dus aflei dat Vleis al vantevore afgedank is, miskien oor sy drankprobleem, maar dalk ook as gevolg van regstellende aksie. Dis ook moontlik dat Vleis 'n drankprobleem het juis as gevolg van hierdie posisie waarin hy homself bevind. Al sou Vleis die slagoffer van regstellende aksie kon wees, is hy steeds vinnig om Mabel te betig wanneer sy iets negatief oor die nuwe regering kwytraak: “Die ou dae is verby en in my huis praat geen kind langer so nie [...] Jy's 'n Beeslaer en jy moet bybly. Verandering en vooruitgang is die wagwoord. Affirmative action. Vir ingeval jy nie weet wat dit beteken nie, dit staan vir 'n gelyke kans vir almal” (82). Omrede Vleis, anders as Mabel wat ook al afgedank is, dus geen direkte wrok teen die nuwe bestel in sy geheel koester nie, is hy by uitstek die karakter wat die grootste poging aanwend om te verander en te probeer om vooruitgang te maak – al is dit nie deurgaans suksesvol nie.

Die dag nadat die Beeslaers en die Bonthuisse vir huismoles gearresteer is, kondig Vleis aan dat hy besluit het om kerk toe gaan omdat “al die geneuk hier 'n vingerwysing van

Bowe [is] dat iets nie reg is met ons lewens nie” (70). Soufie en Mabel is egter te skaam om hulle gesigte in die publiek te wys, maar Vleis kondig braaf aan: “[...] ek hoef my voor niemand te skaam nie, en wégkruip, dit doen ek nie!” (70). Behalwe dat Vleis hier erken dat al die probleme in Damnvill (en Suid-Afrika) toegeskryf kan word aan hulle goddelose, onkerklike leefwyse, voel hy as Afrikanerman dat hy hom nie hoef te skaam vir sy tekortkominge en sondes nie. Aan die einde van die roman maak Vleis egter die volgende stelling: “Vooruitgang en geld het ’n ander pad gekies. Dit sluit nie Vleis Beeslaer in nie. My lewe spat uitmekaar. In stukke. Nie die beste cellotape kan dit meer aanmekaar paste nie. Het ek miskien ’n fout gemaak met die nuwe goewerment?” (110). Hierdie ontnugterde romanslot word uiteindelik tekenend van die gebrek aan idealisme oor die toekoms, waarna Roos verwys het, met Vleis wat as voorbeeld dien van Afrikaners wat baklei het vir ’n nuwe demokratiese Suid-Afrika, maar weldra ontnugter geword het deur die nuwe regering.

Soufie deel Vleis se pessimisme wat die swak ekonomiese omstandighede betref, met geen hoop dat die situasie in die nabye toekoms gaan verander nie:

Kyk net na die prys van petrol [...] Jy kan skaars om die hoek kom met R10 se petrol. En dit gaan aanmekaar op! Daarmee saam word alles duurder! Noem maar op: melk, suiker, Weet-bix, polony, Coke, alles. Nou die dag was Cape Hope R18 ’n bottel. Kyk nou! Dis amper al R35 by Solly Kramer. [...] ek weet wragtig nie waar alles gaan eindig nie! (19-20)

Vleis som sy ervaring van die nuwe regering, spesifiek as Afrikaner, soos volg op: “Hulle jaag ons Afrikaners wat nog iets saam met hulle wou uitprobeer, in ’n hoek in. Ons is vasgekeer. Dis geen wonder dat al hoe meer mense nou na Radio Pretoria luister nie” (20). Sally sluit by Vleis se relaas aan en sê dat die nuwe regering nou ook probeer om Radio Pretoria, “Al plek waar ’n Christenmens nog die waarheid hoor” (20-21), van die lug af te kry. Radio Pretoria, nou Pretoria FM, is ’n gemeenskap-gebaseerde radiostasie gerig op Afrikaners wat in 1993 deur die Afrikaner Kultuurbond in Pretoria begin is (Spies, 2015). Vleis se verwronge poging om politiek korrek te wees kom vinnig weer na vore wanneer hy nie saamstem met Sally se siening van Radio Pretoria nie, “want hulle soek ook maar ’n kommunis agter elke bos” (21).

Hierdie Afrikanerpessimisme is nie net by die ouer karakters teenwoordig nie, maar ook by Rusty, die Beeslaers se lesbiese dogter, wat saam met haar Vanderbijlpark-geliefde, Talitha Snijgans, uit hul woonstel gesit word omdat die regering die hele blok woonstelle vir plakkers belowe het (45). Wanneer sy geld by Vleis wil leen vir die cottage wat sy en Talitha wil koop, skuil Vleis agter die maatskaplike probleme wat hy as verskonings gebruik: “Ek sal eers met jou ma moet praat. Dit gaan maar sleg, jy weet, met die tax en die petrol, die korrupsie, die misdaad en die hijacking. Met die land in ’n gemors, kom daardie dinge vandag swaar op witmense af, vernameam in Damnvillle” (45). Wanneer Rusty aan hom verduidelik hoekom sy en Thalita hulle finansiële hulp nodig het, en redes gee hoekom die veel ouer Thalita nie self al die geld kan voorsien nie, gebruik Vleis dieselfde verskoning: “Jy weet, die nuwe Suid-Afrika vat aan ’n man soos ek se sak [...] Die tax en die misdaad, affirmative action, retrenchement . . . Daar is Cyril ook en die nuwe minimum lone” (46).

Hierdie pessimisme is egter veral sigbaar by die een-en-twintigjarige Mabel wat by die poskantoor “getrench” (17) is en vermoedelik die slagoffer van regstellende aksie is. Volgens Mabel is sy deel van die “arme lost generation” wat bakhand moet staan by die Arbeidsburo vir haar “compensation” (20), want, soos sy aanhoudend grens, “Eenmaal geretrench, altyd geretrench” (61). Daarom droom sy om van hierdie omstandighede te ontsnap wat vir haar as jong wit vrou geen hoop inhou nie. In hierdie opsig kyk sy op na die Suid-Afrikaansgebore aktrise, Charlize Theron: “As ek Charlize Theron se geld gehad het, het ek ook padgegee. Charlize het die regte ding gedoen. Sy’t die dice bekyk toe hy geval het, en ge-let-go” (20). Die swak rand en onbeplande onkoste soos Sally se borgtog en ’n pruik en tonikum vir Soufie wat besig is om bles te word, het Vleis bekommerd oor hul finansiële posisie, en hy merk op dat hy dalk gaan moet begin steel sodat die Beeslaers kop bo water kan hou. Mabel merk dan parmantig op: “Moenie steel nie [...] Onse nuwe goewerment hou nie van kompetisie nie. [...] Kyk self. Hulle gaan op en ons gaan af. Kyk net watse karre ry hulle [...]” (82).

Die Beeslaers en Bonthuisse word ná hulle straatgeveg gearresteer maar dieselfde dag nog vrygelaat, behalwe vir Sally wat agtergehou word in Pretoria Sentraal vir “Gross insubordination” (68). Dis dan wanneer die onskuldige Mabel ween dat sy nou nog minder van ’n kans het om bo uit te kom nou dat sy ’n tronkvoël vir ’n oumagrootjie het:

“My toekoms is geruïneer. Al wat vir my oorbly, is ’n oordosis koeksoda. Ek begeer ’n einde aan alles. Carve my name with pride!” (68). Hierdie reaksie van Mabel stem ooreen met die van talle jong Afrikaners se houdings wat die vorige generasies se medepligtigheid aan apartheid blameer vir die omstandighede waarin hul hulself hedendaags bevind.

4.2.6 Satirisering van Afrikanerpolitiek

Ook die politieke oortuigings van die werkersklas-Afrikaner post-94 word gesatiriseer deurdat daar spotgedryf word met politieke leiers en -partye van die Afrikaner. Tsjaka vertel dat die hele Frik du Preezstraat stink aangesien al die vullissakke oopgeskeur lê omdat die munisipaliteit weer op “strike” is, en al die werkers by Cosatu se optog aangesluit het om vir Jacob Zuma ’n brief te oorhandig. Huibie Hoëhol sê dat sy nie weer vir “Kortbroek van Schalkwyk” (17), oftewel Marthinus van Schalkwyk, sal stem nie: “Wat het geword van al sy beloftes as die NNP [die Nuwe Nasionale Party] hulle stem kry? Net mooi boggerôl” (17). Huibie sê dat sy eerder daaraan begin dink om vir die Vryheidsfront te stem: “Jy kyk net eenmaal in die twee Mulders se oop gesigte en jy weet dis jou mense. Jy kan hulle woord vat” (17). Die rede waarom Vleis tevrede is met Mabel se keuse van Giepie Karate as potensiële vryer, is omdat Giepie sy “politiek” ken: “’n Mens kan darem ten minste met hom praat oor wat aangaan in die land: politiek, die ekonomie, die ineenstorting van die rand en so aan” (79). Vleis vind verder aanklank by Giepie se politieke oortuigings omrede hy, nes Vleis, sy bes probeer om by die nuwe Suid-Afrika aan te pas, maar homself nie blind staar teen die regering se foute nie:

[...] ek [Giepie] weet ook nie aldag waar eindig die ou regering en waar begin die nuwe een nie. Daar is altyd iets verkeerd, maak nie saak wie regeer nie. Vat nou hierdie ding met die stakings en die skole [...] al wat vir ons oorbly, is om te bid; om nie te vrees nie, maar om te hoop. Ek is natuurlik een wat glo jy moet almal ’n kans gee. Geduld. Dis wat ons nodig het. En saamstaan. Ons deel nou eenmaal dieselfde land. (93-94)

Tango en Girla se planne om te trou word eers op ys gesit wanneer pastoor Pentz weier om hulle in die eg te verbind omdat Tango nie 'n identiteitsdokument het nie: “die ding is mos gesteel net voor die verkiesing” (50). Heel gerieflik vir die swendelaar Tango, want nou kan hy die verskoning gebruik dat hy eers vir 'n nuwe een moet aansoek doen, wat 'n tydjie kan neem: “In the New South Africa love must wait its turn, my love” (50) troos hy vir Girla. Sy val vir sy grootpraterij wanneer hy belowe dat hy van sy kontakte sal gebruik om die probleem op te los. Juis op daardie oomblik lui Tango se selfoon, en dan volg 'n kamstige gesprek met Pik Botha, voormalige minister van Buitelandse Sake: “Dis oukei, Pikkie-boy. 'n Alibi? Nou maar rightio Pik, Tango is as usual your man. And my lips are sealed. Nog iets man, ek het bietjie problemsch hierso met my ID [...]” (51). Hiermee stuur Goosen die Afrikanerpolitiek van die verlede sowel as die hedendaagse Suid-Afrikaanse politiek op deurdat hierdie 'n klassieke uitbeelding word van die spreekwoordelike baantjies vir boeties: 'n kultuur van nepotisme waar sekere politieke gunste dikwels met voorwaardes gekom het.

4.2.7 Klasverskille en die stand van Afrikaans

Volgens Hambidge (2002:11) wys Goosen die wrange klasseverskille uit wanneer daar 'n nuwe teef in Frik du Preezstraat opdaag: Mignon, oftewel Fifi, die Franse poedel. Goosen is uiteindelik ook besig om die spot met klasseverskille onder Afrikaners te dryf. Mignon “kef glo met 'n Wôterkloof-aksent” (13). Waterkloof as voorstad van Pretoria is gedurende die apartheidsera geassosieer met die Afrikanerelite aangesien verskeie hooggeplaaste regeringsamptenare daar woonagtig was. Vandag is dit steeds 'n uiters gesogte woonbuurt met van die duurste eiendom in die stad (SA-Venue, 2019). Die aksent waarin Mignon blaf, dui verder ook op die verskillende taalregisters van Afrikaanssprekendes, en gevolglik dryf Goosen die spot met Pretoria-Afrikaners wat hulle vokale oorrond.

Soos Tjaka vir Mignon beter leer ken, besef hy dat ook háár depressie besig is om te verdiep soos wat sy terugverlang na haar mense in “Wôterkloof”, en “uitpraat oor haar verlede”, voor sy verdwaal het en in Damnvillie opgeëindig het: “Op die pavement het sy my die storie van haar lewe vertel; die blow wave elke week, die doggy parlour en haar tandeborsel met die chicken flavour toothpaste” (35). Die versoeking kan nie weerstaan word om hierdie toneel as voorbeeld van Afrikanernostalgie te lees nie; 'n

terugverlang na die verlede waar Afrikaners die bevoorregtes was. Omrede Mignon swaarkry in haar huidige omstandighede, verlang se terug na haar vorige lewe wat deur bevoorregting gekenmerk word: iets waarmee baie Afrikaners post-94 kan identifiseer. Tsjaka merk op dat Mignon weldra besef het dat Damnvillie se wet “adapt or die” is (58). Net soos Mignon, moes Afrikaners post-94 dieselfde denkgang inneem om ook vir hulself ’n regmatige plek in die nuwe Suid-Afrika te verseker (met hierdie aanpassingspyne wat vandag steeds sigbaar is). Die Beeslaers word egter as (komiese) voorbeeld gebruik van hoe die werkersklas-Afrikaner in ’n demokratiese Suid-Afrika probeer om te transformeer en te integreer. Ander Afrikaners word weer verteenwoordig in Jafta, een van Tsjaka se hondevriende in Damnvillie, wat elke aand kerm. Tsjaka vermoed dat Jafta dalk nes Sally verlang na “daardie gelukkige land” (88) waaroor sy sing. Tsjaka wonder of daardie gelukkige land dalk “Wôterkloof met sy doggy parlours, sy hondetandeborsels en sy mense wat die DBV inroep as iemand maar net soveel as skeef kyk na ’n dier” (88) kan wees.

Verder word daar ook humoristiese verwysings na die status van Afrikaans gemaak. Tsjaka het byvoorbeeld gehoor hoe Vleis na Durban verwys as daardie plek by die see “waar die mense jou aankyk asof jy radio-aktief is as jy Afrikaans praat. [...] ’n ingat plek. Colonial [...]” (32). Wanneer Giepie by Mabel begin kuier, daag hy altyd met ’n geskenk op: of ’n roos, of ’n boks sjokolade. Een aand bring hy ’n vierkantige boksie wat hy ’n “smuktassie” noem. Tsjaka maak die opmerking dat Giepie baie woorde gebruik wat hy nog nooit hier in Damnvillie gehoor het nie. Volgens Giepie praat hy “korrekte Afrikaans” en mors hy nie Afrikaans op nie: “Hy is nou wel vir transformasie en al daardie dinge in die nuwe Suid-Afrika, maar Afrikaans is ’n kultuurskat en jy moet trots wees daarop. Verbrou jy jou taal, vlieg jou identiteit ook sommer by die agterdeur uit” (78).

4.2.8 Satiriese verwysings na Afrikanerkultuur

Sally Caravan is bekend daarvoor dat sy visioene kry waarvan almal, veral die Beeslaers, notisie neem. Tsjaka vertel dat sy byvoorbeeld die hele besigheid van Louis Luyt en André Markgraaff vooraf gesien het (53). Die visioen wat Sally oor die Suid-Afrikaanse sakeman en voormalige politikus en rugby administrateur Louis Luyt gehad

het, kan moontlik die van sy betrokkenheid by die Inligtingsdebakel⁶¹ van 1978 wees. Gegewe die tydsituering van die roman, kan dit ook verwys na die jaar 1998 waar Luyt as rugbyunie-president bedank het nadat hy van finansiële wanbestuur en rassisme beskuldig is, en boonop oudpresident Nelson Mandela wou dagvaar wat 'n ondersoek na die rugbyunie wou instel (Wippenaar, 2015). Dit sou dan ooreenstem met die visioen wat Sally oor André Markgraaff gehad het, aangesien Markgraaff as voormalige rugbysfrigter van die Springbokke in 1997 geforseer is om te bedank nadat hy na 'n swart senior rugby-administrateur as 'n "kaffer" verwys het (Wippenaar, 2015). Tsjaka vertel verder dat Sally ook 'n visioen oor "die Strijdomkop daar by die Staatsteater" (53) gehad het, wat hy soos volg verwoord:

Ja, die Strijdomkop. Dis nou 'n affêre wat ek, Tsjaka, nie kan verstaan nie, maar Knoffel sê dis 'n boere high buck waarvan iemand 'n ysterkop gemaak het sodat die mense hom vir goed kan onthou. Hulle het die kop op 'n plein in die middel van Pretoria gesit. Nou ja, die ding met Sally is dat sy voordat dit gebeur het, 'n gesig gehad het waarin sy gesien het hoe die kop afmoer en 'n klomp goewermentskarre platdruk op 'n plek wat glo vir die vorige regering baie heilig was. Knoffel sê die ysterkop van die man wat die hele land moes red, het boonop op 'n spesiale vakansiedag geval. Die dag waarop die kop geval het, was die dag wat die boere gesê het die Engelse kan in hulle maai vlieg, van nou af bly die diamonds en die Epol in hierdie land. (53)

J.G. Strijdom, Suid-Afrika se vyfde eerste minister en voormalige leier van die Nasionale Party, was een van die grondleggers van die destydse apartheidsbeleid (FAK, 2017b). Strijdomplein, die plek waar hierdie borsbeeld van Strijdom gepryk het, was die plek waar die verregse massamoordenaar Barend Strydom, oftewel "Wit Wolf", in 1988 met 'n vuurwapen losgebrand het en 7 swart mense doodgeskiet het en 15 swart mense beseer het. Nie net deel Barend Strydom dieselfde van met een van die bekendste apartheidsleiers nie, maar hy deel ook die politieke oortuigings wat Strijdom gehad het, veral wat rassese segregasie betref (Marsh, 2003). Die ironie is dat Strijdom se

⁶¹ Gedurende die sewentigerjare het die apartheidsregering R75 miljoen aan 'n geheime inligtingsprogram spandeer. Die fondse is deur die kabinet, en met voormalige eerste minister P.W. Botha se samewerking, in die begroting van Verdediging weggesteek – sonder Parlementêre goedkeuring (Mulder, 2019).

borsbeeld op 31 Mei 2001 vernietig is toe die parkeergarage onder die plein inmekaargesak het (FAK, 2017b).

Hierdie datum sou die 40ste herdenking van Republiekdag wees waarop die Unie van Suid-Afrika die Statebond verlaat het en 'n onafhanklike republiek geword het. Sally se visioen van hoe 'n apartheidsleier se kop letterlik rol op 'n destydse vakansiedag wat nie meer deur die demokratiese Suid-Afrika gevier word nie, kan as profesie gesien word van hoe die Afrikaner moontlik ook tot 'n val gaan kom, maar ook hoe die omstandighede gaan verander waarbinne die Afrikaner 'n bestaansreg vir homself moet vind (met duidelike tekens in die roman dat beide hierdie prosesse reeds begin het). Die visioen van 'n standbeeld van 'n Afrikanerleier wat val, het in hedendaagse Suid-Afrika 'n kontroversiële realiteit geword, met verskeie standbeelde wat geteiken word in 'n poging om weg te doen met beelde wat herinner aan Suid-Afrika se koloniale geskiedenis.⁶²

Sally wat visioene kry herinner natuurlik ook aan die ikoniese Afrikanerfiguur Siener van Rensburg. Siener het in sy leeftyd meer as 700 visioene gekry wat uit godsdienstige en patriotiese beelde bestaan het, met baie van hierdie visioene wat akkurate voorspellings van toekomstige gebeure was. Gevolglik is hy deur sy volksgenote as “profeet van die Boere” bestempel (Snyman, 1993). Die aard van Siener se visioene het meestal die welstand van die Boere betrek, en daar word selfs beweer dat hy die politieke oorgang van Suid-Afrika voorspel het (met hierdie gebeurtenis wat 'n radikale invloed op Afrikaners gehad het). Net soos Siener se visioene nie die Boere in staat kon stel om die voorspelde koers van sy profesieë te verander nie, net so is die Beeslaers ook nie in staat om Sally se visioene tot hulle voordeel te gebruik nie. Die verskriklike visioen wat sy kry van die “man met 'n wit broek aan” (53) kan deur niemand verklaar word as 'n waarskuwing dat Tango besig is om hulle te bedrieg nie.

As laaste poging om van Girla en die Beeslaers ontslae te raak, verkoop Tango aan hulle die leuen dat hy nie 'n konvensionele lewe saam Girla sal kan hê nie, omrede hy

⁶² Die standbeelde van Totius en Cecil John Rhodes is beide in 2015 vanaf onderskeidelik die Noordwes-Universiteit se Potchefstroomkampus en die Universiteit van Kaapstad se kampus verwyder. Die standbeeld van Paul Kruger op Kerkplein loop vir 'n geruime tyd al sterk deur onder vandalisme (Bruwer, 2015; Lourens, 2015).

as 'n geheime agent vir die nuwe regering werk wat behels dat hy baie moet rondreis. Die Beeslaers val hiervoor, en wanneer Tango in die “government garage-kar” (91) wegry, merk Vleis skor op: “Wees stil, daar gaan 'n mán” (91). Hierdie reël is natuurlik ontleen uit Jan F.E. Cilliers se bekende gedig, “Generaal De Wet”, wat die lof van generaal Christiaan de Wet, Boeregeneraal tydens die Anglo-Boereoorlog, besing.

Soos reeds genoem, satiriseer Goosen sekere sleutelgebeurtenisse uit die Afrikaner se geskiedenis. Wanneer betaaldag aanbreek, sit Huibie Hoëhol gewoonlik in 'n “tyre-swing en doen haar voete” (60). Dis hier waar Tsjaka haar op 'n keer met haar voete hoor praat asof hulle haar kinders is: “Ma se bybies, julle kyk darem so mooi na my, en soveel jare al. Julle het my so te sê barrevoets oor die Magalies gedra. Wat lê nog vir ons voor in hierdie deurmekaar land met Mbeki? Net môre koop Mammie vir julle 'n nuwe paar slippers” (60). Huibie se verwysing na hoe sy “barrevoets” oor die Magaliesberge geloop het tot in Damnvle, roep die beeld van die Voortrekkers se Groot Trek op waartydens die Voortrekkervroue volgens oorvertelling kaalvoet oor die Drakensberge geloop het.

Die Groot Depressie van die dertigerjare wat bygedra het dat die Afrikaner verstedelik, Hendrik Verwoerd as apartheidsleier, en Orania as Afrikanervolkstaat, word ook by die verhaaldebeure verweef wat 'n gemoeidheid met die Afrikaner se geskiedenis veronderstel. Nadat Sally uit Pretoria Sentraal⁶³ vrygelaat word, is Tsjaka al een met wie sy praat, en boonop asof hy een van haar portuur is:

Ek hoor nogal mooi stories by haar; van die '33 Depressie waardeur sy en haar twaalf broers en susters is en hoe pampoenskilte, perdevleis, kamfer askoek en geloof hulle deurgehaal het. [...] Ek hou veral van daardie storie, die een van toe mevrou Betsie Verwoerd van Orania haar uitgenooi het vir Hertzogkoekies, Jodetert en boeretroos [...] Sally sê Orania is 'n goeie plek met mense wat nog reg lewe, en hierdie Betsie Verwoerd [...] se mense was hoog op in die ou regering. Haar oorlede man was die heel grootbaas van Suid-Afrika. (76)

⁶³ In 2013 is Pretoria Sentraal-gevangenis deur voormalige president Jacob Zuma na die Kgosi Mampuru II-bestuursgebied hernoem (Bruwer, 2013).

Sally wat kwansuis by Betsie Verwoerd gaan koffie drink het, steek natuurlik die draak met oudpresident Nelson Mandela wat as versoeningsgebaar in 1995 by Betsie Verwoerd in Orania gaan kuier het (sien par. 2.3.2). Sally vertel ook dat hulle haar by Pretoria Sentraal sommer wou opskryf omdat sy nie haar identiteitsdokument by haar gehad het nie. Tydens die apartheidsjare is nieblankes beboet wanneer hulle sonder hul pasboek betrap is. Waar Afrikaans as taal in die nuwe Suid-Afrika vir 'n bestaansreg moet baklei, was Afrikaans ironies genoeg hier Sally se enigste redding: “[...] as sy nie Afrikaans gepraat het nie, het hulle haar die land uitgesmyt vir 'n onwettige immigrant” (95). Korrektiewe dienste erken dus vir Sally as wettige Suid-Afrikaner juis omrede sy Afrikaans praat, wat nie alleen aan Afrikaans status as erkende landstaal gee nie, maar ook erkenning aan Afrikaners dat hulle tog in Suid-Afrika hoort.

Goosen se satirisering van die Afrikanerkultuur hou dus verband met Van Robbroeck (2008:133) se argument dat selfrefleksie deur middel van humor genuanseerde geleenthede vir 'n wesenlike herbesinning oor Afrikaanse herinneringsplekke bied. Op hierdie wyse kan Afrikaners hul erfenis eien, sonder om hul lojaliteit aan 'n nuwe Suid-Afrika te kompromitteer. Alhoewel die Beeslaers op komiese wyse as Afrikaners probeer om met die nuwe Suid-Afrika te integreer, is dit egter die leser wat die geleentheid gegun word om deur middel van Goosen se satire oor hierdie Afrikaanse herinneringsplekke te besin.

4.3 Gevolgtrekking

In Pawpaw vir my darling het oorwegend positiewe resensies ontvang, met slegs Van Niekerk (2002) wat kritiek teen die roman uitgespreek het. Volgens haar is die allerlei stekeltjies politieke en sosiale kommentaar en “in jokes” wat die leser vashou in 'n strik van “vermaaklike en onderhoudende woord- en taalbesigheid”, alles grappies en toespelings wat al vantevore gehoor is (Van Niekerk, 2002:28). Daarom tipeer sy die roman bloot as “gemoedelik lokale satire” (Van Niekerk, 2002:28).

Soos die bogenoemde verhaalanalise egter aandui, is die teks dig verweef met uitbeeldings van en kommentaar oor Afrikaneridentiteit, wat veral geskied deur 'n magdom verwysings en inspelings op Afrikanerkultuur. Om die roman dus ten volle as 'n satiriese uitbeelding van Afrikaneridentiteit te lees, sal 'n kennis en begrip van

Afrikanerkultuur noodsaaklik wees, wat hierdie roman van net oor die 100 bladsye 'n onderhoudende leeservaring maak wat tegelykertyd vermaak, om Van Niekerk aan te haal.

Dis veelseggend dat Goosen juis op satiriese wyse 'n tipe Afrikaneridentiteit binne 'n postkoloniale Suid-Afrika uitbeeld, aangesien die satirikus, volgens Pretorius (1992:464), 'n idealis is: iemand wat skerp bewus is van die diskrepansie tussen ideaal en werklikheid; die verskille wat daar bestaan tussen skyn en wese, tussen dit wat mense amptelik verteenwoordig en hoe hulle optree; en die wanverhouding tussen woorde en dade. Hierdie teenstrydighede amuseer die satirikus en maak hom of haar woedend, en daarom rig die satirikus sy aggressie teen 'n onbevredigende toedrag en stel hy die ongerymdhede belaglik voor. Al gaan satiriese kuns oor die bespotting, verkleinerings en veroordeling van die onvolmaakthede van hier en nou, beskik dit ook oor 'n morele onderbou. Die satirikus as moralis protesteer dus teen morele kankers soos skynheiligheid, trots, haat, jaloesie, wellus, gierigheid, en veroordeel en bespot intellektuele ondeugde soos selftevreedenheid, dwaasheid, snobisme, beterweterigheid en naïewe optimisme. As moralis is dit dus sy taak om al hierdie dwaashede en wanpraktyke, waarvoor die mens moreel verantwoordelik gehou kan word, aan die kaak te stel ten einde hervorming te bewerkstellig.

In hierdie opsig is die romantitel van uiterste belang. Vleis bring aan die einde van die roman vir Soufie 'n "pawpaw" nadat hy gehoor het hoe dokter Izak de Villiers gesê het dat papaja vir hardlywigheid help (106). Cochrane (2015:807) meen dat die papaja wat Vleis vir Soufie gee, tekenend is van 'n meer hoopvolle siening – dit dien nie net as kuur teen hardlywigheid nie, maar word ook 'n simbool van verzet teen moeilike omstandighede. Verzet is dalk nie die gepaste woord nie, aangesien daar nie genoegsame bewyse in die roman is waar die Beeslaers hulself aktief en suksesvol teen die politieke en maatskaplike omstandighede verzet nie. Wat wel plaasvind is dat die Beeslaers hul deurgaans op passiewe wyse ten sterkte uitlaat oor die talle probleme op politieke, ekonomiese en maatskaplike vlak. Cochrane (2015:807) weerspreek dus sy bogenoemde stelling wanneer hy sê dat "[D]ie inwoners het geen ander keuse as om hul lot te aanvaar" nie. Dit word bevestig deur Tsjaka se slotwoorde: "Maar ons raas en raas en raas teen ek weet nie wat nie. Dis maar soos dit is. En dis goed so. Hunky dory" (110).

Volgens Viljoen (2002b:6) wil dit voorkom asof die roman oor 'n "oënskynlik gelukkige einde" beskik, maar gaan dan verder deur te sê dat die einde inderwaarheid minder gemoedelik is as wat dit op die oog af lyk. Cochrane (2015:805) wys egter daarop dat die meeste van die karakters aan die einde van die roman daarin slaag om hul probleme die hoof te bied. Mabel is uiteindelik ontslae van haar onooglike tros moesies en staan op trou met Giepie; Soufie se hare groei weer terug; die vrede tussen Sally Caravan en sersant Banda is herstel; en Rusty het genoeg Lotto-geld gewen wat sy en Talitha as huisdeposito kan gebruik. Dis interessant dat Cochrane geen vermelding van Vleis maak nie, aangesien hy, anders as die ander karakters, 'n oorwegende pessimistiese toekomsvisie het, wat gelees kan word as die middeljarige Afrikanerman se verswakte posisie in postapartheid Suid-Afrika.

Na aanleiding van bogenoemde verhaalanalise is dit duidelik dat Jeanne Goosen se *h Pawpaw vir my darling* aansluit by Roos se waarnemings oor 'n sogenaamde "verwarde" Afrikaneridentiteit wat in post-94 Afrikaanse prosa bespeur kan word. Behalwe vir die feit dat die Afrikaner die een is wat letterlik in die roman die spreekwoordelike "pawpaw" gemaak word, kan Goosen se voorstelling van Afrikaneridentiteit ook gesien word as die "pawpaw" wat sy vir haar "darling", die Afrikaner, bring: die blootlegging van 'n groep se dwaashede en wanpraktyke om die Afrikaner te help met die morele en sielkundige hardlywigheid wat hulle post-94 beleef, met "geforceerde politiese korrektheid, magteloosheid, frustrasie en onderliggende rassisme", aldus Cochrane (2015:805), wat die duidelikste simptome daarvan is – 'n poging wat allermens as "gemoedelik" (Van Niekerk, 2002:28) bestempel kan word.

HOOFSTUK 5

“Julle Boere naai darem maar lekker”: Bandelose manlike Afrikaneridentiteit in Kleinboer se *Kontrei* (2003)

Betaal jy lobola met beeste of geld?
En is Shaka en Ragel albei jou helde?
Wonder jy oor die kleur van jou taal?
Maybe het apartheid al lankal verdwaal

Die Melkert Kommissie se liedjie “A song” (2006)

Die lewe is maar swaar vir ’n Alternatiewe Afrikaner

Malan Steyn, *Johnny is nie dood nie* (2011:55)

5.1 Inleiding

Fanie de Villiers publiseer in 2003 die opspraakwekkende roman *Kontrei* onder die skrywersnaam⁶⁴, Kleinboer. Die Engelse vertaling deur Jaco Fouché, *Midnight Missionary*, verskyn in 2006. *Kontrei* is ’n belydenisroman (Hambidge, 2004:6) wat handel oor die lewe van ’n Afrikanerman in Yeoville, waar hy saam met sy MIV-positiewe Zoeloe-meisie, Lungi, en haar seun, Jomo, woon. Hierdie lewe word meestal gekenmerk deur die verteller se besoeke aan bordele waar hy met swart prostitute seks het. Die gebeure in die roman is grotendeels outobiografies⁶⁵ van aard, en speel voor en kort ná die aanbreek van die nuwe millennium af.

Kontrei is die eerste ontvanger van die Rapport/Jan Rabie-prys vir vernuwende prosa in 2004, en haal ook die kortlys van die RAU-debuutprys⁶⁶. Die roman vorm die eerste deel van ’n drieluik⁶⁷ wat in 2012 met *Werfsonde* opgevolg en in 2017 met *Hierdie huis* afgesluit word. Hennie van Coller (2018:157) bestempel hierdie drieluik as Kleinboer se Yeoville-trilogie, en verduidelik dat hierdie trilogie ook as siklus funksioneer aangesien die drie romans samehangende tekste is wat sirkel om ’n tematiese kern, en

⁶⁴ “Kleinboer” word nie as skuilnaam beskou nie, maar as skrywersnaam. Van meet af aan is daar geen geheimhouding oor die outeur se identiteit nie, en het De Villiers mediaonderhoude toegestaan (sien par. 5.2.1).

⁶⁵ Sien par. 5.2.1

⁶⁶ Sedert 2005 bekend as die UJ-debuutprys.

⁶⁷ *Werfsonde* (2012) en *Hierdie huis* (2017) sou ook binne hierdie studie as fokustekste ten opsigte van Afrikaneridentiteit bespreek kon word, maar daar is uiteindelik op Kleinboer se debuutroman besluit vanweë die roman se gekanoniseerde status.

ook herhalende karakters, motiewe en ruimtes bevat, met 'n geheelbetekenis wat dus tussen die drie romans ontstaan (Van Coller, 2018:162). Een van die tematiese kerns in al drie romans, is die verteller se kompulsiewe besoeke aan swart prostitute. Op 'n ietwat banale wyse sou daar dus geredeneer kan word dat Kleinboer met hierdie tematiese kern die “tril” in trilogie sit.

Kontrei is aanvanklik deur verskeie uitgewers afgekeur (sien Engelbrecht, 2003:7; De Vries, 2004:8; Smit, 2004:9; Visagie, 2005:234). Human & Rousseau het laat weet dat hulle van die roman hou, maar het nie kans gesien om so 'n kontroversiële roman uit te gee nie. Ook Protea Boekhuis en Hond het die teks té omstrede gevind. Dit was uiteindelik Dan Roodt se Praag-uitgewery wat braaf genoeg was om 'n kans te waag. *Kontrei* het mettertyd kultusstatus binne die Afrikaanse letterkunde verwerf (Van Coller, 2018:153), met Dan Roodt se voorspelling dat die roman 'n keerpunt vir die Afrikaanse letterkunde gaan wees (Engelbrecht, 2003:7), wat dus tot vervulling gekom het.

Deel van die omstredenheid rondom die roman, is die uiteenlopende literêre ontvangs daarvan. Ten spyte van die groot opskudding wat dit veroorsaak het, word hierdie “punk-roman” (Loots, 2004:4) tydens die bekroning met die Rapport/Jan Rabie-prys as 'n “belangrike baanbrekersteks” (Loots, 2004:4) deur die beoordelaars geloof. Ten spyte van sekere tekstuele tekortkominge (byvoorbeeld temas wat volgens sommige kritici verder ontgin kon word), word Kleinboer se uiters vaardige woord- en taalgebruik geprys, met sy taalsensitiwiteit wat die eintlike verdienstelikheid van die roman bevestig (sien Loots, 2004:4; Brink, 2004:76).

André P. Brink (2004:76) verklaar prontuit dat “*Kontrei* 'n bef*kte boek [is]”. Brink beskou hierdie “geil n**ikatalogus” as “[e]en van die genoeglikste lese in 'n lang ruk”, en is veral beïndruk met die vaart van die vertelling wat die leser voortsleur. Joan Hambidge (2004:6) bestempel die roman as 'n “kragtoer” wat “pakkend en goed geskryf” is. Die krag van die teks lê vir Hambidge spesifiek opgesluit in Kleinboer se eerlikheid, en die varse, speelse prosa. Ook Antjie Krog beskou *Kontrei* as 'n grensverskuiwende publikasie in die Afrikaanse letterkunde (Isaacson, 2006:18).

Koos Kombuis (2004) reken dat *Kontrei* as baken, maar ook as maatstaf moet dien waarteen alle toekomstige romans gemeet moet word, aangesien dit “die literêre bewussyn van ons volkie onherroeplik verander [het]”. Kombuis maak hierdie gewigtige stelling op grond van die feit dat die roman se tematiek van hoerery vir hom uitdagend en waaghalsig is, maar ook op grond van Kleinboer se ontginning van sy omgewing ter wille van literêre waarde. Daarom beskou Kombuis vir Kleinboer as ’n volksrealis soos C.J. Langenhoven en F.A. Venter. Kombuis is só vol lof vir die roman dat hy die volgende ambisieuse standpunt inneem: “Indien *Triomf* van Marlene van Niekerk en *Eilande* van Dan Sleigh as die Groot Afrikaanse Romans van (en oor) die verlede beskou kan word, dan is *Kontrei* die Klein Afrikaanse Roman oor die hede en toekoms”.

Vir Fanie Olivier (2004:11) is *Kontrei* egter “weinig meer as ’n inventaris”, wat nóg roman, nóg outobiografie is. Olivier vind dit wel besonders dat die teks nie polities korrek is nie, en prys Kleinboer dat dit van die beste en gemaklikste Afrikaans is wat hy nog in ’n debuutwerk gelees het. Anders as Olivier, ervaar Ryk Hattingh (2004:17) die prosa as “stamperig”, en vind hy die ooraanbod van insider-inligting ewe problematies. Tog erken Hattingh dat *Kontrei* ’n leeservaring bied wat ’n mens nie maklik sal vergeet nie.

Al maak hy melding van Kleinboer se fyn aanvoeling vir atmosfeer en dialoog en sy aanwending van humor, is Francois Smith (2004:9) skepties oor die feit dat mederesensente die skokwaarde van die roman as grensverskuiwend tipeer, en argumenteer dat *Kontrei*, wat tekstuele *cruising* betref, reeds voorgangers in Afrikaans het⁶⁸. As voorbeeld verwys Smith na Johann de Lange se kortverhaalbundel, *Tweede natuur* (2000), wat in die Kaapse gay-dwelmkultuur afspeel.

Ten spyte van sommige kritici se besware teen die roman wat volgens die agterblad poog om die leser te verplaas na die “nihilistiese wêreld van ’n seksmaal hoereloper” (Kleinboer, 2003), het die algemene leserspubliek hulle klaarblyklik nie deur resensies

⁶⁸ Olivier (2004:11) het wel daarop gewys dat *Kontrei* ’n voorganger in Dolf van Coller se *Die bielielies* het wat “spulse leesgoed” betref. Ook Brink (2004:76) verwys na die werke van Jef Geeraerts, Jan Cremer, Michel Houellebecq en Henry Miller, en erken dat die skokwaarde van *Kontrei* in ’n globale konteks nie so groot is as wanneer dit spesifiek binne Afrikaanse bane gelees word nie.

laat beïnvloed nie. Die wye mediablootstelling wat *Kontrei* geniet het, het heel moontlik by lesers nuuskierigheid gewek en tot gevolg gehad dat die roman binne slegs 'n jaar ná publikasie reeds in sy derde druk was (Kleinboer, 2003:239)⁶⁹.

Kontrei is ongetwyfeld die mees opspraakwekkende roman wat ná 1994 verskyn het waarin daar nie alleen 'n unieke Afrikaneridentiteit uitgebeeld word nie, maar die sodanige besinnings daaroor dit 'n onontbeerlike fokusteks vir hierdie studie maak.

5.2 Die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in *Kontrei*

Kleinboer se bemoeienis met Afrikaneridentiteit is 'n aspek wat deurgaans in resensies, navorsingsartikels, tydskrif- en koerantartikels, en selfs onderhoude aangeraak word. Hattingh (2004:17) lees *Kontrei* as “die mymeringe van 'n boerseun wat op die hoewes van die Oos-Rand onder die juk van die repressiewe *ancien regime* grootgeword en met onder meer 'n vertraagde seksualiteit in Yeoville beland het”. Hierdie verhaalopsomming van Hattingh onderstreep die belangrikste kwessies waarmee die roman gemoeid is, naamlik identiteit, ruimte, politiek, die verlede en seksualiteit.

In hulle commendatio tydens die oorhandiging van die Rapport/Jan Rabie-prys, voer die beoordelaars aan dat *Kontrei* iets van 'n nuwe wêreld vir die “Boere” oopmaak op 'n manier wat nog nie in die Afrikaanse letterkunde geskied het nie. Aangesien Kleinboer se verwerping van uitgediende waardes nie tot 'n verwerping van Afrikaans en/of Afrikaansheid lei nie, wys die roman volgens die beoordelaars dat 'n ander manier van Afrikanerwees moontlik is, as deel van 'n verstedelike, rasgeïntegreerde samelewing in die nuwe Suid-Afrika (Loots, 2004:4). Van der Merwe (2009:237) meen dat post-apartheid Suid-Afrika met sy liberale grondwet en groter toegang tot die globale wêreld daartoe lei dat die hedendaagse Afrikaner meer vrydenkend raak ten opsigte van moraliteit en waarde-oordele, wat gevolglik aanleiding gee tot hierdie anderste soort Afrikanerskap wat in *Kontrei* uitgebeeld word.

Kleinboer se interessante integrasie van Afrikaner- en Suid-Afrikanerskap, lei daartoe dat Dan Roodt *Kontrei* vergelyk met J.M. Coetzee se *Disgrace* deur te argumenteer dat

⁶⁹ “[...] die eerste 40 000 het vinnig verkoop” (Malan en Taylor, 2005:48).

Kleinboer se roman – net soos Coetzee s'n – “op 'n onbevange manier kyk na die nuwe Suid-Afrika en die amorele stel waardes waarmee ons nou sit” (Engelbrecht, 2003:7). In haar resensie van *Kontrei* se Engelse vertaling, eggo Poppie Mphuthing (2007:5) Roodt se sentiment: “*Midnight Missionary* [...] maps the links between human interaction, sexual desire and cultural exchange in a uniquely South African context”.

Al bestempel Corina van der Spoel (Smit, 2004:9) *Kontrei* as 'n “dekadente roman”, twyfel sy of hierdie Johannesburgse stadsroman werklik iets oor Afrikaanse mans sê: “[o]f as dit iets daaroor sê, is dit nie 'n mooi prentjie nie.” Soos menige resensente en kritici uitgewys het, bied *Kontrei* wel besinnings oor Afrikaanse manlikheid, maar daar moet in gedagte gehou word dat hierdie kommentaar gemaak word op grond van die uitbeelding van 'n baie spesifieke tipe Afrikanerman. Van der Spoel het egter gelyk dat hierdie prentjie nie mooi is nie, met Bezuidenhout et al (2017) wat daarop wys dat *Kontrei* in essensie die verval van die Afrikaner ontbloot.

Hierdie negatiewe siening van Afrikaneridentiteit is egter nie Kleinboer se eie houding teenoor sy identiteit as Afrikaner nie. In 'n onderhoud met Martina Smit (2004:9) verduidelik Kleinboer dat hy met *Kontrei* wou wys dat jy steeds Afrikaans kan wees en tussen ander kultuurgroepe kan leef en dit geniet. Volgens die beoordelaars van die Rapport/Jan Rabie-prys is Kleinboer daarom 'n “andersoortige boer in beton”⁷⁰ (Loots, 2004:4), aangesien hy tuis in sy vel en in sy gemengde woonbuurt is – 'n kontrei wat hy self gekies het, en wat radikaal verskil van die kontrei van sy jeug.

Bezuidenhout et al asook Van der Spoel het egter gelyk dat Kleinboer se uitbeelding van sy lewe as Afrikaner in Yeoville alles behalwe rooskleurig is. Andries Visagie (2005:245) wys byvoorbeeld daarop dat Kleinboer betrokke is by 'n “morsige” soeke na nuwe Suid-Afrikaanse identiteite deur onder meer kulturele kruisbestuiwing. Visagie verduidelik dat hierdie identiteite berus op toenadering tot en identifikasie met die historiese Ander van wit mense in Afrika, naamlik swart mense en meer spesifiek swart vroue. Visagie beweer ook dat daar by Kleinboer 'n erkenning is dat hierdie identiteit gebore moet word uit die drek van honderde jare van geslagtelike en rasseongelykheid in Suid-Afrika: 'n geboorte wat juis kan plaasvind binne liminale ruimtes soos Yeoville

⁷⁰ Hierdie is 'n verwysing na Koos Kombuis se ikoniese liedjie van 1986, “Boer in beton”. Kleinboer maak talle verwysings na sy vriendskap met Kombuis in *Kontrei*.

waar kulturele wederkerigheid en hibridisering noodsaaklike oorlewingstrategieë geword het.

Visagie (2005:236) maak laasgenoemde gevolgtrekking op grond van Lewis Nkosi se uitspraak waarin hy meen dat nuut gekonstitueerde ruimtes soos Yeoville geskik is daarvoor om nuwe identiteite na vore te laat tree wat voorheen weens die rigiede raswette van die apartheidsbewind onmoontlik was. Daarom is die verwagting dat hierdie “nuwe identiteite” heel moontlik geseksualiseerde identiteite sal wees wat emansipasie en integrasie moet kan omarm te midde van gevaarlike omstandighede (Visagie, 2005:236).

Alhoewel Kleinboer in sy roman steeds sterk met die Afrikaanse kultuur identifiseer, spesifiek die Afrikaanse taal en literatuur, benadruk Visagie (2005:237) dat hy terselfdertyd streef na aanvaarding deur swart mense. Hierdie smagting om as wit Afrikaanse man deur swart mense aanvaar te word, is ’n kwessie waaroor Kleinboer baie eerlik is tydens onderhoude (sien byvoorbeeld Retief, 2004:1). Mia Malan en Darren Taylor (2005:48) gaan selfs so ver as om ná afloop van hulle onderhoud met Kleinboer die afleiding te maak dat hy ’n wit God in ’n swart wêreld wil wees.

Identifikasie met die Afrikaanse kultuur en ’n behoefte om as wit Afrikaanse man deur swart mense aanvaar te word, moet egter nie die indruk skep dat daar nie kompleksiteite rondom Afrikaneridentiteit by Kleinboer (en gevolglik ook die outobiografiese verteller in *Kontrei*) te bespeur is nie. Tydens hulle onderhoud met Kleinboer in Mombasa, maak Malan en Taylor (2005:48) die aantekening hoe Kleinboer teenoor twee Tanzaniese susters die volgende erken: “Ek is ’n Boer; Boere is ’n wit stam van Suid-Afrika!” Soos Malan en Taylor tereg aandui, is hierdie woorde ’n poging deur Kleinboer om sy Afrikaskap te laat geld. Kleinboer sien homself dus nie alleen deel van Afrika nie, maar hy beskou ook sy Afrikanerskap as deel van sy Afrikaskap, met die twee konsepte wat dus volgens sy sienswyse onlosmaaklik deel van mekaar is. Al romantiseer hy swart mense en hulle wêreld, erken Kleinboer later in die onderhoud dat hy nie bereid is om sy Afrikanerkultuur te verwerp nie (Malan en Taylor, 2005:48).

’n Jaar tevore was daar egter nie sprake van hierdie positiewe ingesteldheid teenoor sy Afrikanerskap nie. In ’n onderhoud met Hanlie Retief (2004:1) het Kleinboer erken dat hy met sy lewe in Yeoville ontvlug na ’n kontrei wat nie vir hom ’n verleentheid is nie: “Daar’s net soveel stigma aan Afrikanerwees”. Selfs in *Kontrei* erken die verteller dat hy nie meer deel van ’n stam is nie (53)⁷¹, en dat hy “wrewelig voel teenoor eng Afrikaners” (54). Hy bestempel homself ook as ’n “verloopte Boer” (125), ’n “afvallige” (158). Kleinboer weerspreek dus homself ten opsigte van sy houding teenoor sy Afrikanerskap, veral wanneer daar in ag geneem word dat baie van hierdie stigmas in *Kontrei* (asook in *Werfsonde* en *Hierdie huis*) bevestig word. In haar navorsingsartikel wat fokus op Kleinboer se *Werfsonde*, bevestig Bibi Burger (2018:57) hierdie stelling deur aan te voer dat die verteller in die roman, ten spyte van sy rebellie teen sekere vorme van manlikheid, steeds merkers van hegemoniese manlikheid vertoon; byvoorbeeld sy liefde vir vleisbraai⁷² en sport, en sy behoefte om Jomo as sy stiefkind te dissiplineer en as man van die huishouding sy familie te beskerm.

Lungi is nie die eerste swart vrou met wie die verteller ’n verhouding aanknoop nie, trouens, hy was voorheen ook getroud met Julia, ’n Pedi-vrou. Die verteller en Julia het mekaar in 1986 ontmoet. Tydens hulle ontmoeting by ’n disko-klub in Doornfontein, het Julia die verteller gevra, “What nation are you?” (111), waarop die verteller geantwoord het, “I am Afrikaans” (111). In daardie stadium het die verteller hom dus nie met Afrikaners as kultuurgroep geassosieer nie, maar uitsluitlik met die Afrikaanse taal.⁷³ Al het die verteller dus gepoog om hom van sy Afrikanerskap te distansieer, was dit egter nie moontlik nie, soos gesien kan word in Julia se ma wat hom met “Naand, kleinbaas” (111) gegroet het, toe hulle vir haar familie in die ou Oos-Transvaal gaan kuier het. Ook Julia se broer het die verteller altyd as “baas” (114) aangespreek. Hierdie benamings waarmee Julia se familie – die verteller se toekomstige skoonma en swaer –

⁷¹ Verwysings in hierdie hoofstuk met slegs ’n bladsynommer verwys na: Kleinboer. 2003. *Kontrei*. Dainfern: Praag.

⁷² Die talle verwysings na die verteller wat vleisbraai, bevestig nie alleen sy manlikheid nie, maar ook sy Afrikanerskap, deurdat braai een van die gewilde eetwyses onder Afrikaners is (sien Van Niekerk, 2008).

⁷³ Wanneer die verteller die Klein Karoo Nasionale Kunstefees bywoon, kom hy tot die besef dat Afrikaans se hart bruin is (218). Wanneer die verteller hier met Afrikaans as taal identifiseer, impliseer hy dat hy eerder met ’n soort Suid-Afrikanerskap – oftewel Afrikaskap – in stede van Afrikanerskap identifiseer, aangesien hy Afrikaans veel eerder met bruin mense in plaas van wit mense assosieer.

hom groet, bevestig egter sy Afrikanerskap, siende dat hierdie benamings verbind word met magsverhoudinge binne die Afrikanergeskiedenis.

Wanneer die verteller die buitekamer in sy agterplaas aan 'n albino uitverhuur, skerts die verteller dat hulle twee “omtrent die enigste wit manne in die straat [is]” (138). Dat die verteller as Afrikaner homself met die albino vereenselwig is simbolies, aangesien die verteller ook as albinies beskou kan word ten opsigte van sy Afrikaneridentiteit: net soos albinisme die gevolg is van 'n genetiese defek, toon die verteller verskeie defekte in die wyse waarop hy sy Afrikaneridentiteit bevestig, maar ook ondermyn.

In haar studie⁷⁴ wat fokus op gender-identiteit van wit mans in onder andere Kleinboer se *Kontrei*, kom Mercia Schoeman (2010:47) tot die gevolgtrekking dat die verteller verskeurd is ten opsigte van sy rol as wit Afrikaanse man. Hierdie verskeurdheid waaroor Schoeman skryf, dui op die komplekse en dikwels problematiese Afrikaneridentiteit van die verteller. Schoeman bespreek daarom manlikheid in Kleinboer se roman aan die hand van (onder andere) die volgende merkers: die skryfproses; taalgebruik; die plaasromangenre; die versaking van die Christelik-nasionale familie en die patriarg; geweld; en sport. Hierdie merkers van Schoeman bied 'n goeie vertrekpunt waarvolgens Afrikaneridentiteit in *Kontrei* ondersoek kan word, om derhalwe aan te toon tot watter mate die verteller wél verskeurd is oor sy identiteit as wit Afrikaanse man, asook die wyse waarop sy komplekse Afrikaneridentiteit belig word.

5.2.1 Die skryfproses as 'n soeke na (Afrikaner-)manlikheid

Daar word deurgaans in die roman verwys na die verteller wat sy gedagtes neerpen of besig is om te skryf (46, 69, 71-72, 103, 116, 137, 169, 182, 190-192, 199-200, 233). *Kontrei* eindig met die verteller en Lungi se tuiskoms ná 'n besoek aan haar familie in KwaZulu-Natal, met die verteller wat die voorneme maak dat hy gaan “begin skryf, voor [hy] vergeet” (237). Aangesien Kleinboer dus 'n skrywer is wat die leser bewus maak van die skryfproses, verduidelik Hambidge (2004:6) dat *Kontrei* as tipiese meta-

⁷⁴ Die ander teks waarop Schoeman fokus, is Jaco Kirsten se *Om na 'n wit plafon te staar* (2009). Hierdie roman bied eweneens sinvolle besinnings oor Afrikaneridentiteit ná 1994, maar vanweë die reeds omvattende aard van die geselekteerde tekste, is daar besluit om hierdie roman nie by die studie te betrek nie.

roman beskou kan word, met die slot van die roman wat die leser laat besef dat hulle die beoogde roman so pas gelees het.

Volgens die verteller is dit 'n ou kwaal van hom om met woorde te speel: “Ek moet eerder sonder fieterjasies beskryf wat regtig gebeur” (187-188). Dis uiteindelik presies wat die verteller in *Kontrei* doen wanneer daar na sy beskrywing van sekstonele met prostitute gekyk word, wat in detail alle aspekte van sy besoeke aan hierdie vroue vir die leser uitlê (sien ook par. 5.2.3).

By die vlooiemark in Rosebank lees 'n vrou die verteller se tarotkaarte vir hom, met haar boodskap aan hom wat die metaroman-element in *Kontrei* onderstreep: “Sy sê al skryf ek oor herinneringe aan 'n afgrond, beteken dit nie ek hoef steeds naby die afgrond te leef nie” (197). Die verteller se herinneringe uit sy jeug, wat dikwels berus op streng Calvinisme en nasionalisme, word dus as 'n metaforiese afgrond beskou siende dat dit sy lewe benouend ingeperk het. Die opdiep van hierdie herinneringe, wat deel vorm van die verteller se skrywery aan sy tweelingbroer, word dus gelykgestel aan sy bandelose lewe as volwassene waarin sy rondlopery eweneens as 'n metaforiese afgrond beskou kan word, en dus ook die risiko inhou om hom oor die afgrond te stoot, net soos die verlede waarvan hy probeer ontsnap. Die eng tradisies vanuit sy Calvinisties-nasionale verlede waarvan die verteller deur middel van seks met swart prostitute probeer wegkom, bring dus steeds nie aan hom die “verligte” en “bandelose” lewe waarna hy smag nie, aangesien dit verskeie gevare vir hom inhou: fisies, bedoelende die verhoogde risiko van geslagsiektes; emosioneel, bedoelende die tol wat dit eis op sy verhoudings met Lungi en Jomo; asook finansiële. Die vrou wat die verteller se tarotkaarte vir hom lees, waarsku hom dus dat hy steeds oor 'n seksuele bandelose lewe kan skryf deur slegs sy verbeelding as skrywer in te span, sonder dat dit nodig is vir hom om self seksueel losbandig te wees. *Kontrei* maak dit egter duidelik dat dit nie moontlik is vir die verteller nie.

Die verteller se skrywery en sy seksuele losbandigheid word direk met mekaar verbind. Een van die verteller se Kaapse vriende laat hom besef dat hy “seksuele input en verbeelding as inspirasie vir skryf en leef” (95) gebruik. Volgens die verteller skryf hy meer, “[h]oe meer hy rondfok” (121), soveel so dat alles ineenvloei en hy nie meer weet wat eerste gekom het nie. Hy bevraagteken ook of hy in staat sal wees om te kan

skryf indien dit nie oor seks handel nie (174). Die verteller merk by geleentheid selfs op dat hy “nie eens behoorlik kans kry om te skryf hoe [hy] gisteraand [sy] saad in die kar aan [sy] kous afgegee het nie” (139). *Kontrei* as roman dien dus uiteindelik as die optekening van die verteller (en dus ook Kleinboer die skrywer) se seksuele ervarings.

Vir Schoeman (2010:47) dien die verteller se hele skryfproses as ’n soeke na manlikheid, veral wanneer hy opmerk dat hy ’n boek gaan skryf om wraak te neem op Lungi se konstante gedrink- en laatkommery: “Ek het na haar gegluur en so hard gedink dat sy dit amper moes hoor: My revenge will be to fuck around and to WRITE about it!” (35). Schoeman verduidelik verder dat hierdie wraak wat die verteller deur middel van die skryfproses op Lungi wil neem, spruit uit die hulpeloosheid en magteloosheid wat hy teenoor Lungi ervaar omdat hy afhanklik is van haar, terwyl sy hom op ’n afstand hou. Alhoewel die verteller skryf as metode gebruik om wraak te neem op Lungi se alkoholmisbruik, ironies genoeg deur middel van die optekening van sy seksuele misbruik van prostitute, verskil ek van Schoeman se stelling. Lungi hou inderdaad vir die verteller op ’n afstand deurdat hulle selde seks het, sy nie van soen hou nie (70), en sy veel eerder in die buurt se sjebiens gaan rondhang, maar Lungi is veel meer afhanklik van die verteller as wat hy van haar is. Lungi is werkloos, en dus word haar drinkgewoontes deur die verteller onderhou (227). Wanneer sy uitvind van sy ontrouheid, los Lungi nie summier die verteller nie, maar maak eerder die versoek dat hulle moet trou (234). Wat seksuele bevrediging betref, is die verteller ook veel meer afhanklik van die prostitute wat hy besoek. Al voel die verteller dalk hulpeloos en magteloos teenoor Lungi se drinkgewoontes en die feit dat sy hom dikwels seksueel op ’n afstand hou, behou hy as man steeds die magsgosisie om sy seksuele losbandigheid uit te leef, en terselfdertyd Lungi se tekortkominge te kritiseer.

Die spel tussen feit en fiksie wat reeds op die agterblad van die roman vooropgestel word deur *Kontrei* as “bedekte outobiografie” te beskryf, is ’n gegewe wat die metaroman-element eweneens sterk na vore laat kom. *Kontrei* word deur die bank deur resensente, navorsers en joernaliste as outobiografiese roman beskou (Engelbrecht, 2003:7; De Vries, 2004:8; Hambidge, 2004:6; Malan, 2004:16; Malan en Taylor, 2005:48; Retief, 2004:1; Smit, 2004:9; Smith, 2004:9; Van Coller, 2006:90; Visagie, 2005:232). Daar moet egter in gedagte gehou word dat die outobiografiese elemente wat in *Kontrei* gebruik word (byvoorbeeld verwysings na die verteller se werk, waar hy

woon, asook verwysings na Lungi en Jomo as werklike persone in die skrywer se lewe, sowel as verwysings na bekende persone in die Afrikaanse vermaaklikheidswêreld met wie hy bevriend is), reeds in 'n mate gefiksionaliseer word deur die kreatiewe ordening en vertelling van geselekteerde gebeure, wat gelei het tot die verhalende en dus kreatiewe optekening daarvan. Kleinboer erken ook teenoor Retief (2004:1) dat hy van die swart prostitute se name in die roman verander het, en dat hy van die seksuele ondervindings gekombineer het, wat die gebeure in die roman dus nie suiwer outobiografies maak nie. Dat Kleinboer egter *Kontrei* as outobiografie eerder as roman beskou, is duidelik wanneer hy opmerk dat sy uitgewer sonder toestemming die woord "roman" op die voorblad geplaas het (Retief, 2004:1). Om die naamlose verteller in die roman as Kleinboer self te beskou, sou dus nie verkeerd wees nie. Daarom word die naam "Kleinboer" eerder as skrywersnaam in plaas van skuilnaam bestempel.

Brink (2004:76) verskil egter van hierdie siening en wys daarop dat Kleinboer as skrywer se vindingrykheid beperk word deur die roman as suiwer outobiografie te lees. Brink argumenteer dat die gebruik van "Kleinboer" as "skuilnaam" die behoefte illustreer om 'n afstand tussen persoonlike identiteit en teks te plaas en voorrang te gee aan die fiksionaliteit van die boek. Soos reeds aangetoon, is daar van meet af aan geen poging aangewend om die skrywer se persoonlike identiteit te verbloem nie, veral wanneer daar in ag geneem word dat die agterblad van die roman ook 'n kort biografie van hom bevat.

Visagie (2005:235) bied 'n geldige siening rakende die dispuut om *Kontrei* as roman of as outobiografie te benader. Visagie maak eerder gebruik van die genre-omskrywing "outofiksie" as variant van outobiografie om na *Kontrei* te verwys. Outofiksie verskil van die outobiografiese roman deurdat die skrywer steeds sekere episodes uit sy lewe gebruik, maar steeds agter fiktiewe personasies skuil. In outofiksie tree die outeur as sowel die verteller en die protagonis op, en word dit binne 'n gefiksionaliseerde konteks gesitueer. As variant van die outobiografie, maak outofiksie dus gebruik van die generiese beskrywing "roman" op die buiteblad of titelbladsy, maar word dit gekenmerk deur die stilistiese vryhede wat met fiksie geassosieer word, deurdat die strategieë van kondensering en verplasing die geleefde tyd van die subjek in 'n narratiewe tyd herorganiseer (Visagie, 2005:235).

As outofiksie blyk *Kontrei* dus 'n duidelike poging deur Kleinboer te wees om sin te maak van sy rol as bandelose wit Afrikanerman wat die nuwe Suid-Afrika in al sy fasette omhels.

5.2.2 *Kontrei* as 'n nuwe moderne tipe plaasroman

Die ironiese romantitel (siende dat die roman in 'n stad afspeel), roep volgens Hambidge (2004:6) 'n soort plaas-idille op. Vir Hambidge is *Kontrei* 'n roman wat bewustelik inskryf teen die plaasroman se kodes van die boer op die land. Brink (2004:76) sluit aan by hierdie argument en tipeer die roman as 'n tong-in-die-kies voortsetting van kontreikuns. Kombuis (2012:13) beskou Kleinboer se werk eerder as voortsetting van die lokale realisme, op grond van die goue draad van rustigheid en mymering wat deur sy werk loop, ten spyte van die harwar gebeure en tonele.

Volgens die verteller woon hy op 'n “vyfhonderd-vierkante-meter-grondjie” (11) naby die Yeoville-watertoring in Johannesburg. Hierdie presiese afmeting van sy erf, herinner aan die grootte van 'n plaas met die waarde daarvan wat volgens die aantal hoeveelheid hektaar grond bereken word. Dít, asook die feit dat hy na sy erf as “grond(jie)” en na homself as “boertjie” (158) verwys, aktiveer die plaasromangegewe in *Kontrei* wat geldigheid aan Hambidge en Brink se standpunte verleen. Wanneer die Chinees saam met wie die verteller werk hom wil beïndruk deur te wys dat hy Afrikaans kan praat, vra hy telkens die verteller: “Hoe gaan dit nog daar op die plaas?” (37). Die wanopvatting, maar ook spottende toon in die Chinees se vraag, is egter tekenend van die wyse waarop die plaasromangenre in *Kontrei* benader word.

Die uitgebreide aandag aan boerdery-aktiwiteite wat die tradisionele plaasroman omskryf (sien Van Coller, 1995), word in *Kontrei* beperk tot die verteller wat ywerig tuinmaak en sy erf netjies hou (20, 46-47, 51, 64, 104, 124, 136, 138, 188, 223). Tog toon die verteller sekere ooreenkomste met 'n boer, veral gesien in sy verknogtheid aan sy erf⁷⁵ en sy tuingereedskap. Wanneer Lungi sy “geliefde” tuinvurk, graaf, pik en hark aan 'n vriend uitleen, raak die verteller ontsteld: “Magtig, mens se gereedskap lê jou

⁷⁵ Verknogtheid en gebondenheid aan die grond is nie alleen een van die belangrikste kenmerke binne die plaasromangenre nie (Van Coller, 1995), maar word ook beskou as 'n kenmerk van Afrikaneridentiteit (Breytenbach, 1999; Steyn, 2001; Erasmus, 2005).

mos na aan die hart!” (48). Hoewel Kleinboer nie koeie melk, trekkers ry of mielies plant nie, regeer hy (en derhalwe ook die verteller), sy huishouding met ’n byna Calvinistiese rigiditeit, wat vir Kombuis (2012:13)⁷⁶ ’n aanduiding is dat hy ’n boer in die ware sin van die woord is. Die feit dat die verteller nie foutiewe taalgebruik kan verduur nie, en dikwels terugdink aan sy ouers en kinderjare, beklemtoon vir Kombuis dat die verteller in amper alle opsigte konserwatief is. Kombuis voer verder aan dat Kleinboer as skrywer dubbel en dwars geanker is in sy Afrikanerverlede, met sy skrywersnaam en die “boererige” romantitels wat hy kies, wat daarvan getuig.

Schoeman (2010:48) verbind manlikheid direk aan die plaasroman waarin die heroïese boerepatriarg as ’n sentrale karakter voorkom. Deur die plaasroman te herskryf, beweer sy dat die verteller waarskynlik poog om sy manlikheid as wit Afrikanerman te herdefinieer.

Binne die plaasromantradisie in Afrikaans word die stad dikwels teenoor die plaasruimte gestel, met die bese en gevaarlike stad wat in skerp kontras met die idilliese plaas staan (sien Van Coller, 2006:93-97). Oor die jare heen het die uitbeelding van die stadsruimte binne die Afrikaanse letterkunde al op verskeie maniere in die prosa neerslag gevind, wat wissel van bese, hartelose, nihilistiese en uitdagende ruimte, ’n ruimte waar ou mites ten gronde gaan en nuwes gebore word, tot “gewone” leefruimte van goed en kwaad, beskawing en wildernis (Brink, 2004:76). In *Kontrei* word Johannesburg as stadsruimte ook as gevaarlik voorgehou, wat die idee van die bese stad binne die plaasromantradisie oproep (sien ook par. 5.2.6).

Visagie (2005:244) wys daarop dat die verteller ook soms sy skuldgevoelens oor sy seksuele losbandigheid na die omgewing waar hy woon verplaas. Die verteller verwys byvoorbeeld na Yeoville en die ander rasgeïntegreerde buurte waar hy seksuele avonture beleef, as “Gomorra” (50), wat God se verdagting van die seksueel losbandige stede Sodom en Gomorra oproep. Al hou die stad allerlei vorme van geweld en bedreiging in, wys Brink (2004:76) daarop dat dit steeds tuiste, heimat en kontrei vir die verteller bly. Ook Willie Burger (2004a:4) maak melding van die verteller se soeke

⁷⁶ Kombuis vorm hierdie mening in sy resensie oor Kleinboer se tweede roman, *Werfsonde*. Dis egter ewe toepaslik op *Kontrei*, aangesien *Werfsonde* en *Hierdie huis* ’n voortsetting van Kleinboer se relaas in sy debuutroman is.

na 'n nuwe plek in 'n multikulturele stedelike “kontrei”, wat saam met die verandering in kultuur en die verwerping van uitgediende waardes in die roman belig word.

Die bouse stadsruimte dra binne die plaasromantradisie ook by tot die morele verval van die Afrikaner (sien Van Coller, 1995:25), wat vergestaltung vind in die verteller se skaamtelose gebruik van dwelms soos veral dagga maar ook LSD (19, 50, 90, 104, 116, 123, 169, 188, 197, 199, 201, 206, 214, 233), asook sy vele seksuele ervarings met swart prostitute (sien par. 5.2.3). *Kontrei* slaag egter daarin om hierdie morele verval nie net tot die stad te beperk nie, maar ook te wys hoe Afrikaners in die platteland hulleself daaraan skuldig maak⁷⁷. In die *Loslyf* lees die verteller van 'n Vrystaatse man wat erken dat hy sedert sy egskeiding met al sy huishulpe seks gehad het (13). Die verteller lees ook later van die vrou in Burgersfort wat haar man verneuk het en nou in die kontakblaai van 'n sekstydskrif op soek is na twee meisies wat hy vir 'n hele naweek kan geniet as vredeoffer vir haar ontrouheid. Nie net soek sy “goed bedeelde meisies wat goed kan piel suig nie” (23), maar sy versoek ook dat hulle “skoon en diskreet” moet wees: “Slegs blankes” (23). Hierdie bekende frase uit die apartheids-geskiedenis van Suid-Afrika waarvolgens rasse in publieke ruimtes van mekaar geskei is, word nou geparodieer deurdat sommige Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika morele agteruitgang beleef en promiskue seks beoefen, maar dit beperk tot seksmaats wat dieselfde ras as hulle is. Die ironie is dat hulle steeds sekere waardes behou, al is hulle in wese moreel korrupt. Verder word dit ook gekontrasteer met die verteller in *Kontrei* wat juis wegbeweeg van sy eie ras, en die nuwe Suid-Afrika in alle opsigte verken en beken.

Van Coller (2018:155) verskil egter van Hambidge dat *Kontrei* inskryf teen die plaasroman se kodes van die boer op die land, en argumenteer dat daar genoeg bewyse in die teks is dat die verteller 'n “boer in beton is” (sien ook Burger, 2004a:4; Loots, 2004:4). Vir Van Coller hunker die verteller terug na 'n landelike bestaan en probeer hy om 'n stukkie paradys in Yeoville te skep: “Hierdie agterplaas is 'n paradys wat ek in stand wil hou” (201).

⁷⁷ Die advertensies wat die verteller in *Beeld* sien, “Ly jy aan disselboomgriep? Nursie kan help” (205) en “Stingelstres: Ons masseer dit weg. Boeremeisies, reisend, 24 uur” (205), dien as nog voorbeelde van morele verval onder Afrikaners in die algemeen, veral in 'n post-94 konteks.

Van Coller (2006:93) het reeds vroeër verduidelik dat die roman eerder as permutasie van die plaasroman beskou moet word, met al die stadseuwels waarteen tradisionele Afrikaanse plaas- en dorpsromans waarsku (byvoorbeeld hoerery, geldverkwisting, drank- en dwelmmisbruik, owerspel en veral rasvermenging), wat ruimskoots in *Kontrei* voorkom. Só word die roman die beliggaming van die doemprofesie wat in byna elke plaas- en dorpsroman voorkom: as jy in die stad wil tuiswees, moet jy word soos die stad. *Kontrei* kan daarom ook as antwoord op die tradisionele plaasroman gelees word. Burger (2004a:4) stel immers dat Johannesburg veel meer as 'n toevallige agtergrond is waarteen die gebeure afspeel, aangesien die ruimte ook verbind word met die psigologiese toestand van karakters, met die teenstrydighede en verwarring van 'n veranderende land, en met 'n morele posisie.

Al blyk dit dat die verteller tuis in sy stedelike kontrei is, wys Visagie (2005:237) daarop dat hy steeds aanpassingsprobleme in die oorwegend swart Yeoville ervaar. So byvoorbeeld is sy weersin in die rommelstrooiery van die swart inwoners (222), die bure se lawaaierige hond wat hom wakker hou in die aande, en sy vasbeslotenheid om sy tuin skoon te hou van die sade van sy bure se onkruid wat sy erf binnewaai, tekens van voortdurende ongemak met Yeoville se swart kultuur (Visagie, 2005:237). Die verteller se frustrasie het egter ook 'n mate van begrip, aangesien hy besef dat munisipaliteite tydens die apartheidsjare nie rommel uit die townships verwyder het nie, en die swart mense dus daaraan gewoond is om hulle vullis na die straathoeke te vee waar hulle dit verbrand (222). Sy begrip spruit egter ook uit die vrees om as rassis bestempel te word indien hy durf om sy klagte op 'n openbare forum te lig (222).

In die 1980's was Yeoville 'n boheemse ruimte vir (hoofsaaklik wit) kunstenaars en politieke aktiviste. Die boheme het egter mettertyd aanbeweeg, en immigrante het hierdie ruimte inbeweeg met die geboue se waarde wat gedaal het en eienaars wat sogenaamde "slumlords" geword het. Vandag woon daar veel meer mense in Yeoville as waarvoor die infrastruktuur gebou is (Bezuidenhout et al, 2017).

Hierdie agteruitgang van Yeoville word geteken deur onder andere die verteller wat ruimtes soos die "wit moegoekroeg Rockey Eleven" (10) besoek om televisiesport te kyk. Die verwysing na hierdie kroeg as 'n uithangplek vir wit "moegoes", verwys na arm, onopgevoede wit mense wat in die ou bedeling as armblankes getipeer sou word.

Daar kan dus 'n verband getrek word tussen *Kontrei* as voorstadroman met byvoorbeeld *Triomf* van Marlene van Niekerk. Waar die Afrikanerkarakters in *Triomf* vanweë 'n loop van omstandighede in hierdie krotbuurt beland het en nou as sogenaamde armblankes versleg, het die verteller doelbewus besluit om hom in Yeoville te vestig en daar te bly. Al getuig die verteller se verwysingsraamwerk en sy vermoë om uit die Bybel en 'n verskeidenheid ander boeke aan te haal dat hy 'n intellektueel is, bevind hy hom merendeels in 'n benarde finansiële posisie. Ten opsigte van sy klas, lê die verteller waarskynlik iewers tussen armblanke en middelklas.

Die verteller erken “[d]ie enigste oorblywende blankes in die nuwe Hillbrow is boemelaars, polisiepersone, junkies, prostitute, en bejaardes wat te arm is om 'n ander heenkome te vind. En soms 'n besoeker wie se jagsheid hom byna immuun maak teen gevaar” (12). Tog erken die verteller dat hy van Johannesburg hou, aangesien daar oorgenoeg strate vir 'n rondloper is (68-69), en dat die stadsruimte dus geskik is om sy seksverslawing in uit te leef.

Daarom suggereer die dubbelsinnige romantitel, wat enersyds 'n platvloerse verwysing na kopulasie met 'n vrou is, maar andersyds ook na die verteller se verbondenheid aan Johannesburg as sy kontrei verwys, dat die verteller se kontreigevoel verknoop is aan sy seksuele lewe: “Deur sy seksuele ervarings met swart vroue skep hy vir hom 'n leefwêreld, 'n eie kontrei in Johannesburg, waarin hy nie gebonde is aan die rassetaboes wat tot dusver bepalend was vir die handhawing van 'n Afrikaneridentiteit nie” (Visagie, 2005:239).

Al lyk dit op die oog af of die verteller as Afrikaner homself met Afrika versoen het vanweë die feit dat hy saam met 'n swart vrou woon en seks met swart prostitute het, meen Van Coller (2007:11) dat dit nie die geval is nie. Van Coller verduidelik dat die verteller voortdurend terughunker na die plaas, en daarom op 'n stukkie grond in die middel van die stad moet “boer” waar hy sonder noemenswaardige sukses plante aan die gang probeer hou. Volgens al bogenoemde romangegewens in hierdie afdeling, beweer Van Coller dat die Afrikaner in *Kontrei* daarom voorgestel word as uitgeboer en ontheemd, wat boonop as kulturele konsep (met 'n eie taal en eiesoortige kultuur) op sterwe is.

Van Coller het gelyk dat die verteller se leefstyl nie gesien moet word as 'n suksesvolle versoening met Afrika nie. Dit kan hoogstens as doelbewuste pogings gesien word om as Afrikaner met Afrika te versoen. Myns insiens is die verteller se terughunkering na die plaas eerder tekenend van die kompleksiteite rondom die versoening van Afrikaner- en Suid-Afrikanerskap. Die verteller se (onbewuste) instandhouding van sekere Afrikanerwaardes (sien par. 5.2), is allermens bevestigings van 'n sterwende kulturele identiteit, trouens, dit blyk eerder dat kulturele identiteit steeds deurskemer in die handhawing van 'n nasionale identiteit. In hierdie opsig is Hall (1990:223) se beskouing rakende kulturele identiteit van belang. Hall gee te kenne dat alhoewel daar verskeie ooreenkomstige punte in 'n kulturele identiteit is, daar ook kritiese punte van diepgesette en betekenisvolle verskille is. Daarom kan daar nie gepraat word van “een ervaring” en “een identiteit” nie, aangesien die skeurings en onreëlmatighede ook herken moet word. Die verteller in *Kontrei* dien dus as uitbeelding van een tipe Afrikaneridentiteit in 'n multikulturele stadsomgewing, wat weliswaar, gegewe die spesifieke ruimte, onder druk verkeer. Anders as wat Van Coller beweer, impliseer dit egter nie dat Afrikaneridentiteit as kulturele konsep in geheel aan die uitsterf is nie.

In hierdie roman is daar 'n proses van hibridisering aanwesig waar die verteller poog om sy Afrikaanse kultuur met dié van “die Ander” te verbind. Soos reeds genoem, kies die verteller doelbewus om homself as wit man in die oorwegend swart woonbuurt van Yeoville te vestig, en is dit duidelik dat hy as Afrikaner teen die idee van 'n wit enklawe is (vgl. Visser, 2007; Van der Westhuizen, 2017). Die roman dien dus as voorbeeld van hoe Afrikaneridentiteit moontlik in 'n multikulturele Suid-Afrika kan manifesteer indien dit nie deur hierdie sogenaamde wit enklawe “beskerm” word nie.

5.2.3 Seksualiteit

Kontrei begin met die verteller wat aan sy tweelingbroer skryf dat hy hom nog altyd voor was: hy is eerste gebore, het eerste 'n meisie gesoen, en was ook die eerste ene om te rook. Die verteller roem homself egter daarop dat hy die een is wat eerste die kleurgrens oorgesteek het (5), wat bevestig dat hy dit as 'n tipe prestasie beskou. Sy eerste “vaste girlfriend” (5) was Maria wat hy in 1985 in 'n nagklub ontmoet het. Die afskaffing van die Ontugwet in 1985 wat 'n verbod op huwelike en seksuele verhoudings tussen wit mense en ander rassegroepe geplaas het (Giliomee, 2004:453;

570), het die verteller dus die vryheid gegee om 'n verhouding met 'n swart vrou aan te knoop. Aangesien die Ontugwet een van die mees omstrede apartheidswette was, is hierdie optrede van die verteller nie alleen 'n poging om teen sy Afrikanerkultuur te rebelleer nie, maar ook om doelbewus by die (toe) veranderde Suid-Afrika aan te pas. Kombuis (2012:13) waarsku egter dat Kleinboer (en derhalwe ook die verteller) alles behalwe 'n moderne liberaal is, veral gesien aan sy houding teenoor vroue wat in hierdie afdeling meer indringend bespreek sal word.

Al is die verteller 'n selfgeproklameerde seksverslaafde⁷⁸, het hy eers op 27-jarige ouderdom vir die eerste keer seks gehad nadat hy oorsee moes vlug om weg te kom “uit die lang Calvinistiese skadu van opvoeding wat aanhou inhamer het mens móét getroud wees voor jy gemeenskap kan hê” (27)⁷⁹. Die verteller se vele seksuele avonture is dus nie alleen 'n manier om op te maak vir “verlore tyd” nie, maar moet ook as rebellie teen sy konserwatiewe opvoeding gesien word. Hy verloor sy maagdelikheid by 'n prostituut in New Orleans (28) nadat hy verduidelik dat dit “moeilik [is] vir 'n wit man om in donker Afrika 'n seksmaat te kry” (28). Hierdie gebeurtenis lei egter tot die verteller se seksuele ontwaking. In 1988 betaal hy weer 'n prostituut in Frankryk om in 'n openbare toilet in Parys met hom seks te hê (37-38), en hy betaal ook vir seks in Amsterdam se rooiligdistrikte met “donker meisies” (38). Spoedig hierna kry die verteller as wit man oënskynlik die hele donker Afrika as seksmaat, en leef hy volgens die raad van Timothy Leary: “An orgasm a day keeps the doctor away” (32).

Dis duidelik dat die verteller nou as volwassene man seks met swart prostitute as 'n vorm van rebellie teen die patriargie gebruik, wanneer hy opmerk dat hy nie regtig “struggle credentials” (55) het om van te praat nie. Die rede hiervoor is omdat hy die eerste keer met 'n swart vrou geslaap het enkele maande voor die Ontugwet in 1985 herroep is (55), en ook omdat hy nie geweier het om diensplig in 1974 te doen nie (55).

⁷⁸ Die verteller is deeglik bewus van die feit dat hy aan seks verslaaf is. 'n Aanhaling uit een van Etienne Leroux se romans wat die verteller gebruik, is eweneens toepaslik op hom: “Ek het hulp nodig. [...] Ek dors soos 'n verkragter na vrouens” (143).

⁷⁹ Kleinboer erken in 'n onderhoud met De Vries (2004:8) dat hy eers op 27 sy maagdelikheid verloor het, en nou verlore tyd probeer opmaak deur kompulsief bordele te besoek. In 2004 het Kleinboer bereken dat hy al met ongeveer 400 prostitute seks gehad het, waarvan die meeste swart is.

In 1992 ontmoet die verteller vir Lungi waar sy in die middestad as prostituut gewerk het (8). Sy was byna twintig jaar oud, en sewentien jaar jonger as die verteller (8). Op 1 April 1993 het sy en haar tweejarige kind, Jomo, by die verteller in sy huis in Yeoville ingetrek (9). Dit is dieselfde jaar wat die verteller van sy eerste vrou, Julia, geskei het. Die feit dat die verteller vir Lungi as prostituut ontmoet het terwyl hy nog met Julia getroud was, dui dus op sy ontrouheid teenoor sy vrou, wat waarskynlik aanleiding gegee het tot hulle egskeiding. Toe Julia en die verteller in 1993 skei, het sy hom gegroet met die woorde: “Niemand sal jou ooit so liefhê as wat ek jou gehad het nie” (114). Hierdie verwensing sou gelees kon word as verduideliking waarom die verteller selfs in sy verhouding met Lungi nooit werklik tevrede en gelukkig kon wees nie, veral nie wat die seksuele betref nie.

Op die agterblad van die roman word die verteller met reg as ’n “seksmaal hoereloper” beskryf. Die roman bevat talle tonele waar die verteller verslag lewer oor die seks wat hy met meestal⁸⁰ swart prostitute het, met detail vanaf die kamernommer en die bordeelnaam, die seksposisies, hoe die prostituut en haar kamer lyk, en wat hulle ná afloop van die seks doen (14, 18-19, 22, 25, 32-36, 39, 41-42, 45, 54, 58-59, 61-62, 65-66, 69-71, 80, 82-83, 86, 89, 94, 96-97, 99-100, 105-107, 110, 116, 118-120, 122, 126, 132-134, 139-140, 144-145, 152-154, 163-166, 168-172, 174-175, 178-179, 181-182, 184, 189, 195-196, 198-200, 202-204, 207-208, 213, 215, 217, 219-220, 225-226).

Hierdie reeks besoeke aan prostitute is herhalend en leeg, wat die gebrek aan liefde, en die leë soeke na aanvaarding onderstreep (Loots, 2004:4). Die herhalende seks wat byna inventaries aangebied word, is egter ook, soos die beoordelaars van die Rapport/Jan Rabie-prys tereg aandui, tekenend van die verteller se verslawing en sy hopelose oorgawe aan ’n immer herhalende roetine waaraan hy nie kan ontsnap nie (Loots, 2004:4). Die feit dat die verteller seks deurgaans in kompulsiewe, grafiese en eksplisiete detail beskryf, wat resepmatig aan die leser voorgestel word, dui vir Schoeman (2010:49) op die verteller se objektivering van vroue. Daar moet egter ook nie vergeet word dat hierdie inventariese aanbieding van die verteller se sekslewe ook skokwaarde inhou nie, wat Kleinboer as skrywer (by monde van die verteller), die

⁸⁰ Die verteller besoek ook wit, bruin en Indiër sekswerkers, maar oorwegend is dit seks met swart prostitute wat beskryf word.

geleentheid gun om Afrikaneridentiteit uit te daag ten opsigte van beskouings rakende seksualiteit en moraliteit.

Al masturbeer die verteller soms met behulp van sekstydskrifte soos *Black Sexations* (10), wil dit voorkom asof die *Loslyf* eerder aan hom vermaak verskaf as wat dit hom seksueel stimuleer. Hy erken byvoorbeeld dat *Loslyf* se briewerubriek goeie vermaak is (13), en vertel van die Vrystaatse-briefskrywer wat bieg dat hy sedert sy egskeiding agt jaar gelede, al sy huishulpe “bygekom” het. Die briefskrywer blameer wit vroue wat volgens hom skugter is: “[die wit vroue] moet besef die swartes loop weg met die oes” (13). Hierdie briefskrywer se siening is dieselfde sentiment wat aanleiding gegee het tot die verteller se vergryping aan seks met swart vroue.

Volgens die verteller was hy destyds baie eensaam in Pretoria, en indien daar los vroue in Pretoria was, erken hy dat hy daardie tyd nie geweet het hoe om hulle op te spoor nie. Omrede hy nooit geleer het hoe om te dans op “sakkie-sakkie-musiek” (103) nie, kon hy nie deurbreek na die wit meisies nie. Daarom het die verteller besluit om ’n diaken te word sodat hy meisies tydens huisbesoek kan ontmoet (103), maar sy diakenskap het kwalik ses maande gehou. As volwasse man beskou die verteller dus sy verslawing aan prostitute as kompensasie vir die “girlfriendloosheid” (118) van sy jeugjare.

Schoeman (2010:54) lees die verteller se verslawing aan prostitute egter as ’n vrees vir verwerping. By prostitute is die verteller sonder vrees vir verwerping en vernedering, en word sy manlikheid juis bevestig deurdat die prostitute sy seksuele vermoë prys. Schoeman (2010:54) beklemtoon egter dat hoewel die verteller die patriargale stelsel van Afrikaners en wit Afrikaanse mans se manlikheid uitdaag deur seks met swart prostitute te verkies, hy terselfdertyd daarin faal deurdat hy steeds ’n viriele, manlike stereotipe van hegemoniese manlikheid navolg. Daarom meen Schoeman is die ondermyning van die verteller se manlikheid eerder destruktief as polities bevrydend, en dien dit as ’n ondermyning en sabotasie van homself. Al dra Schoeman se mening meriete, is dit belangrik om in ag te neem dat seks met swart vroue as die historiese Ander van die wit Afrikanerman – soos Visagie (2005:242) tereg uitwys – gelees kan word as ’n bevryding van die taboes oor intimiteit met die Ander wat die rassegrense tussen wit en swart in stand gehou het. Gegewe die onervulling wat hierdie seks met

swart prostitute meebring, kan daar redeneer word dat dit onmoontlik is om werklik bevry te word van taboes rakende veelrassige intimiteit, selfs in 'n multikulturele omgewing.

Die verteller regverdig sy ontrouheid aan Lungi op verskeie wyses. Volgens hom hou al die seks met prostitute hom “in shape as 'n lover” (15), en gevolglik trek Lungi voordeel daaruit. Vir die verteller vervul seks nie bloot 'n fisiese funksie nie, maar hy beskou dit as “terapie” (45). Die feit dat Lungi nooit eerste aan hom raak nie, gebruik hy ook as verskoning vir hoekom hy prostitute besoek (53, 170). Die verteller erken dat hy eweneens sukkel om sy gevoelens uit te druk, en beskou daarom sy en Lungi se verhouding as 'n “opgefokte liefde” (53), aangesien hy slegs in staat is om sy eie gestremde emosies deur middel van sy “voël” te kanaliseer (53). Hy verwelkom ook Lungi se drinkery en laatkommery terug van die sjebiens af, aangesien dit sy lisensie is om rond te loop (56). Die verteller vind ook toevlug in die bordele wanneer hy en Lungi baklei (178). Tog toon hy dubbele standaarde wanneer hy aggressief reageer wanneer die Nigeriër Freedom, 'n voormalige geliefde van Lungi, by hulle huis opdaag en die verteller hom met geweld verjaag nadat hy 'n huilende Lungi van ontrouheid verdink (171).

Alhoewel die verteller sy rondlopery probeer regverdig, is dit sy besinning oor sy seksverslawing wat veel sterker belig word. Aangesien sy kompulsiewe seks nie sonder introspeksie geskied nie, moet sy losbandigheid nie soseer as amoreel beskou word nie (Brink, 2004:76). Die verteller is konstant besig om sy gedrag te analiseer en daaroor te filosofeer, en daarom wonder hy of hy nie tot “gewoonterondfokker” (63) verklaar moet word nie, aangesien hy seks as ontvlugting gebruik sodat hy nie netelige kwessies hoef aan te spreek nie: “Probeer ek my eksistensiële vakuum met seks te vul? Is dit nie vrugteloos nie? Ek werk net vir doos” (63). Die verteller besin ook of sy rondlopery 'n manier kan wees waarvolgens hy na sy medemens kan uitreik, en of dit bloot 'n primitiewe instink is waarvolgens die man na hartelus sy saad kan saai: “Is rondfok net 'n plesierige manier om gevaarlik te lewe? [...] Of is dit Moeder Natuur wat my dryf oordadig 'n spermsel van my nog nie 'n eiertjie in 'n baarmoeder help ontkiem het nie?” (121). Aangesien die verteller ten spyte van sy vreeslike vergrype steeds sy weerloosheid behou deur selfondersoek te doen en te wonder oor sy eie magteloosheid in 'n

gebroke wêreld, herinner hy vir Kombuis (2004) aan die geliefde jeugverhaalkarakter, Trompie, deurdat albei “[s]tout, maar nooit lelik stout [is] nie”.

Ander filosofiese denke wat die verteller deel, is dat hy aangetrokke is tot die direktheid rondom prostitusie, aangesien daar nie sprake van bagasie of ’n omslagtige paringsritueel is nie (187). Wanneer hy deur Lungi uitgevang word, wonder hy of sy “gerondfok ’n simptoom van diepe selfsugtigheid [was]” (228). Jomo sou hom byvoorbeeld vir drie rand vra om skool toe te neem, met die verteller wat dan protesteer dat hy nie geld het nie, tog gaan blaas hy dieselfde aand nog meer as ’n honderd rand in ’n bordeel (228). Behalwe vir sy ontrouheid teenoor Lungi, het die verteller dus ook sy vaderlike plig versuim deur sy rondlopery as prioriteit bó Jomo se behoeftes te stel. Hy voel byvoorbeeld skuldig dat Jomo ’n skooltrui, maar nie ’n skoolbaadjie het nie (228).

Wanneer die verteller besluit dat dit tyd is om briek aan te draai met sy bordeelbesoeke, erken hy dat dit nie soseer om morele redes is nie, maar finansieel (188). Oor sy besoeke aan bordele voel die verteller soos volg: “Ek voel nie só skuldig dat sy [Lungi] dit sal agterkom nie. Solank ek nie uitgevang word nie. Ek verneuk haar liewers diskreet as om haar te verlaat. Ek is steeds geheg aan haar, en wil hê sy moet dink ek is getrou” (204). Die feit dat die verteller bereid is om Lungi doelbewus te verneuk, is tekenend van sy minagting wat hy vir die huwelik (en verhoudings in die algemeen) het, maar ook van die negatiewe wyse waarop hy as man vroue hanteer.

Hierdie negatiewe hantering van vroue kom ook duidelik na vore in die verteller se beskrywing van prostitute. Wanneer hy swart prostitute beskryf, beklemtoon hy hoe hy seksueel aangetrokke is tot hulle, waar wit prostitute afkeurend en op negatiewe wyses beskryf word. In Hillbrow se strate bied ’n “junkierige wit hoer” (26) aan om met die verteller seks te hê, maar hy wys dit van die hand aangesien hy pas seks met ’n swart prostituut gehad het. Alhoewel dit die wit prostituut se gehawende voorkoms is wat haar nie seksueel prikkelend vir die verteller maak nie, wys hierdie “hoereloper” die aanbod van die hand omrede hy spesifiek geïnteresseerd is in seks met swart prostitute. Die prostitute wat die verteller besoek is meestal buitelanders wat kwalik Engels kan praat, wat geles kan word as ’n vorm van magsmisbruik, en terselfdertyd herinner aan koloniale vergrype. In hierdie opsig onderhou die verteller verdere aspekte van sy Afrikanerverlede, deurdat hy die apartheidsgeskiedenis se onderdrukking en uitbuiting

van swart mense voortsit. Dit staan dus in kontras met sy keuse om 'n swart vrou as eggenoot te neem.

In 'n onderhoud met Rian Malan merk Kleinboer op dat indien daar 'n verborge tradisie in die Afrikanerdom is om seksuele omgang met swart vroue te hê, hy graag wil bekend staan as die “arm man se Coenraad Buys” (Visagie, 2005:238). Vir Visagie dui hierdie stelling daarop dat 'n identifikasie met 'n Afrikaneridentiteit vir Kleinboer slegs aantreklik is indien hy hom kan assosieer met historiese Afrikanerfigure soos Buys wat sy voorliefde vir swart vroue deel⁸¹. As verteller skets Kleinboer homself as “'n Boer wat van sy braaivleis, dop, en rugby hou, maar ook die geselskap van swart prostitute” (Malan en Taylor, 2005:48). Alhoewel die verteller dus aan die stereotipiese kenmerke van die sogenaamde tradisionele Afrikanerman voldoen, word hierdie identiteit nie net ondermyn nie, maar ook gekompliseer deur sy bandelose eksklusiewe seksuele omgang met swart vroue as die tradisionele “Ander”.

Kleinboer beskou sy skryfwerk ook as 'n offerande aan sy voorvaders wat “meidenaaiers was vandat Van Riebeeck hier aangekom het” (Malan en Taylor, 2005:48). As wit Afrikaanse man is Kleinboer se omgaan met swart prostitute dus 'n voortsetting van die geskiedenis van koloniale vergrype teenoor swart vroue, behalwe dat hy nou vir die seks betaal en die meeste van die vroue dit vrywillig doen (Malan en Taylor, 2005:48). Visagie (2005:239) beklemtoon dat vergrype teenoor vroue in *Kontrei* steeds plaasvind, ten spyte van Kleinboer wat kennelik probeer om die prostitute 'n sekere individualiteit te gee deur hulle te karakteriseer op grond van hulle voorkoms, hulle verskillende seksuele tegnieke, en hoe hulle kamers in die bordele lyk. Vir Visagie (2005:239) maak die verteller se poging om elke prostituut met haar kamernommer te verbind, juis van die vroue objekte deurdat hulle vir die verteller bloot “nommers” is, en daarom nie na vore kan tree as geskakeerde personasies nie.

Die verteller erken dat hy 'n sagte plekkie vir swart prostitute het, en verduidelik dat hulle nie almal slagoffers is nie (sien ook Malan en Taylor, 2005:48), maar dat sommige van hulle prostitute wíl wees: “Hulle seksualiteit is hulle eie, hulle laat hul nie

⁸¹ Coenraad de Buys het vermoedelik meer as 300 kinders by 'n verskeidenheid vroue verwek (Botha, 2015:250). In Willem Anker se veelbekroonde roman, *Buys, 'n grensroman* (2014), word daar veral gefokus op sy verhoudings met sy eerste vrou, die bruin meisie Maria, en sy tweede en derde vrou, die swart meisies Nombini en Elizabeth.

deur formulier of korset inperk nie” (17). Die verteller het dus nie alleen waardering vir prostitute se werk nie, maar bewonder ook die wyse waarop hulle hul seksualiteit bemeester. Dit verskil radikaal van die Calvinistiese manier waarvolgens die verteller aan seksualiteit blootgestel is. Die verteller onthou byvoorbeeld hoe sy pa vir hom en sy broer op dertienjarige ouderdom vertel het hoe babas gemaak word, met die duidelike waarskuwing dat die Here beskik het dat babas slegs binne die huwelik gemaak kan word (49). Op vyftienjarige ouderdom het die verteller ook met “ontsettende wilskrag” (127) ophou masturbeer, aangesien die boek wat sy pa vir hom gegee het, *Wat elke Seun moet weet*, selfbevlekking as ’n gruwel voorgehou het (127). Die verteller het eers weer op agtien begin masturbeer nadat hy in ’n ander boek gelees het dat masturbasie normaal is (127). Alhoewel die verteller dus vroeër deur die formulier van die Christelike geloof ingeperk is, probeer hy nou met mening daarvan losbreek.

Die verteller se obsessie met swart vroue en die seksuele voorkeur wat hy vir hulle het, kan toegeskryf word aan die feit dat hy hulle veel meer sensueel ervaar as wit vroue. Die verteller onthou byvoorbeeld hoe sy ma vertel het van die huishulp wat hulle destyds van die plaas af laat kom het: “’n Rou, jong swart vrou uit die boendes” (123). Sy het verwonderd gekyk na die lig wat skyn as ’n skakelaar gedruk word, en ook die skinkbord met koppies tee, melk en suiker bo-op haar kop die sitkamer ingebring wanneer daar kuiergaste was (123). Volgens die verteller het sy ma se voorstelling van die huishulp iets in hom wakker gemaak: “Sy het dit nie só bedoel nie, maar dit was die eerste sensuele beskrywing van ’n vrou wat ek ooit gehoor het” (123). Wat interessant is, is dat die verteller sy geneentheid teenoor swart vroue as normaal beskou, tog is hy gefassineer wanneer hy in Rokeystraat ’n swart man teëkom wat hand om die skouer saam met ’n wit vrou loop (130). Al is dit bloot die teenoorgestelde van die verteller se situasie, erken hy dat dit iets is wat mens selde in die nuwe Suid-Afrika sien (130). Hiermee word daar dus kommentaar gelewer op wit vroue se seksualiteit, met die implikasie dat dit selfs in die nuwe Suid-Afrika meer sosiaal aanvaarbaar is vir mans om die kleurgrens oor te steek.

Nog redes waarom die verteller swart prostitute bó wit prostitute verkies, is omrede swart prostitute die lewe nie so knaend analiseer nie, en hulle nie die hele tyd regverdiging soek om die oudste professie te beoefen nie (134). Wat egter meer van belang vir hom is, is dat wit prostitute duurder is (134). Daarom het hy “nog net met

sewe wit vrouens in [s]y lewe die waatlemoen gesaag” (133). Die finansiële implikasie wat die verteller se rondlopery gaan hê, dra by tot sy uitbuiting van swart vroue vir sy eie finansiële gewin. Alhoewel hy swart vroue meer sensueel vind, bly vroue vir hom bloot seksuele objekte by wie hy sy seksdrang kan bevredig.

Dis nie net die verteller wat vroue in *Kontrei* uitbuit nie. Die verteller se vriend, De Villiers Booysen, bel hom met die voorstel dat hulle saam ’n bordeel moet oopmaak. Sy voorstel kom nadat De Villiers “twee swart poppies [...] op die voorsitplek gevinger [het] terwyl [hy] bestuur het” (150). Volgens De Villiers hoef die verteller net vir die een swart meisie ’n bed te koop, en dan kan hy haar “enige tyd verniet naai tot sy die bed afbetaal het” (150)⁸². Die verteller is egter by Worcester se brandewynfees en is nie nugter genoeg om De Villiers se stories te glo nie, tog maak hy homself steeds skuldig aan seksuele uitbuiting van die Ander. Nadat hy die bruin vrou Cathy in die kroeg ontmoet, neem hy haar terug na sy gastehuis waar hy etlike kere met haar seks het. Die volgende oggend gee hy haar “twee sterk T-hemde en R80” (154), en op pad terug om haar af te gaan laai by haar blyplek, beveel hy haar in sy motor om haar kop ondertoe te druk sodat die “miesies van die plek” (154) haar nie moet sien nie. Nie alleen is die verteller onwillig om die ekstra R80 vir sy oornagbesoeker te betaal nie (154), maar die feit dat hy teenoor ’n bruin vrou na die wit eienaar van die gastehuis as “die miesies” verwys, bevestig sy koloniale ingesteldheid ten opsigte van ras. Die verteller as wit Afrikaanse man beskou hierdie bruin Afrikaanse vrou as sy mindere, bloot op grond van haar ras, ongeag die feit dat hulle beide moedertaalsprekers van Afrikaans is.

Dat die verteller se seksuele manewales as wit man met swart prostitute nie uniek is nie, kan verder gesien word tydens sy besoek aan ’n “country hoerhuis” waar daar net wit mans en swart vroue in die kroeg is (176). Net soos wat die verteller bekend en geliefd onder sy swart prostitute is, is daar ook hier gereelde besoekers waarvan die swart prostitute baie hou. Hulle klap byvoorbeeld die “groot, vet ou in ’n kakiebroek” (176) speels op die boud, en noem hom “Four-by-four” (176) en “Babyface” (176). Hierdie wit manlike karakters – wat op grond van karaktertekening duidelik Afrikaners is – se seksuele dade met swart vroue kan egter nie as ’n tendens beskou word wat

⁸² De Villiers se misbruik van swart vroue kan moontlik gelees word as ’n vorm van nuutgevonde wraak wat hy op swart mense in die algemeen wil neem, omrede hy ontnugter is deur die algemene omstandighede van die nuwe Suid-Afrika, veral die misdaad wat aan die toeneem is: “Ek het gefight vir die konte se liberation, en nou besteel hulle my [...] Ek fokkof sommer na ’n Skandinawiese land toe waar daar net wit mense is” (162-163).

uitsluitlik met 'n post-94 Suid-Afrika verbind moet word nie, aangesien die roman ook na wit mans se seksuele vergrype vanuit die verlede verwys. Die wit man se seksuele vergrype van die swart vroue kan dus eerder as voortsetting beskou word, wat in die nuwe Suid-Afrika met oënskynlik meer openhartigheid geskied.

Die verteller se gebruik van pornografiese terme om die seksdaad met prostitute te beskryf, is vir Anel Heydenrych (2015:246) 'n aanduiding dat hy wegstroom van intimiteit, met die vernederende terme wat doelbewus afstand tussen hom en die vroue skep. Bykomend tot Heydenrych se geldige opmerking, moet daar egter gelet word op Visagie (2005) en Schoeman (2010) wat meen dat die verteller juis na intimiteit smag (wat later bespreek sal word). In hierdie opsig suggereer die verteller se gebruik van pornografiese terme ook sy magsverhouding teenoor hulle.

Die verteller se manlikheid word veral vergestalt deur die wyse waarop hy hom as seksmaat beskryf. Hy verwys graag na die prostitute wat vol lof vir sy welbedeeldheid is (58, 80, 152, 164, 165, 195), asook die feit dat hy daarin slaag om hulle orgasmes te laat bereik. De Villiers se skryfnaam is dus eintlik ironies: hierdie boer is alles behalwe “klein”, tog kan sy indrukwekkende geslag in eie reg as 'n “klein Boer” beskou word. Sy herkoms en Afrikaneridentiteit word immers aan sy penis verbind, wanneer hy daarna as sy “Hugenote-piel” (28) asook sy “boerepiel” (119) verwys. Die verteller se penis blyk dus om die belangrikste identiteitmerker vir hom te wees, waarmee hy dan ook letterlik as man sy merk op vroue maak. Daarom meen Schoeman (2010:49) ooridentifiseer die verteller met die seksuele aspek van sy manlikheid, en probeer hy met sy penis sy identiteit skep, en word hy gevolglik 'n parodie van manlikheid.

Volgens Heydenrych (2015:249-254) assosieer die verteller hom met 'n dier, en beskryf hy homself en veral sy geslagsdeel in dierlike terme. Die funksie hiervan is juis om die verteller se gebrek aan selfbeheersing aan te dui. Smith (2004:9) beskou hierdie gebrek aan selfbeheersing as problematies, met die blote enumerasie van kroeg- en bordeel-besoeke wat vir hom 'n illustrasie van 'n beperkte, geobsedeerde skrywersvisie is, wat die skrywer nie in staat stel om die verteller met implikasies te laai nie. Ook J.C. Kannemeyer (2006:625) meen die sekstonele word op die lange duur eenselwig en vervelig, maar voeg by dat die verteller se mymeringe oor sy eie jeug, sy soeke na liefde en die sorg wat hy aan Jomo as sy grootmaakkind bestee, vir die nodige

korrektief sorg. Vir Kannemeyer is dit ook veral die slot wat die roman bo die blote liggaamlikheid laat uitstyg.

Ander resensente en navorsers meen egter dat hierdie herhalende besoeke aan kroeë en bordele funksioneel is, aangesien dit die verteller se doelloosheid in die nuwe Suid-Afrika en sy smagting na intimiteit impliseer. Van Coller (2018:156) skryf hierdie herhalende besoeke bloot aan “onderliggende verveling” toe. Visagie (2005:225) motiveer hierdie herhalende besoeke as *Kontrei* se aansluiting by ’n kleinskaalse literêre beweging wat nou verbonde is aan die politieke en seksuele emansipasie van die Suid-Afrikaanse samelewing sedert die eerste demokratiese verkiesing in 1994.

Vervolgens tipeer Heydenrych (2015:245) *Kontrei* as vernuwende werk op grond van Kleinboer se woordkeuse en metafoorgebruik (sien ook Breytenbach, 2012:5). Alhoewel Heydenrych erken dat baie van die terme reeds in byvoorbeeld Marita van der Vyver se *Griet skryf ’n sprokie* gebruik is, is dit die eerste keer dat pornografiese terme soos onder andere “balsak”, “naai”, “poes”, “draadtrek”, “kont”, “tiete”, “pielkop” en “voëlkop” so kwistig in Afrikaans gebruik word. Heydenrych (2015:256) beskou *Kontrei* dus as die eerste volwaardige “pornografiese” werk in Afrikaans, al is die beskrywings nie daarop gerig om die leser seksueel te prikkel nie (Heydenrych, 2015:257).

Hierdie direkte seksbeskrywings plaas volgens Etienne Britz (2004:12) die roman binne ’n literêre stroming wat ’n mens die “literatuur van die abjekte” kan noem (sien ook Visagie, 2005:238). Die romantitel se toespeeling op “kont ry” is volgens Britz skunnig oftewel “abjek”, wat reeds as die eerste aanduiding van die roman se aansluiting by hierdie stroming dien. Gebaseer op die literatuurteorie van Julia Kristeva, verduidelik Britz dat hierdie “abjekte” na die walglike aspekte van die liggaam verwys. Tog is hierdie afskuwelikhede die teelaarde van ekstatische geluk, en ook van ’n belewenis van die oneindige en sublieme (Britz, 2004:12). Britz meen egter dat ’n roman soos *Kontrei* ’n mens ook aan die abjekte as “die hoerlike” laat dink, as gevolg van die verteller se kompulsiewe beskrywing van vroulike dele, soms in grillerige besonderhede (Britz, 2004:12). Die skaamtelose eerlikheid waardeur die abjekte deur Kleinboer verdryf word, hou dus ’n eie soort integriteit in wat aanleiding gee tot Kristeva se “bursts of

beauty” – daardie moment wanneer die weersinswekkende in ’n uitbarsting van skoonheid neerstort (Britz, 2004:12).

Die verteller se fokus op die seksuele is vir Schoeman (2010:50) eerstens ’n aanduiding dat hy ’n onvermoë het om met vroulikheid op enige ander manier om te gaan, maar verder dui dit vir haar ook op sy behoefte aan intimiteit en intieme verhoudings. Omrede die verteller onkundig oor sy eie gevoelens is, toon hy ’n irrasionele chauvinisme met ’n averse effek op intieme betekenisvolle verhoudings (Schoeman, 2010:52). Wanneer die verteller wel een keer emosioneel betrokke raak by die prostituut Francina (94-95), word hy impotent, wat Schoeman (2010:51) toeskryf aan die feit dat hy sy mag as man ondermyn het.

Die verteller se beoefening van veilige seks deur middel van kondoomgebruik, dra verder by tot die behoefte aan intimiteit wat hy ervaar. Nie net gebruik die verteller kondome wanneer hy seks met die prostitute het nie, maar wanneer hy en Lungi wel seks het, is dit ook nooit sonder kondome nie, vanweë die feit dat sy MIV-positief is. Net soos die vertelling binne ’n bepaalde grens geskied, naamlik die kleurgrens van swart vroue, wys Smith (2004:9) daarop dat die kondoom ’n nuwe begrensdeheid versinnebeeld, aangesien dit werklike intimiteit verhoed waarna die verteller hunker. Die kondoom as fetisj van erotiese genot en doodsgevaar verkry volgens Visagie (2005:240) ’n dubbele kodering in *Kontrei*. Visagie verduidelik dat die kondoom enersyds tekenend is van die plesier wat die manlike subjek uit seksuele praktyke put, wat te midde van die vigs-pandemie die grense tussen lewe en dood uitdaag; andersyds word dit beskou as ’n belemmering, nie net in die verkryging van volledige seksuele bevrediging nie, maar ook as voorbehoedmiddel wat kinderloosheid in die hand werk. Visagie argumenteer dat die avontuur wat betrokke is by seks vir die verteller intenser ervaar word weens die doodsgevaar wat anderkant die dun wande van die kondoom skuil⁸³. Visagie (2005:241) meen daarom dat die verteller ’n ingesteldheid op risiko en

⁸³ Alhoewel die verteller in sy huis paraat is om enige gevaar met geweld teen te staan, wil dit blyk asof hy ietwat onverskillig is vir die gevare waarin hy homself plaas tydens sy rondlopery. Een van die verteller se getroude werkskollegas is byvoorbeeld deur bendeledede doodgeskiet toe hy skelm ’n meisie in Bez Valley in sy motor ontmoet het vir seks (84). Die enigste rede waarom die verteller egter aan hierdie insident dink, is omdat hy ook in sy motor “die tweedelangste blowjob van [sy] lewe gehad het” (85). Sy seksuele drang is dus steeds die dryfveer wat hom roekeloos laat lewe, ten spyte van die gevare daarrondom. Trouens, wanneer hy die uitslag ontvang dat hy MIV-negatief is, bring hy “hulde aan een van [sy] afgod se hoere” (99) deur seks met ’n prostituut te gaan hê.

gevaar toon, nie net as gevolg van sy bordeelbesoeke nie, maar ook weens sy drank- en daggagebruik, en sy keuse om in 'n buurt met hoë vlakke van misdaad te woon.

Die kondoom laat die verteller egter ook met 'n gevoel van verlies en onvervuldheid. Weens die voorbehoedfunksie van kondome, herinner Visagie (2005:241) dat die verteller nie 'n kind by Lungi kan verwek nie. Hy betreur ook die rasonale beheer wat met seks gepaardgaan deur kondome as beskerming teen vigs te gebruik, en mis die meer intieme liggaamlikheid van onbeskermd seks. Die verteller se duidelike behoefte aan 'n nalatenskap, kan gesien word in die bome wat hy plant en die briewe wat hy aan sy broer en vriende skryf wat hy hoop uiteindelik romans kan word. Tog het hy 'n behoefte aan 'n meer betekenisvolle nalatenskap, en wonder hy gevolglik of hy ooit 'n kind van sy eie gaan verwek (50). Hy besef egter dat dit slegs moontlik sal wees indien hy in “hierdie Gomorra weer 'n vrou kry saam met wie [hy] sonder 'n kondoom kan slaap” (50).

Visagie (2005:242) verwys verder na een van die verteller se drome oor 'n mamba (26) waarin die blanke patriargie wat sy verlede bepaal het, sy gespanne verhouding met die Christelike godsdienst, en sy vrees vir besmetting met die MI-virus saamgetrek word. In Visagie se ontleding van die droom, verbind hy die beeld van die slang met die duiwel wat in die tuin van Eden verantwoordelik was vir die sondeval van die mens. Volgens Visagie (2005:241) word die verteller dus geteister deur die vrees dat hy deur die aanval van die giftige mamba kan sterf en dat sy dood as selferkende “ongelowige” (164) sal neerkom op die verdoemenis van sy siel. Die feit dat die mamba ('n falliese simbool) wit is, is tekenend van die verteller se vrees vir vergelding van die blanke patriargie wat hom in sy Calvinistiese jeug die slagoffer van 'n outoritêre opvoeding gemaak het (Visagie, 2005:242). Die deur van glas wat die mamba ooppik, is volgens Visagie (2005:242) 'n moontlike dramatisering van die verteller se voortdurende vrees dat sy penis tydens seks deur die deursigtige lateks van 'n kondoom kan breek en hom weerloos teen besmetting met die dodelike MI-virus laat⁸⁴. Die roman wat eindig met 'n besoek aan Nellie, Lungi se niggie wat sterwend is aan vigs (235-236), beskou Visagie (2005:242) dus as 'n versoberende herinnering vir die verteller aan wat buite die dun latekswande van die kondoom skuil.

⁸⁴ Sien bladsy 67-68 waar die verteller 'n e-pos na 'n mediese webtuiste stuur om uit te vind wat sy kanse is om met die MI-virus besmet te wees nadat die kondoom tydens seks met 'n prostituut geskeur het.

Die verteller word uiteindelik op heterdaad in een van die bordele deur Lungi betrap wanneer 'n vriendin van haar hom opmerk en haar gaan roep (226). Lungi het 'n onbedaarlike uitbarsting met die verteller wat haar om vergiffenis smeek (226-227). Hierna neem Lungi se drinkery toe (227), ten spyte van die verteller se voorneme om al die nommers van prostitute van sy foon af te vee en sy rondlopery te laat staan (228). As straf ondermyn Lungi nou aspris die verteller se verwagtinge van haar as gedienstige huisvrou, met die verteller wat self die huis moet skoon hou en kos maak en die pligte van “huiswerker” (229) moet vervul. Lungi neem ook verder wraak op die verteller deur seks met 'n swart polisieman te hê (230) en dreig om by 'n ander man in Randburg in te trek (231-232) wat haar meer sal waardeer. Die verteller en Lungi se houdings teenoor mekaar word ook meer aggressief (232-233), met versoening tussen hulle wat onmoontlik lyk.

Nadat Lungi die verteller uitgevang het, weier sy om in dieselfde bed as hy te slaap, omrede sy glo dat die prostitute wat hy besoek het “muti” aan hulle lywe smeer en dit haar sal laat jeuk (229). Dit wil dus voorkom asof Lungi nie soseer ontsteld is oor die verteller se ontrouheid nie, maar haar veel eerder bekommer oor bygelowe uit die Zoeloe-kultuur. Dit beklemtoon nie alleen hoe disfunksioneel hulle verhouding is nie, maar ook hoe ver verwyderd hulle kulture eintlik van mekaar is, wat die verteller se pogings om 'n Suid-Afrikaanse leefwyse in stand te hou, of verskillende Suid-Afrikaanse kulture te integreer, futiel laat lyk.

Wanneer Lungi uiteindelik teenoor die verteller begin versag, bewerkstellig sy versoening deur met die versoek te kom dat hulle moet trou (234). Die roman eindig met die verteller en Lungi se besoek aan haar familie in hulle twee modderhuisies buite Pietermaritzburg (235), wat suggereer dat hy hulle toestemming gaan vra het om met haar te trou, en moontlik lobola onderhandel het⁸⁵. Daar is dus die suggestie van totale versoening tussen Lungi en die verteller, en dat hy sy ou leefstyl van rondlopery gaan laat staan, maar die opvolgromans bewys egter die teendeel⁸⁶.

⁸⁵ In 2006 is Kleinboer en Lungi tydens 'n tradisionele Zoeloe-seremonie buite Pietermaritzburg getroud. Hy't R40 000 as lobola betaal, en moes 'n bees met 'n spies doodsteek. Lungi het sy Afrikaanse van geneem (Von Meck, 2006:9).

Die verteller se seksualiteit blyk dus die belangrikste merker van sy identiteit te wees, deurdat hy sy penis as rigtinggewende wyser beskou en die plesierbeginsel bo alles anders stel⁸⁷. Verder word sy seksualiteit ook verbind aan sy hantering van en omgaan met vroue, siende dat hulle grotendeels in die rol van die verteller se ondergeskikte geplaas word, en hy as man vroue bloot as seksuele objekte beskou.

5.2.4 Die versaking van die Christelik-nasionale familie en die patriarg

In 1990 trou die verteller met Julia, 'n Pedi-vrou, maar skei weer drie jaar later van haar (113). Twee dae voor die troue het die verteller 'n brief aan sy ouers gepos bloot om hulle in te lig van sy troue met 'n swart vrou. Dat hierdie besluit van die verteller ingedruis het teen die waardes en oortuigings van sy ouers, is duidelik uit sy pa se teleurgestelde reaksie in die brief wat hy aan hom teruggeskryf het: “Jy het my aan die kruis vasgespyker” (113). Ná die verteller en Julia se wittebrood het hy weer aan sy ouers geskryf waarin hy sy keuse van huweliksmaat probeer regverdig. Hy skryf dat sy oupa se troetelnaam vir sy ouma “my meid” (113) was, en dat sy ma altyd gesê het dat dit dalk beter sal wees as die hele land koffiekleurig word (113).

Die verteller wil dus hiermee impliseer dat hy reeds van kleins af geïndoktrineer is tot hierdie begeerte om 'n swart vrou as huweliksmaat te neem. Dat die verteller se motiverings 'n gevoel van skuld en aanspreeklikheid by sy ouers gewek het, blyk uit die feit dat sy pa se volgende brief 'n R1 000-tjek as huweliksgeskenk ingesluit het (113). Die verteller en Julia se eerste kuier by sy ouers was egter 'n “ongemaklike besoek” (113), veral nadat Julia een aand dronk geword het terwyl hulle vleis gebraai het. Die verteller se ouers het hom en Julia weggesteek vir hulle vriende (113), en in 'n brief ná hulle kuier, het die verteller se pa hom gevra dat hy voortaan liefste alleen moet kom kuier. Toe die verteller in 1993 sy ouers inlig dat hy en Julia gaan skei, was sy pa se

⁸⁶ In beide *Werfsonde* en *Hierdie huis* word die verteller en Lungi se disfunksionele verhouding verder geskets, met sy besoeke aan bordele wat steeds prominent voorkom. *Hierdie huis* sluit klaarblyklik die drieluik af wanneer Lungi tot sterwe kom nadat sy onder die invloed van drank van 'n stel trappe afval.

⁸⁷ Wanneer die verteller die Klein Karoo Nasionale Kunstefees bywoon, merk hy op dat hy nie seks en kultuur kon skei nie (219), en besoek hy steeds prostitute tydens hierdie kulturfes. Vir die verteller word seks as't ware dus deel van sy kultuur – die kultuur van manlikheid. Later in *Hierdie huis* merk die verteller op: “Ek is 'n vrot kultuurtoeris. In plaas van kunstefeeste of wynlandgoedere besoek, het ek net die volgende doos in gedagte” (Kleinboer, 2017:201).

reaksie, “Goddank” (113). Dit het egter nie die verteller gekeer om aan te hou met sy rebellie teen die Christelik-nasionale familie as kern van die Afrikanerkultuur nie.

Lungi en die verteller is sedert 1993 in ’n verhouding, en al woon hulle saam in dieselfde huis in Yeoville, is hulle nie getroud nie. Beskou vanuit ’n Christelik-nasionale oogpunt, lewe die verteller en Lungi dus in sonde saam. Gegewe die feit dat Lungi ’n drankprobleem het en byna daaglik in die sjebiens rondhang, en die verteller gedurig bordele besoek om seks met swart prostitute te hê, is die feit dat hulle in sonde saam lewe beslis een van hierdie onkonvensionele paartjie se “kleiner” sondes. Dit dien egter steeds as die eerste ondermyning van die Christelik-nasionale familie-opset.

Ten spyte van hierdie ondermyning en die verteller se verwysing na hom, Lungi en Jomo as ’n “skouspelagtig wanfunksionerende gesinnetjie” (52), poog die verteller steeds om ’n stabiele familie-opset te skep. Al is Jomo nie sy bloedkind nie, besef die verteller dat hy die enigste pa is wat Jomo ooit sal hê (9), en al raak hy soms gefrustreerd met sy vaderlike pligte, besef hy watse voorreg dit eintlik is (169). Daarom help die verteller byvoorbeeld vir Jomo met sy dasknoop (27), por hy Jomo aan om betyds te bad en aan te trek vir skool (29), neem hy Jomo uit restaurant toe om sy goeie rapport te vier (41), en help hy hom reg wanneer hy foutiewe Engels gebruik (52). Dat die verteller tog ’n pligsbesef as vader toon, is duidelik wanneer hy besef dat hy om Jomo en die honde se onthalwe alle voorsorg moet tref om MIV-negatief te bly (100), en daarom gaan hy gereeld vir MIV-bloedtoetse (217).

Dat Jomo en die verteller geheg is aan mekaar, blyk duidelik uit Jomo wat hom “Daddy” (9) noem. Jomo se biologiese pa is wit (9), en daar kan afgelei word dat hy moontlik een van Lungi se kliënte was toe sy nog as prostituut gewerk het. Die ironie is dus dat die verteller ’n ander wit man se swart kind as sy eie grootmaak. Die feit dat Lungi ook na die verteller as “Daddy” (9) verwys, onderstreep die feit dat hy soveel ouer is as sy, maar dit bevestig eweneens die gevoel van ’n familie-opset, waar die vrou troetelwoorde soos “Pa” of “Pappa” sal gebruik om na haar eggenoot te verwys. Hierdie troetelnaam wat Lungi vir die verteller gebruik, aktiveer ook sy rol as patriarg, wat haar as vrou in ’n ondergeskikte posisie plaas. Alhoewel dit aanvanklik voorkom dat hierdie gesin ’n onkonvensionele familie-eenheid is – wat hulle in sekere opsigte wél is – skemer die tradisionele Christelik-nasionale opset van ’n familie tog deur.

Wanneer die verteller terugkom van die bordeel af, sal hy soms vir Lungi voor die stoof aantref (15). Alhoewel dit die beeld van die onderdanige huisvrou skep⁸⁸, word dit vinnig ondermyn wanneer Lungi kort hierna na die sjebiens verkas en eers laataand terugkeer. Tog trakteer die verteller as broodwinner byvoorbeeld vir Lungi met kaas en Jomo met sjokolade wanneer hy by die huis kom, en gaan sonder hy hom dan af in sy skryfkamer (15). Derhalwe word die verteller 'n onbetrokke vader en liefdesmaat. Die verteller erken dat daar selfs in tye van relatiewe harmonie net die nodige tussen hom en Lungi uitgeruil word: “Het ons brood vir môre? Het ek skoon onderbroeke? Kook asseblief die pampoen” (53). Die verwagting dat Lungi kos moet kook en die klere moet was, wys dat die verteller vir Lungi in die tradisionele rol van die vrou wil plaas, ten spyte van sy eie pogings om die patriargie te ondermyn. Die ironie is dat hierdie doelbewuste ondermyning van die patriargie die verteller se blatante chauvinisme belig (De Vries, 2004:8). Die verteller se hantering van die familie-opset is dus kompleks en byna teenstrydig, veral wanneer hy sy en Lungi se rolle in die verhouding tot primitiewe vlak reduceer: “Al het ons nie genoeg gemeen nie, en gesels ons te min, gee dit my 'n warm gevoel om haar [Lungi] agter die stoof te sien. Ek verbeel my dis 'n vuur in 'n grot” (208). As man en broodwinner beskou die verteller hom as die tradisionele jagter wat moet uitgaan om kos te vind, wat hy dan terugbring na sy vrou wat dit vir hom sal voorberei. Volgens die verteller is die enigste “kinkygeit” in hom die feit dat hy aangetrokke voel tot 'n vrou wat 'n vloer hande-viervoet skrop of politoer (91), waarmee hy die vrou se tradisioneel onderdanige, huishoudelike en selfs slaafse rol direk aan seksualiteit verbind. Daarom skryf die verteller later: “My een muse is 'n hoer, die ander een 'n huisvrou” (116).

Die kompulsiewe herhalings van sy sekservarings met prostitute, oftewel sy muses, is volgens Visagie (2005:244) 'n poging van die verteller om normaliteit te verleen aan sy seksuele eksesse buite die konvensionele raamwerk van die monogame liefdes-verhouding. Deur herhaling verkry die ervarings legitimiteit binne die narratiewe wêreld wat hy as verteller skep. Visagie (2005:244) argumenteer verder dat die verteller se Christelike agtergrond ook van hierdie seksvertellings 'n soort belydenis maak,

⁸⁸ Behalwe vir haar gedrink en dobbelry in die sjebiens, word Lungi se aksies beperk tot tipiese huisvrou-aktiwiteite byvoorbeeld waar sy pap vir die braai kook (19), of waar sy die vloer mop (31). Sy los ook meestal kos op die stoof (56, 66) wat die verteller en Jomo net kan opwarm wanneer sy in die sjebiens kuier, en maak die huis skoon wanneer sy nugter is (65).

aangesien daar 'n duidelike afwysing van die Christelike geloof by hom is, en die leser 'n swygsame, anonieme biegvader sonder 'n uitgesproke Christelike profiel word. Die doel van belydenis is egter om vergiffenis en bevryding te ontvang, met hierdie normaliserende herhalingstegniek wat Visagie (2005:244) dus as poging van die verteller beskou om hom te bevry van die onverbiddelikheid van die sosiale taboe op veelvuldige seksuele ervarings met 'n verskeidenheid seksmaats. Visagie wys ook daarop dat die verteller terselfdertyd met sy belydenis van elke seksdaad hom van die skuldgevoel wil bevry wat weens sy Calvinistiese agtergrond by hom opbou oor sy oortreding van die Christelike seksuele moraal (sien ook Heydenrych, 2015:247).

Schoeman (2010:56) benadruk dat die vaderfiguur belangrik is vir die bevestiging van die verteller se manlikheid, aangesien die verteller se vader die beliggaming van manlikheid gegrond op ou Calvinistiese waardes en Afrikanernasionalisme is. Schoeman kom egter tot die gevolgtrekking dat die verteller sy pa en die ou stel waardes wat hy verteenwoordig, dood wil hê en die falliese Wet van die Vaders ongedaan wil maak. Wanneer die verteller dus opmerk dat sy pa die piep sal kry as hy moet sien hoe hy soms pap en vleis saam met swart Afrikane met die hand eet (38), moet sy leefwyse as rebellie teenoor die Christelik-nasionale familie en veral sy vader as patriarg gelees word.

Al wend die verteller 'n doelbewuste poging aan om sy Christelik-nasionale verlede te versaak, bevat sy vertelling talle herinneringe uit sy jeug (19, 21-22, 35, 37, 40, 42-44, 47-48, 67, 69-71, 78, 81, 83, 86, 92-93, 101, 110, 117, 127, 131-33, 140, 166, 171, 180, 194, 214, 225). Die roman is immers geskryf in die vorm van 'n "onthou-jy-brief" (Brink, 2004:76) aan sy tweelingbroer Sarel Sambok, waarin hy verslag lewer van sy lewe in die grootstad. Die verteller erken dat "stukkies van [hom] leef al hoe verder die verlede in" (190). Al lees Smith (2004:9) die verteller se herinneringe in sy e-posse aan sy broer as 'n hunkering na 'n gelukkiger tyd vanweë die "stedelike mistroostigheid" wat in die roman teenwoordig is, verskil dit van die wyse waarop daar met herinneringe in van die ander geselekteerde romans in hierdie studie omgegaan word⁸⁹. In hierdie tekste spruit die herinneringe vanuit 'n terugverlang na die verlede wat volgens die Afrikaner-karakters beter was as die (roman)hede. Die verteller in *Kontrei* se hele leefwyse van

⁸⁹ Vergelyk byvoorbeeld *Oemkontoe van die nasie* en *Verwoerdburg*, maar ook *Raka die roman* en *Hartland*.

seks met swart prostitute en die feit dat hy in 'n verhouding met 'n MIV-positiewe Zoeloe-vrou is, is reeds bevestiging dat hy nie na die apartheidsverlede terugverlang of dit romantiseer nie, aangesien dit toe verbode was. Tog is hierdie herinneringe van hom by tye ook nostalgies van aard (sien Van Coller, 2006:92), veral wanneer hy terugdink aan sy en sy broer se eerste vyf jaar op Zesfontein, hulle plot buite Benoni, waar 'n landelike, byna idilliese bestaan geskets word met veral natuurbeskrywings wat voorkom (5), wat geldigheid aan Smith se siening van “stedelike mistroostigheid” verleen.

Volgens Van der Westhuizen (2017:179) lei die dood van Afrikanernasionalisme tot 'n identiteit wat nostalgies oor onder andere grootwordjare en plekke van herkoms is. Op grond van die verteller se leefwyse, soos reeds genoem, is dit nie moontlik dat sy nostalgie oor sy grootwordjare die oorsaak van 'n verlange na Afrikanernasionalisme kan wees nie. Van der Westhuizen (2017:188) verduidelik verder dat die funksie van hierdie nostalgie is om ontwrigte witheid te anker. Soos reeds aangetoon, word die verteller se witheid in hierdie multikulturele stadsomgewing op verskeie wyses ontwrig (dikwels ook doelbewus deur homself). In hierdie opsig kan daar na Spies (2019:233) verwys word wat redeneer dat ras nie meer 'n noodsaaklike voorvereiste vir hedendaagse Afrikaneridentiteit is nie, maar dat die wese van daardie identiteit veel dieper op 'n metafisiese vlak lê: “Dit gaan oor gedeelde waardes en 'n gedeelde sin vir betekenis by ons as mense en as samelewing.” As feitlik die enigste wit persoon in Yeoville, en gegewe die feit dat hy sy huislike omstandighede uitsluitlik met swart mense deel, is daar niemand wat begrip vir die waardes vanuit sy verlede het nie. Al verwerp hy as volwassene die meeste van hierdie waardes, is dit steeds ingebed in sy identiteit. Omrede sy broer hierdie waardes met hom deel en dus begrip het waarom die verteller dit juis wil verwerp, manifesteer die “omarming” van hierdie “verwantskap” – wat volgens Spies se argument 'n evidente verskynsel is – as nostalgie, juis as poging om die verteller se witheid in 'n multikulturele omgewing te anker. In hierdie opsig beklemtoon dit opnuut die kompleksiteit van die verteller se Afrikaneridentiteit.

Vir Brink (2004:76) roep hierdie herinneringe die verlede op waaruit eggo's deuring van 'n “tipiese” ou Afrikanerbestel met godsdiens, skool, speletjies en 'n “lang Calvinistiese skadu”. Alhoewel nostalgie soms deurskemer, beklemtoon Brink dat die verteller se herinneringe nie oormatig geïdealiseer word nie, en dien dit gewoon as 'n

stel feite uit 'n verlede wat soms mooi en snaaks (en by tye ook lastig) was. Hambidge (2004:6) beskou dit as 'n slim trekstrategie deur Kleinboer om die ou en nuwe Suid-Afrika teenoor mekaar te plaas. Kleinboer se vriend, Koos Kombuis, wat as een van die karakters in *Kontrei* figureer, bied 'n interessante verklaring van die verteller se ophaal van jeugherinneringe, wanneer hy aan hom die voorstel maak dat hy in sy jeugjare moet gaan soek om uit te vind waarom hy so naby aan die “edge” lewe (82).

Die gekose Bybeltekste wat op byna lukrake wyse tussen die vertelling deurgegee word, is volgens Brink (2004:76) 'n vernuftige en volhoudende manier waarop hierdie jeugherinneringe van die verteller terugspeel in sy hede, aangesien die Bybeltekste vanuit die 1933-vertaling uitsluitlik oor die beproewinge en deugde van hoere en byvroue handel (9, 11, 24, 33, 44, 52, 60-61, 63, 68, 75, 79, 87, 99, 110, 121, 171-172, 181, 186, 192-195, 197, 236). Hierdie Bybeltekste herinner die leser aan die wreedheid en seksualiteit wat soveel van die Bybel ten grondslag lê (Brink, 2004:76). Die verteller se oorgee aan sy seksverslawing en sy verheerliking daarvan, kan dus geles word as 'n rebellie teen die Calvinistiese geloof. Aangesien die herinneringe uit die verteller se verlede grotendeels met die Calvinisme verbind word, blyk die streng, konserwatiewe Christelike godsdienst van sy kinderjare dus die rede te wees waarom hy nou bandeloos wil lewe.

Wanneer die verteller Bybel lees, wil dit voorkom dat hy dit byna as letterkunde beskou en daarom vir genot lees, en nie as poging om sy geloofslawe in stand te hou nie (kyk byvoorbeeld 10-11). Uit blote nuuskierigheid sal hy inskakel op die oggenddiens wat op radio uitgesaai word, nie om na die erediens te luister nie, maar net te hoor wat die skrifgedeelte is (200), of die res van 'n teksvers gaan naslaan wat Jehova-getuies aan hom voorhou wanneer hulle hom lastig val (206). Dat die verteller in 'n godsdienstige huis grootgeword het, word duidelik wanneer “[b]ekende ou opskriffies 'n glimlag [ontlok]” (20) soos hy na 'n spesifieke teksgedeelte soek. Wanneer hy sy ouers as volwasse man besoek, kom hulle streng gelowigheid eweneens na vore, wanneer hy verplig word om saam met hulle huisgodsdienst te hou (161-162).

Die verteller se opmerking dat hy biltong van die Bybel maak (9), dui volgens Visagie (2005:243) sy kritiese distansiëring van die Bybel aan met die gepaardgaande assosiasies van 'n streng Calvinistiese opvoeding. Een van die aspekte van hierdie

konserwatiewe Christelike godsdiens waarmee die verteller in opstand kom, is die Calvinistiese siening van seksualiteit (sien par. 5.2.3). Volgens De Vries (2004:8) spruit dit uit Kleinboer se frustrasie omdat hy as kind deur sy streng religieuse ouers gewaarsku is dat seks slegs binne die huwelik kan geskied. Visagie (2005:243-244) het dus gelyk wanneer hy stel dat seks as't ware die verteller se nuwe godsdiens word, en selfs sy afgod in 'n doelbewuste en ondermynende omkering van die Bybelse vermanings teen afgodediens en prostitusie.

Die verteller se kennis van die Christelike godsdiens, en die invloed wat dit op sy vorming gehad het, word byna spottend by sy rondlopery betrek wanneer hy sy eie tien bordeelwette formuleer waarvolgens hy seks met prostitute in bordele beoefen (75), en wat inspeel op die Tien Gebooie wat God aan Moses gegee het waarvolgens die volk van Israel godsdienstig en moreel moes lewe. Dat die Bybel steeds 'n prominente rol in die verteller se lewe speel, kan gesien word in die feit dat hy die Bybel saam met hom na die badkamer neem om leesstof op die toilet te hê (101), en ook die moeite wat hy aangaan om 'n professor in Bybelkunde aan die universiteit te skakel om uit te vind waar in die Bybel hy die gedeelte kan vind van 'n hand sonder 'n liggaam wat teen 'n muur skryf (102).

Die Bybelverse wat die verteller deurgaans in sy vertelling aanhaal, tree aldus Visagie (2005:244) ook as gewete op. Dit blyk die geval te wees wanneer die verteller byvoorbeeld in die Bybel vir Paulus uit 1 Korintiërs 6 vers 15 aanhaal waar hy waarsku dat lede van Christus nie lede van 'n hoer gemaak kan word nie, en dit troef met die Here se opdrag aan Hoséa in Hoséa 1 vers 2: “Gaan heen, neem vir jou 'n hoervrou en hoerkinders” (33). Alhoewel die verteller nie gelowig is nie, wil dit dus voorkom asof hy vertroosting vind in hierdie Goddelike goedkeuring vir sy daade, aangesien hy hierdie opdrag van God uitleef deurdat hy vir Lungi ('n eks-prostituut) en Jomo (met wie sy swanger geraak het by een van haar kliënte) as sy geliefde en stiefkind ingeneem het. Hy verwys ook byvoorbeeld na koning Dawid se byvroue wat hom “spoilt for choice” (60) gemaak het, asook sy seun Salomo wat 700 vroue en 300 byvroue gehad het (60) – alles oënskynlike pogings om sy rondlopery vanuit 'n Bybelse perspektief goed te keur. Die verteller wys dus dat sy seksverslawing nie soseer iets is wat die gevolg van vandag se tye is nie, maar al van die Bybelse tyd af kom. Die verteller impliseer dus die woorde

uit Prediker 1 vers 9: “Niks wat gebeur, is nuut nie. Wat gedoen is, sal weer gedoen word. Daar is niks nuuts onder die son nie” (Bybel, 2006:668).

Aangesien die verteller teen die patriargie rebelleer en gevolglik teen sy vader in opstand kom, dien die aanhaal van hierdie Bybelverse ook as poging om sy pa met sy eie geloof te treiter, deur op die liggaamlike en seksuele aspekte in die Woord te fokus. Volgens Visagie (2005:244) lei die Bybelverse in enkele gevalle ook tot spanning tussen Eros en Thanatos, met ander woorde die lewenskeppende kreatiewe verlange ter wille van die vreugde daaraan verbonde (Eros), wat te staan kom teen die dood (Thanatos). Die teksvers wat die verteller uit Spreuke 7 vers 21 tot 23 aanhaal, wat fokus op die verlokking van ’n prostituut wat tot die ondergang van die man in haar visier lei (95), bring die duidelike boodskap dat ongeoorloofde seksuele genot lei tot die ondergang van diegene wat hulle daaraan oorgee (Visagie, 2005:244). Dit blyk ook die geval met die verteller te wees wanneer Lungi hom op heterdaad in een van die bordele betrap.

Die verteller kom verder in opstand teen die patriargie deur sy werk te bedank in ’n poging om gesagstrukture uit te daag, en ook die tradisionele beeld van die finansiële standvastige man te ondermyn wat as hoof van die huishouding hard werk om as broodwinner in die behoeftes van sy familie te voorsien. Die verteller werk al vir veertien jaar by dieselfde rekenaarmaatskappy (99). Voor dit het hy eers in ’n biblioteek, daarna in ’n bank, ’n kragstasie, en selfs ’n brouery gewerk (198). Die verteller is egter gefrustreerd met sy werk: “Ek moet uit. Ek is gatvol vir hierdie job. [...] Ek het daar geen behae in nie. [...] Ek moet ’n plan maak om uit te kom” (142). Hy erken dat sy laatkommery by die werk ’n subtiële rebellie teen gesag is (109). Dat hy deur middel van sy rondlopery ook teen gesag rebelleer (spesifiek die gesag van ’n monogame verhouding), blyk uit sy opmerking: “’n Man se penis en sy handtekening is die twee goed wat hom die meeste moeilikheid besorg [...] Wanneer mens trou, kombineer jy sommer die twee” (111).

Omdat hy moeg is vir die korporatiewe wêreld en sy werk wat hom rusteloos laat, bedank die verteller: “[I’m] gatvol of this boring, beuselagtige office life. There are more real people in a brothel than over here. I want to get away from the tyranny of policies, procedures, rules, regulations, guidelines and audits” (173). Die verteller gaan

op vroeë pensioen en gebruik sy pensioentjek om sy huis en kar af te betaal, en nou as werklose van die oorblywende geld te lewe (198). Hierdie optrede van die verteller bewys dat hy bandeloos wil lewe, ongebonde aan enige wette, gesag of regulasies.

Op Saterdag 11 Maart 2000 maak die verteller die inskrywing dat Suid-Afrika die eerste trekking van die Lotto-staatslotery beleef het, en hoe hy saamgespeel het (213). Sedert hy sy werk gelos het, probeer die verteller minder geld in bordele uitgee, en begin hy gereeld die Lotto speel om die pot aan die kook te hou (214). Hy maak selfs loterynommers uit die prostitute wat hy besoek se kamernommers (226). Hierdie tema van dobbelary, maar spesifiek die verteller se poging om met die regte wennommers vorendag te kom, word in *Hierdie huis* vernuftig uitgebou tot 'n interessante wiskundige formule wat hy met poëtiese woordspeletjies kombineer.

5.2.5 Taal as vorm van magsbeheer

Die verteller noem dat mens selde Afrikaans in Yeoville hoor, en dat hy moet skryf of iemand moet bel wanneer hy “moedertaalkontak” nodig het (11). Hy kan nie eers Afrikaans met Lungi en Jomo praat nie, aangesien hulle dit nie kan praat of verstaan nie (169), met hulle huistaal wat gevolglik Engels word. Dis duidelik dat die verteller hom in twee wêrelde bevind: die wêreld van die as Afrikanerman, maar ook die wêreld van die as Suid-Afrikaner. Hierdie twee wêrelde wat hy probeer integreer, kring ook uit na die twee taalwêrelde waarin hy homself bevind: Afrikaans as sy binnewêreld deurdat dit die taal is waarin hy dink en skryf, maar wat nie verteenwoordigend is van die buitewêreld van die Johannesburgse stadsomgewing wat oorwegend Engels is nie.

Lungi se positiewe MIV-status dien as 'n versperring tussen haar en die verteller se verhouding om werklik intiem met mekaar te verkeer. Nog 'n versperring in hulle verhouding is taal, deurdat Lungi nie Afrikaans kan praat of verstaan nie, en die verteller dus nie met sy geliefde in sy moedertaal, die taal waarin hy dink en skryf, kan kommunikeer nie: “Lungi en ek ontmoet in geradbraakte Engels” (208). Hierdie onvermoë om mekaar in dieselfde taal te ontmoet, lei tot verskeie misverstande tussen hulle. Hambidge (2004:6) sonder spesifiek die toneel uit waar Lungi in woede vir die verteller “Boer” noem, wat die leser volgens haar by die pynlike misverstande in ons samelewing betrek.

Omrede die verteller se eensaamheid sentraal in die teks staan, reken De Vries (2004:8) dat *Kontrei* een van die hartseerste romans is wat hy nog gelees het. Hierdie eensaamheid is volgens De Vries die gevolg van die feit dat hy nie behoorlik met sy geliefde kan kommunikeer nie, en dat hy daarom prostitute besoek. Kleinboer verskil egter van De Vries en beskou die opskryf van sy sekseskapades juis as 'n manier om te kommunikeer (De Vries, 2004:8).

Vir Schoeman (2010:47) is die verteller se taalgebruik fallosentries, en verkry hy mag oor vroue deur op pejoratiewe maniere na seks te verwys (sien par. 5.2.3). Schoeman (2010:53) wys verder op die paradoks wat in *Kontrei* ontstaan, deurdat prostitute, volgens die samelewingshiërargie, onder die mag van die verteller is, maar terselfdertyd is die verteller afhanklik van die prostitute om sy mag as man te behou. 'n Verdere paradoks wat Schoeman uitwys is dat seks met swart vroue, as die historiese "Ander", vir die verteller 'n bevryding van die taboes van sy Afrikanerverlede is (sien ook Visagie, 2005:239,242).

Brink (2004:76) beweer dat die roman eintlik gemoeid is met beheersing, in plaas van losbandigheid. Volgens hom manifesteer dit in die verteller se beheersing van taal. Die verteller merk spelfoute op borde by winkelsentrums (64) en in sjebiens (212), en selfs op die etiket van 'n wynbottel tydens besoek aan 'n wynplaas op (216), maar hy vat ook gewoonlik 'n dik rooi pen⁹⁰ saam met hom na die bordele waar hy spelfoute in die toilet korrigeer (64): "Ek het my rooi pen [...] dolleeg geskryf in die Royal se vyf manstoilette. Al die spelfoute gekorrigeer" (134). Goeie taalvermoë is volgens die verteller iets wat met seks beloon kan word: "Ek wil ook skryf dat ouens wat pussy met een 's' skryf nie verdien om te naai nie" (64). Hy voeg dan ook self graffiti in die manstoilette by waarmee hy sy medebordeelgangers berispe: "I come to the whorehouse to relax, but then I have to play teacher and correct your spelling mistakes"

⁹⁰ Die verteller verwys spesifiek na 'n "pen met 'n dik, rooi, klam punt" (64) wat as 'n falliese beeld gelees kan word. Wanneer hy taal korrigeer, word dit dus verbind aan sy manlikheid, wat verwys na sy magsposisie binne die bordeel, naamlik die van intellektueel. Die ironie is egter dat hy as intellektueel verhewe bo sy mede-kliënte is, maar dat hy 'n ondergeskikte posisie inneem wanneer dit by die prostitute kom, aangesien hy afhanklik is van hulle en hulle as't ware in beheer is. Hierdie afhanklikheid word egter gekompliseer aangesien die verteller sy mag probeer behou deur die fallosentriese wyse waarop hy die prostitute uitbeeld in sy vertelling, asook dat hy met hulle die prys van hulle dienste onderhandel, en tydens seks hulle beveel watter seksuele posisie hy wil uitprobeer, en wat hulle aan hom moet doen.

(134), en “People who write in public and can’t spell, don’t deserve to fuck. Ai, ai, aikôna, ek is nie ’n meneer nie” (134).

Hierdie poging om taal te beheer, spruit vir Brink (2004:76) uit ’n grondige besef van sterflikheid en van menslike beperktheid, en skep die gevoel van verdwaaldheid in ’n wêreld wat saamgehou moet word, andersins val alles uit mekaar. Die verteller poog dus om sy wêreld bymekaar te hou deur nie net taal te korrigeer nie, maar ook deur middel van kompulsiewe seks.

Die verteller se beheersing van taal wat verbind kan word met sy bemeestering van vroue, is reeds in par. 5.2.3 bespreek deurdat dit dui op die verteller as Afrikanerman se seksuele uitbuiting van die Ander. Van Coller (2018:161) sluit hierby aan en stel die vraag of Kleinboer se obsessie met swart prostitute nie lei tot die stereotiperende representasie van swart vroue in sy trilogie nie. Wanneer die verteller vir Paula die prostituut besoek, kyk sy na die verteller se ereksie en sê: “I’m scared of this cock” (189). Alhoewel hierdie as vleitaal beskou kan word waarmee die verteller gekomplimenteer word op sy indrukwekkende geslag, is die verteller van mening dat Paula se stelling eerder gegrond is op ontsag in stede van vrees (189). Hiermee bevestig die verteller dat Paula as prostituut, maar ook as vrou, sy mindere is, met sy manlikheid wat sy senioriteit binne hierdie seksuele, maar ook sosiale konteks in die algemeen, bepaal.

Die verteller se obsessiewe pogings om taal te beheer, kring ook verder uit na sy obsessiewe drang om sy erf in Yeoville skoon te hou van vullis en onkruid. Sy drang na orde en korrektheid is vir Brink (2004:76) tekenend van die stel bourgeois-waardes wat hy uit sy jeug saamdra, en waaraan hy nou op ironiese wyse getrou bly.

5.2.6 Geweld

Een van die algemene kenmerke van Afrikaanse prosa wat ná 1994 verskyn het, is die stygende toename in geweld vanuit die samelewing wat by die verhaalgegewens betrek word, en meermale ’n direkte invloed op die negatiewe uitbeelding van Afrikaner-identiteit het (sien Wasserman, 2001:70; Roos, 2006:70-71). *Kontrei* is geen uitsondering nie. By die werk woon die verteller die afskeidspartytjie van drie wit

kollegas by wat die land verlaat (109), moontlik om te vlug van die geweld en verslegtende omstandighede (140). Kleinboer se tekening van geweld in die nuwe Suid-Afrika is egter uniek deurdat sy verteller as man homself ook skuldig maak aan veral huishoudelike geweld, maar terselfdertyd bekommerd is oor kriminele geweld in sy woonbuurt. Bezuidenhout et al (2017) beklemtoon dat Kleinboer se lewe geïntegreer is met armoede, nood en alledaagse geweld.

In agt jaar se tyd het die verteller drie keer sy rewolwer afgevuur (11) – twee keer was in die erf as moontlike waarskuwingskote om misdadigers te verjaag, en die ander keer was in die sitkamer vol gaste wat handuit geruk het. Saans voor die verteller gaan inkruip, skuif hy sy rewolwer onder sy bed in sodat hy vinnig, indien nodig, daarna kan gryp wanneer 'n inbreker in die nag die huis binnekom – 'n aksie wat so deel van sy roetine soos tandeborsel is (15). Onder die bed bêre hy ook permanent 'n panga en 'n moersleutel: “In hierdie deel van die wêreld moet mens tot die dinges toe gewapen wees om te oorleef; veral snags” (16).

Die groeiende misdaad wat ná 1994 een van Suid-Afrika se grootste probleme geword het (145), maak die verteller paranoïes wanneer hy in die nag geluide by die venster hoor en ná inspeksie niks verdag vind nie, maar tog onrustig slaap (20). Wanneer iemand bedags aan die deur klop, gaan maak die verteller nooit die voordeur sonder sy panga oop nie (23). Snags is hy gewapen met sy rewolwer wanneer hy die voordeur gaan oopmaak (23). As hy saans in Hillbrow alleen terugloop huis toe, bewapen hy hom met 'n baksteen wat hy optel (26). Die moersleutel waarmee hy in die aand in Hillbrow uit sy motor klim om 'n brood by die kafee te koop, kom ook tot sy redding wanneer twee tsotsi's 'n skynaanval op hom loads, maar hulle vinnig wegskarrel wanneer hy die slaanding dreigend oplik (108). Dis ook in Hillbrow wat die verteller in die vroeë oggendure buite 'n kroeg byna deur 'n swart man met 'n pistool van sy motor beroof word, maar daarin slaag om die rower met sy geskree te verjaag (109). Later in die roman word die verteller ook deur drie rowers in sy oprit oorrompel, maar voor hulle met sy motor kon weggom, het een van die verteller se kuiergaste sy geskree gehoor en uitgehardloop met sy pistool en waarskuwingskote afgevuur wat die rowers laat spaander het (183).

Die verteller weier om verskoning te vra vir sy gewelddadige gedagtes, want volgens hom moet mens “die volle wapenrusting aantrek om in Gauteng te oorleef” (145). Ten spyte van die prominente rol wat die Bybel in die verteller se lewe speel, vind die verteller nie sy behae in die wapenrusting van God (Efesiërs 6:11-18) om hom te beskerm nie, maar rus hy hom letterlik met allerlei fisiese wapens toe. Hy wens byvoorbeeld dat ’n indringer die kombuis moet binnekom waar hy mieliepap styf op die stoof spaan, sodat hy die warm pap asof met ’n kleilat na die indringer kan gooi (145). Die verteller sal dus selfs so ver gaan om onskuldige kinderspeletjies uit sy verlede in te span om hom teen misdaad in die nuwe Suid-Afrika te beskerm. Volgens hom is hy so waaksaam teen misdaad, dat hy snags tsotsi’s in plaas van skape tel voor hy aan die slaap raak (184).

Wanneer die verteller en Lungi stry kry, praat hy meermale op ’n neerhalende en patroniserende wyse met haar (13). Gedurende hulle woordewisselings beskuldig hy haar ook dat sy lui, afsydig en koud is (128). Hy skroom ook nie om fisies te raak en haar rond te stoot (13) of selfs sy drank in haar gesig uit te gooi nie (177). Wanneer Lungi in die verteller se dronkenskap aan hom karring vir geld, beskuldig hy haar dat sy “cheeky” is, en gaan haal dan die sambok waarmee hy haar slaan (51). Schoeman (2010:57-58) beweer dat die verteller makliker aggressie as enige ander emosie wys, met sy hegemoniese machogedrag wat direk met gender-gebaseerde geweld geassosieer kan word, veral wanneer hy Lungi deur middel van geweld probeer terugdwing in patriargale rol, omdat sy die verteller se manlikheid bevraagteken en uitdaag.

Dat die verteller gereeld gewelddadig teenoor Lungi optree, is duidelik wanneer hy opmerk dat dit die eerste keer in meer as nege maande is dat hy sy hande vir haar lig (51). Tog lei sy optredes ook tot selfverwyt: “[...] maar dis een keer te veel” (51). Wanneer Lungi van al die drank vas aan die slaap in hulle bed lê, probeer die verteller ook met haar seks hê, maar sy skrik wakker, nie geneë met wat hy probeer doen nie (167). Tog volhard hy en klim bo-op haar, ten spyte van die feit dat sy haar onderklere bly optrek. Die verteller se gesukkel om Lungi ontvanklik te maak, grens hier aan verkragting, wat as die uiterste geweld teenoor haar beskou word, al kan sy ontrouheid teenoor haar ook as vorm van mishandeling beskou word.

Nadat Lungi uitvind van die verteller se ontrouheid en hom jaloers wil maak deur te dreig dat sy haar ou geliefde Freedom dalk moet opsoek, verloor die verteller sy humeur en klap vir Lungi aan die kant van haar kop (230). Lungi laat haar nie afskrik nie, en waarsku die verteller dat “[w]e Zulus are the same as you Boers, we like to fight!” (230). Die verteller waarsku self vir Lungi: “Yes, I’m a fokken Boer, pasop!” (230). Dit blyk dus dat hul onderskeie kulture se geskiedenis betrek word in hul verhoudingsprobleme. Die verteller se waarskuwing dat Lungi moet lig loop vir hom, weerspieël ook sy eie negatiewe siening van sy Afrikaneridentiteit, deurdat hy bewus is van die gewelddadigheid en brutaliteit wat hierdie identiteit reeds vanuit die geskiedenis kenmerk, en dus onlosmaaklik deel vorm van sy menswees.

5.2.7 Sport

Die Afrikanerman se liefde vir sport is nog een van die stel bourgeois-waardes wat Brink (2004:76) uitwys die verteller saam met hom vanuit sy jeug dra. Dat die verteller lief is vir sport, getuig die talle verwysings na televisiesport wat hy by die huis of in kroeë kyk, na wedstryde oor die radio luister, of selfs wedstryde bywoon (10, 19, 31, 34, 36, 46-47, 50, 98, 137, 173, 181, 187-188, 190, 193, 199, 202, 211-212, 225, 227). Die verteller droom selfs oor sport, en hy erken dat hy veral gereeld oor krieket droom (117). Hierdie opmerking kan as tong-in-die-kies beskou word, gegewe die feit dat Kleinboer (as Fanie de Villiers) ’n naam met ’n eertydse krieketlegende deel.

Schoeman (2010:58) verduidelik dat sport ’n saambindende faktor binne die broederskap van mans is, wat dikwels as substituuat vir sosialisering gebruik word. Schoeman (2010:59) beklemtoon verder hoe die verteller selfs sport met seks verbind wanneer hy die gebreekte krieketbal met die vroulike geslagsorgaan vergelyk: “In ’n latere droom peul die naat van ’n voos krieketbal kompleet soos die spleet van nog ’n gewikste doos” (204). Seks word dus vir die verteller ’n sport wat hy beoefen – ’n sport wat, beoordeel aan sy kompulsiewe besoeke aan prostitute, van hom ’n top sportman maak. Hierdie “sport” wat die verteller beoefen, bring egter ook sy eie beserings mee, naamlik die verteller se vrees vir vigs indien hy met die MI-virus besmet sou word (sien par. 5.2.3). Sy liefde vir hierdie “sport”, en die seksuele genot wat hy daaruit put, onderstreep die verteller se hoë-risiko gedrag wat Schoeman (2010:59) as nog ’n merker van sy manlikheid beskou.

Schoeman se bevindinge sluit aan by Grundlingh (2008:69) se argument dat rugby vir baie Afrikaners as 'n tipe godsdiens dien. Grundlingh se argument is veral op die verteller in *Kontrei* van toepassing, aangesien hy nie gelowig is of self enige geloofsoortuiging aanhang nie. Grundlingh (2008:70) wys verder daarop dat rugby dikwels ook 'n subkultuur van robuuste manlikheid vorm. Sport en seks is dus twee wyses waarop die verteller se manlikheid gevorm word, wat deurgaans as bandeloos manifesteer deurdat hy daarin slaag om sport en seks met mekaar te verbind.

5.3 Gevolgtrekking

Dit is duidelik dat Kleinboer op komplekse wyse met die nuwe Suid-Afrika in *Kontrei* omgaan. Ten spyte van die feit dat die verteller as bandelose Afrikaner baie doelbewus probeer om by die nuwe Suid-Afrika aan te pas en volkome daarmee te integreer, wil dit voorkom asof hy ook ontnugter is oor die nuwe Suid-Afrika. Wanneer hy sy sterwende ouma besoek, merk hy op dat H.F. Verwoerd se standbeeld nie meer voor in die hospitaal is nie, en dat die verpleegsterstehuis wat vroeër “Huis Betsie Verwoerd” was, nou bloot “Huis Betsie” heet (43). Sy terugkoms in Gauteng ná 'n besoek aan Worcester, verwoord hy as “[t]erug in die ou Transvaal” (162), wat 'n aanduiding is dat die verteller ten spyte van sy beste intensies nie sekere aspekte van die ou Suid-Afrika kan laat vaar nie. Nadat hy sy hond laat uitsit, skakel hy die radio op Radio Pretoria in sodat hy na boeremusiek kan luister terwyl hy oor sy dooie hond treur (194). Sy behoefte om juis na boeremusiek te luister terwyl hy treur is veelseggend, aangesien boeremusiek kollektiewe herinneringe van Afrikaners in stand hou (Muller, 2008:190). Herinneringe aan die verteller se dooie hond kring dus ook uit na herinneringe aan 'n spesifieke (kollektiewe) Afrikanerverlede. Die verteller verwys ook na die sjebien wat hy en Lungi in 1994 in hulle huis begin het om ekstra geld te maak, maar hierdie besigheid het net ses weke gehou, en gevolglik “was nog 'n illusie in sy moer” (109). Hierdie ontnugtering⁹¹ wat spesifiek gekoppel word aan die jaar 1994, suggereer dus dat die verteller se illusie van 'n sogenaamde reënboognasie ook gefaal het.

⁹¹ Die verteller is ook ontnugter deur die rol wat Afrikaners in die geskiedenis van Suid-Afrika gespeel het. Die naam Soshanguve het eers vir hom soos 'n regte Afrikanaam geklink, tot hy uitgevind het dat “Boere” swart mense verskuif het na 'n area buite Pretoria en 'n komitee die naam soos volg saamgestel het: So (Sotho) + Sha (Shangaan) + Ngu (Nguni) + Ve (Venda) (72).

Al wil dit voorkom asof die verteller as laaste wit man in die swart Yeoville hom as alternatiewe Afrikaner by die nuwe Suid-Afrika integreer, toon hy steeds talle aspekte van 'n verouderde, konserwatiewe Afrikaneridentiteit wat met die ou bedeling in Suid-Afrika verbind kan word; byvoorbeeld sy hunkering na sy eie stukkies grond, sy liefde vir sport, en sy patriargale hantering van vroue wat verbind word met sy machogedrag. Hoewel die verteller eksplisiet en implisiet kritiek lewer op ander wit middelklas inwoners van Johannesburg, voer Burger (2018:41) aan dat hy self uiteindelik ook beskou kan word as verteenwoordigend van Afrikaanssprekende, wit, middelklas Johannesburgers. Burger se stelling sluit aan by Brink (2004:76) se opmerking van die verteller se bourgeois-waardes wat hy vanuit sy jeug behou het, wat bevestiging is dat ons nie soseer hier met 'n nuwe, alternatiewe Afrikaneridentiteit te doen het nie, maar werklik net 'n "Boer in beton" wat sekere ou waardes in 'n nuwe multikulturele stadsomgewing in stand hou.

Visagie (2005:238) is egter van mening dat die Afrikanerkultuur nie meer deel is van die verteller se daaglikse verwysingsraamwerk nie, wat gesien kan word wanneer hy in Worcester 'n kerkbasaar bywoon (158-159) en sy waarnemings soortgelyk is aan dié van 'n toerist wat 'n behoefte ervaar om die kulturele eiendom van die Afrikanergemeenskap met 'n kamera vas te lê. Die Afrikanerkultuur vorm dalk nie deel van die verteller se alledaagse lewe nie, maar aspekte daarvan is ongetwyfeld vasgevang in sy identiteit wat hy by tye deur middel van sy handeling openbaar. Visagie se stelling moet eerder gelees word as verwysend na die verteller se gevoel van ontheemding as Afrikanerman in die nuwe Suid-Afrika.

In haar artikel wat fokus op Kleinboer se *Werfsonde*, skryf Burger (2018:45) dat die roman mag lyk soos 'n afwys van tradisionele Afrikanerwaardes en 'n omarming van alles wat die Ander is, maar dat dit nie die geval is. Dieselfde is van toepassing op *Kontrei*, aangesien hierdie een van die herhalende temas binne Kleinboer se trilogie is. Inherent berus die roman vir Burger veel eerder op die uitbeelding dat die wit Afrikanerman oor die vermoë beskik om enige plek sy tuiste te maak. Burger (2018:48) wys verder daarop dat die verteller se keuse om deur ruimtes te beweeg wat deur die meeste ander wit mense in Johannesburg vermy word, ook nie noodwendig as ondermynend beskou moet word nie, maar eerder op sy bevoorregte posisie dui wat

hom toelaat om te beweeg waar hy wil. Wit bevoorregting kom dus ter sprake, aangesien die verteller kies om in Yeoville te leef, met die nabye bordele in veral Hillbrow wat ongetwyfeld 'n groot aantrekkingskrag is. Dit staan in sterk kontras met byvoorbeeld swart immigrante wat weens slegte politieke en ekonomiese redes na Yeoville gedryf word, met hulle omstandighede wat hier net nog meer versleg.

Al het die verteller doelbewus gekies om homself in Yeoville te vestig, word die indruk steeds geskep van die Afrikaner wat uitgeboer en uitgeskuif is (sien Van Coller, 2007:11). Daar ontstaan dus 'n gevoel van ontheemding in die narratief, wat menige Afrikaners se gevoel van hul posisie in die nuwe Suid-Afrika weerspieël. Hambidge (2004:6) beskou hierdie ontheemding as 'n vorm van ewige onervulling, en daarom lees sy die roman as subtile parodie op Hettie Smit se *Sy kom met die sekelmaan* (1937). Ook Hattingh (2004:17) plaas in sy resensie die klem op die verteller se gevoel van onervuldheid – behalwe dat sy eie “paradysie” 'n waan is en hy na meer betekenis verlang, sug hy ook na seks sonder 'n kondoom, en wil hy kinders van sy eie hê: “Hy [die verteller] verwens die alewige kondoom tussen hulle” (191). Vir Hattingh (2004:17) is dit duidelik dat die verteller eintlik op 'n ander plek wil wees; dat hy wil behoort. Van Coller (2007:11) meen verder dat die Afrikaner in *Kontrei* voorgestel word as 'n kulturele konsep wat op sterwe is. Aangesien die verteller steeds sekere aspekte van sy Afrikanerkultuur in stand hou – ten spyte van sy ontheemding – kan dit as moontlike poging gelees word om 'n greep te behou op sy Afrikanerkultuur (die bekende), wat binne die nuwe Suid-Afrika onder druk verkeer, en in Van Coller se woorde, 'n vorm van agteruitgaan beleef. Hierdie instandhouding van sekere kulturele aspekte kan ook gesien word as 'n poging om spesifiek sy witheid in 'n multikulturele omgewing te anker.

Dat 'n komplekse en dikwels teenstrydige uitbeelding van Afrikaneridentiteit in *Kontrei* gevind kan word, is dus duidelik. Die gevolgtrekking waartoe die leser uiteindelik kom, is dat dit onmoontlik is vir die verteller om, ten spyte van sy beste intensies, volkome met Suid-Afrika en 'n Suid-Afrikaanse identiteit te integreer, en terselfdertyd totaal en al weg te doen met sy Afrikanerskap en -kultuur. Sy Afrikaneridentiteit blyk altyd sterker deur te skemer, met die gevolg dat die versoening van hierdie twee oënskynlik kontrasterende wêreldes 'n gevoel van ontheemding na vore bring.

Kleinboer is ongetwyfeld besig om in *Kontrei* sy bestaan as weliswaar andersoortige Afrikaner – maar Afrikaner nietemin – binne die nuwe Suid-Afrika te ondersoek en daaroor te besin. Daarom meen Van Coller (2018:165) dat Kleinboer se romans, weens die representasie van 'n Afrikaner se grootstadbestaan in ons eie tyd, boeiend en eiesoortig is. Van Coller (2018:167) se beoordeling van Kleinboer se *Hierdie huis* (2017) as laaste aflewering in sy Yeoville-trilogie, bring hom tot die gevolgtrekking dat die proses van die vorming van 'n nuwe identiteit in geen ander Afrikaanse skrywer se werk so volhoudend beskryf word as in Kleinboer se romans nie, wat van hierdie siklus iets opmerkliks maak. Dit is dus duidelik dat daar sedert die publikasie van *Kontrei* in 2003 'n ontwikkeling in Kleinboer se identiteitsbeskouing plaasgevind het wat op soortgelyke wyse in sy romans neerslag vind. Waar hierdie hoofstuk gefokus het op die *uitbeelding* van Afrikaneridentiteit in slegs een van Kleinboer se romans, ontstaan daar die navorsingspotensiaal om ondersoek in te stel na die *ontwikkeling* van Afrikaneridentiteit in Kleinboer se Yeoville-trilogie.

HOOFSTUK 6

“Tussen vrees, verlies en verandering”: Die morele verval van hedendaagse Afrikaners in Koos Kombuis se *Raka die roman* (2005)

My volk, my volk! Wat 'n herrie op 'n molshoop! Wat 'n storm in 'n nagmaalglasie!

Koos A. Kombuis in *Afrikaans my darling* (2003:104)

Ek is nie meer gereformeer nie, ek is getransformeer, en God swyg steeds.

Lodewyk G. du Plessis, *Die Dao van Daan van der Walt* (2018:157)

6.1 Inleiding

As skrywer, digter en musikant is Koos Kombuis (ook bekend as André le Roux du Toit, André Letoit en Koos A. Kombuis) waarskynlik dié Afrikaanse kunstenaar wat 'n deurlopende en intensiewe gemoeidheid met Afrikaneridentiteit in sy uiteenlopende oeuvre toon (sien Kapp en Zajas, 2016:555). Liedjies soos “Swart Transvaal” (1987), “Ver van die ou Kalahari” (1987), “Boer in beton” (1987), “AWB-Tiete” (1997), “Almal kaffers” (1997) en “Blameer dit op Apartheid” (1997), is slegs enkele voorbeelde van Kombuis se musikale besinnings oor Afrikaneridentiteit wat van hom volksbesit gemaak het. Kombuis se besinnings oor Afrikaneridentiteit is deurgaans krities en word dikwels aangebied in die vorm van satire, soos veral gesien kan word in sy opspraakwekkende kabaret, *Piekniek by Dingaan*, van 1988. 'n Jaar later word Kombuis 'n sleutelfiguur in die ikoniese Voëlvrybeweging: “'n poging deur die jeug om in die laaste jare van apartheid die definisie van Afrikaner-wees te verander” (Kapp en Zajas, 2016:558).

In sy gedigte wat reeds voor sy solo-debuut in die bundel *Brekfis met vier* (1981) verskyn, word temas rondom Afrikaneridentiteit gevind wat Kombuis se hele oeuvre kenmerk, byvoorbeeld die spanning tussen tradisie en vernuwing, hoë en lae kultuur, platteland en stad, en Afrikaner en Suid-Afrikaner (Kapp en Zajas, 2016:555). Sy latere gedigte in *Die tweede reën* (1998) word uitsluitlik gekenmerk deur 'n pessimisme oor die Afrikaner (Kapp en Zajas, 2016:560), en in *Nou's die Kaap weer Hollands*, sy kortverhaalbundel van 1982, handel die verhale oor herkenbare karakters uit die Afrikanersamelewing wat gekonfronteer word met 'n sinskrisis (Kapp en Zajas, 2016:556). Talle rubrieke waarin hy oor die hedendaagse krisis van die moderne

Afrikaner skryf, word in tydskrifte, koerante en op die internet gepubliseer, en word saamgevat in drie bundels: *My mamma is 'n taal* (2001), *Afrikaans my darling* (2003) en *Die dieper dors – 'n innerlike gesprek* (2006). Ook sy outobiografiese werk, *Seks & drugs & boeremusiek: die memoires van 'n volksverraaier* (2000) en *Die tyd van die kombi's* (2009) word beskou as 'n diverse ondersoek van die Afrikanerpsige in al sy fasette (Kapp en Zajas, 2016:561).

Kombuis se onderskeie loopbane is volgens Tertius Kapp en Pawel Zajas (2016:562) 'n voorbeeld van die oorwegend positiewe wisselwerking tussen populêre kultuur en letterkunde, met die letterkunde wat baat by Kombuis se popularisering van literêre tekste en sy vars blik daarop. Die beste voorbeeld daarvan is waarskynlik *Raka die roman* (2005), waarin Kombuis *Raka*, N.P. van Wyk Louw se gekanoniseerde epiiese gedig van 1941, op satiriese wyse herinterpreteer.

Louw se vyfdelige en paarrymende epos wat as een van die grootste prestasies van die Afrikaanse letterkunde bestempel word (sien Bezuidenhout, 2005:4; Kannemeyer, 2005:154), handel oor 'n rustige en geordende stam êrens in Afrika, wie se idilliese bestaan versteur word deur die verskyning van Raka, wat nie die kultuuragtergrond van die stamlede deel nie. Raka se seksualiteit, geestigheid en brute krag maak die stamlede opnuut bewus van die dierlike in hul eie wese, wat daartoe lei dat hulle geestelike waardes verslap. Koki, die geestelike leier van hierdie stam, kom in opstand teen Raka, maar Raka vernietig uiteindelik vir Koki, met chaos wat uiteindelik seëvier (Kannemeyer, 2005:153). Raka en Koki word dus teenoor mekaar opgestel, met Raka wat chaos, lus en emosie verteenwoordig en die mens se donker kant simboliseer, waar Koki orde, selfbeheersing en rede verteenwoordig en 'n simbool is van die mens se vooruitgang (Bezuidenhout, 2005:4).

Daar is al wyd gespekuleer oor wat Louw met hierdie grootse gedig probeer sê. Die algemene opvatting is egter dat dit verband hou met kultuurpessimisme. As verduideliking haal J.C. Kannemeyer (2004:154) vir Louw aan wat by geleentheid daarop gewys het dat dit 'n biologiese feit is dat die vergeestelike mens wat op 'n hoër kultuurtrap staan, veel stadiger aanwas as die minderbevoorregte mens, en dat hierdie proses op die lange duur 'n groot bedreiging vir die geestelike beskawing kan beteken (sien ook Olivier, 2016:683). Die siening dat Louw met *Raka* die stryd van die

Afrikaner teen ander volke uitbeeld, kan volgens Gerrit Olivier (2016:684) moontlik geregverdig word wanneer dit binne die konteks van die vroeë jare veertig gelees word. *Raka* gee wél vergestaltung aan Louw se bekommernis oor die voortbestaan van 'n gemeenskap, en die rol van die geestelike aristokraat as beskermmer (Olivier, 2016:685). Volgens J.C. Steyn (soos aangehaal deur Aucamp, 2005:8), kan hierdie opkoms van 'n bouse en vernietigende mag uit 'n volk self kom, of van buite 'n volk ingebring word, en kan dit psigologies, ekonomies, geestelik of godsdienstig van aard wees.

Kombuis se bemoeienis met hierdie ikoniese literêre werk het reeds vroeër in 1988 plaasgevind tydens die skryf van die ongepubliseerde *Raka – die musical*, waar dié bekende karakter opdaag om “alles op te fok” en “chaos [te] saai in die kultuur” (Kapp en Zajas, 2016:559). Anders as Louw se karakter, is hierdie “ondier” nie 'n buitestander nie, maar 'n Afrikaner, wat 'n leiersfiguur word waaraan selfs Koki (P.W. Botha) homself onderwerp. In die uiters negatiewe slot is dit egter *Raka* wat sterf in 'n land oorwin deur vreemde kragte (Kapp en Zajas, 2016:559).

Louw se bekommernis oor die rol van die geestelike aristokraat as beskermmer word radikaal in die satiriese *Raka die roman* op die spits gedryf. Aangesien die roman aansluit by die sogenaamde *Raka*-diskoers wat in onder andere toonsettings, beeldende kunsweergawes, balletverwerkings, vertalings, liedtekste, woordverwerkings en artikels gevind kan word, dien dit enersyds vir Hennie Aucamp (2005:8) as bevestiging van die dinamiese bydrae wat Louw se grootse epos tot die Wes-Europese literatuur gelewer het, en andersyds dat dit steeds 'n kragtige impuls binne die Suid-Afrikaanse geesteslewe is. Dietlof van der Berg en Darryl David (2007:49) sluit by hierdie siening van Aucamp aan, maar wys ook daarop dat dit 'n bevestiging is van die besondere impak wat *Raka* spesifiek op die psige van die eietydse Afrikaner het.

In Kombuis se roman vind die leser ds. Theunis Opperman, 'n middeljarige Stellenbosse NG predikant wat veronderstel is om 'n geestelike aristokraat binne die samelewing te wees. Hy ervaar egter 'n geloofskrisis en gee homself oor aan drank en buite-egtelike seks met sy skoonsuster. Wanneer hy homself later tot 'n meer charismatiese geloofsbeskouing wend, neem die ledetal in sy kwynende kerk toe, en word hy die voorste kandidaat vir die rektorspos by die Universiteit Stellenbosch. Deur die loop van

die roman kom ds. Opperman se kinders in opstand teen hom as vader, wat tegelykertyd gepaard gaan met 'n algemene verval in die samelewing.

Raka die roman word positief deur resensente ontvang wat veral Kombuis se satiriese aanslag loof (sien Hambidge, 2005; Roos, 2005; en Cochrane, 2006). Joan Hambidge (2005:11) beskou Kombuis as 'n "voorste satirikus" wat al sy kragte inspan om die leser se lagkurwe uit die grafiek te skiet met 'n roman wat "super-vlot" geskryf is, en verder dien as "postmodernisme-in-aksie" (sien ook Roos, 2005:4). Kombuis se parodiese inslag werk volgens Hambidge slim met verwysings na regte mense, instansies en die Afrikaner se vrese, met die ouktoriële verteller wat kommentaar lewer op die lawwe en groteske insidente wat werk met oordrywing, bekende grappe, folklore en vrees. Hambidge (2005:11) bestempel *Raka die roman* as 'n heerlike skouspel van humor, oordrywing, satire, vermaak en parodie, waarin waardigheid en pretensie afgemaai word en Stellenbosch nie meer as 'n veilige hawe voorgehou word nie. Hambidge (2005:11) meen verder dat *Raka die roman* in die dae van taalstryde 'n belangrike bydrae lewer deurdat dit bewys dat dit nog goed gaan met Afrikaans wanneer daar lekker met die taal gespeel kan word.

Henriette Roos (2005:4) beskou die openingshoofstuk van die roman as die treffendste nóg in Afrikaans, met die opeenstapeling van waarnemings, die skerpsinnige gespot met uitgediende maar tog steeds bestaande persepsies en gebruike, en die skep van 'n byna voelbare atmosfeer van afwagting en onheil, wat lei tot 'n "narratiewe kragtoer". Roos bestempel die roman as 'n verhaal wat handel oor verbrokkeling (sien ook Van Zyl, 2010:58), al is dit 'n skreeusnaakse vertelling wat soms oorhel na oordrywing en banaliteit. Kombuis bied volgens Roos 'n trefseker beskrywing van 'n hedendaagse Afrikaanse gemeenskap, en kyk tegelykertyd somber na ons planeet wat van balans af is. In essensie handel die roman volgens Roos (2005:4) oor die invloed van die massakultuur en die manier waarop dit die chaotiese werklikheid laat indring in ons lewens, wat onself uiteindelik die Antichris maak. Derhalwe verwoord die roman die bewussyn van postkoloniale desillusie, ekologiese broosheid en morele onsekerheid. As morele boek lees Roos die roman binne die postmoderne idioom waarin 'n begrip vir menslike feilbaarheid, 'n afkeer van pretensie en opportunisme, en respek vir kreatiwiteit opklink. Aangesien die intellektuele reikwydte waarmee Louw se *Raka* geskryf en gelees is deel vorm van 'n verbygaande tydsbestel, meen Roos dat ons

leemtes deur Kombuis se roman in die idioom van die huidige tydsgeewig helder en oortuigend verwoord word.

Anders as Hambidge en Roos, meen Andries Bezuidenhout (2005:4) dat *Raka die roman* nie as postmoderne teks gelees behoort te word nie. Bezuidenhout begin sy betoog deur te herinner dat *Raka* 'n modernistiese teks is wat deur Louw geskryf is in 'n poging om Afrikaans as taal te verhef deur die skep van letterkunde wat universele vraagstukke ondersoek. Kombuis is sedert die begin van sy kunstenaarsloopbaan verteenwoordiger van 'n stroming in die Afrikaanse letterkunde wat reageer op die sogenaamde hoë letterkunde van die modernisme. As voorbeeld verwys Bezuidenhout na Kombuis se roman *Somer II* (1985) wat inspeel op C.M. van den Heever se verdrietige plaasroman, *Somer* (1935), en na enkele van Kombuis se liedjies waar hy veral met N.P. van Wyk Louw in gesprek tree (sien Bezuidenhout, 2005:4).

Omrede Kombuis dus daarvoor bekend is om postmodernistiese strategieë soos parodie en ironie te gebruik om die modernistiese projek van Afrikanernasionalisme te dekonstrueer, meen Bezuidenhout (2005:4) dat dit problematies is om *Raka die roman* as postmoderne teks te lees, aangesien die hele idee van postmodernisme al so geyk is. Bezuidenhout voer aan dat die postmoderne era verby is, en bestempel 9/11 as een van die keerpunte wat hierdie nuwe naamlose tydperk ingelei het wat gekenmerk word deur diep sinisme.

Vir Bezuidenhout gaan dit in *Raka die roman* nie oor parodie en ironie nie, aangesien die roman ernstiger asook sinies is. Aangesien die modernisme in vooruitgang geglo het, en die postmodernisme hierdie vooruitgang bevraagteken het, meen Bezuidenhout dat Kombuis met hierdie roman eerder aantoon dat daar 'n diep verskuiwing plaasgevind het, wat die vraag laat ontstaan of ons nie eerder omgedraai het en op pad terug is na 'n sogenaamde “omgekeerde evolusie”⁹² nie, met spesifieke verwysing na die wyse waarop die vervlakking van die jeug in die roman uitgebeeld word (sien par. 6.2.5). Kombuis hou dus volgens Bezuidenhout 'n spieël voor jong, voorstedelike wit

⁹² In plaas van postmodernisme, ontstaan die frase “terug in skubbe” in Bezuidenhout se betoog, wat verwys na die liedjie “Vis” van Bezuidenhout se eie musiekgroep, Brixton Moord en Roof Orkes, se lirieke: “Sit my terug in skubbe / ek wil 'n vis wees / laat my afstand doen van my gees”, wat met een van D.J. Opperman se gedigte, “Glaukus klim uit die water” (1979), worstel.

Suid-Afrikaners, met Louw se versreël uit sy gedig “Ballade van die bouse” wat duidelik opklink: “Ken jy my nou?” (sien par. 6.3).

Bezuidenhout se geldige menings weerspreek egter sy beswaar om die roman as postmoderne teks te lees, aangesien die postmodernisme juis skeptiese besinnings oor (onder andere) die kulturele lewe, literatuur, kuns en filosofie behels, waarvan Bezuidenhout se eie besinnings as voorbeelde dien. Aangesien hierdie hedendaagse tydperk van diep sinisme volgens Bezuidenhout naamloos is, is daar geen rede waarom die postmodernisme steeds nie as geldige leesstrategie kan dien nie, juis omrede dit gehul is in skeptisisme. In sy ondersoek rakende die stand van die postmodernisme, beweer Andries Visagie (2010:100) dat globalisering tans as heersende meesternarratief kan geld. Visagie beklemtoon egter dat Etienne van Heerden se formulerings van die spanningsverhouding tussen die postmodernistiese teks en die meesternarratiewe in sy boek, *Postmodernisme en prosa*, steeds geldig is. Hierin skryf Van Heerden dat die postmodernistiese teks wil inskryf téén die wyse waarop politici of kultuurleiers meesterverhale aan die gewone mens opdwing ten einde politieke of kulturele opposisie uit te wis. Myns insiens is dit juis wat in *Raka die roman* plaasvind, siende dat Kombuis inskryf téén Louw se *Raka* as meesterverhaal met die waarskuwing dat bedreiging vir die Afrikanerkultuur nie van buite kom nie (soos Louw se epos beweer), maar wel van binne die Afrikanerkultuur self (sien par. 6.2.6.2).

In sy resensie van die roman plaas Neil Cochrane (2006:234) die klem op die beeld wat Kombuis van ’n Afrikanergesin in ’n onstuimige postapartheid Suid-Afrika skep, as onsekere en soekende mense, wat gestroop word van uitgediende simbole, tradisies en rituele. Cochrane waarsku dat daar in gedagte gehou moet word dat hierdie beeld wat geskep word die wêreld volgens Kombuis is, en daarom is dit slegs die skrywer se blik op ’n sekere groep se vrese binne ’n bepaalde tydsgewrig. Verlies en transformasie staan vir Cochrane sentraal in hierdie roman waarin die ontredderde *mens* (en nie alleen Afrikaners nie) op soek is na sin in Suid-Afrika post-94. Die roman maak volgens Cochrane (2006:235) dit duidelik dat daar nie aan Afrikanerskap vasgeklou kan word as die mens niks van sy eie verganklike en prekêre menslikheid verstaan nie, wat die leser dus opnuut laat besef dat ons eers mens, dan Afrikaner is, en dat die teenoorgestelde nie meer vandag ’n opsie is nie.

Hennie van Coller en Anthea van Jaarsveld (2010:124) verskil egter van Cochrane, aangesien die roman volgens hulle in essensie handel oor die negatiewe voorstelling van die Afrikaner wat verskeurd staan oor sy verlede, en onseker is oor sy identiteit, godsdiens en moraliteit. Van Coller en Van Jaarsveld (2010:125) tipeer die roman as 'n roman van liminaliteit aangesien drumpels betree moet word, met die Afrikaner wat binne die nuwe bestaansfeer en nuwe orde ingewy moet word, maar wat groot trauma meebring.

Die humor waarmee Kombuis die draak steek, is volgens Luc Renders (2006:88) so donker, dat die sensitiewe kwessies wat hy aanraak enersyds tot genot, maar andersyds ook tot groot ongemak kan lei. Renders beskou *Raka die roman* as een van talle belangrike tekste wat in die jaar 2005 verskyn het wat die polsslag van die Suid-Afrikaanse samelewing neem, met die diagnose wat allesbehalwe positief is, aangesien daar weinig oor is van die hoë verwagtinge rondom 'n nuwe Suid-Afrika wat in 1994 gekoester is.

In teenstelling met bogenoemde resensente en navorsers, is Francois Smith (2005:19) minder beïndruk met *Raka die roman*. Smith beskou Kombuis se roman nie soseer as parodiëring van Louw se bekende gedig nie, maar bloot as 'n voor die hand liggende benutting van die ikonisiteit van die titel, aangesien dit verwys na die koms van die onheil en die apokalips, en iets swarts in die mees verdagte sin van die woord. Smith verduidelik dat die “Raka” van Kombuis se titel eerder verwys na dit wat dierbaar en terselfdertyd benouend vir die Afrikaner is, spesifiek sy taal en sy apokaliptiese verwagtings, en haal Kombuis se woorde op die agterblad van die roman aan waar hy verklaar dat hierdie boek “die vrese van die moderne Afrikaner” ontgin. Smith (2005:19) is dus skepties of daar nog mense is wat deur Afrikanervrese geboei word, en beskou hierdie tendens as 'n “afgeleefde perd van die Suid-Afrikaanse kulturele diskoers”. Aangesien die roman ten tye van publikasie enkele jare in die toekoms afspeel, meen Smith dat Kombuis se toekomsperspektief weinig verskil van die (toe) hede, met min afleidings wat oor die toekoms gemaak kan word.

Die “verbeeldinglose toekomsskildering” en die “banale kleinburgerlikheid” van die Opperman-pastoriegesin is enkele van die besware wat Smith (2005:19) teen die roman opper. Smith vind dit problematies dat die roman nie loskom van die “hier en nou” nie,

en beskou ds. Opperman se teologiese vertwyfeling en die volk se verheerliking van sy onsekerheid interessant, maar beslis nie oorspronklik nie. Ook die vertelperspektief is vir Smith problematies, aangesien dit volgens hom die alsiende verteller is wat bewus is van die naderende onheil, en nie soseer die karakters nie, met die vrees wat dus eerder die verteller as hulle s'n is. Die feit dat 'n swart man met 'n knyperbord as die naderende gevaar bestempel word, is vir Smith ewe bedenklik.

Wanneer Smith se uitlatings egter beoordeel word teen die menings van reeds vermelde resensente wat juis Kombuis se kritiese bemoeienis met die hedendaagse Afrikaner loof, is dit duidelik dat Smith se persoonlike ongemak rakende die ophaal van Afrikaneridentiteit sy geringskatting van die roman beïnvloed. Waar Kombuis humor, selfspot en ironie inspan om 'n spieël vir die Afrikaner in 'n postapartheid Suid-Afrika op te hou, soek Smith dieper denke rakende die moderne Afrikaner se sogenaamde chaotiese verval. Tog meen bogenoemde resensente dat Kombuis dit wél regkry juis deur middel van sy satiriese inslag. Verder is dit ook duidelik dat die roman wel loskom van die “hier en nou”, deurdat die leser verlei word om die roman as 'n eksklusiewe besinning oor Afrikaneridentiteit te lees, terwyl die roman ook 'n besinning oor universele eksistensiële kwessies is, en die wyse waarop dit bydra tot chaos en wanorde in die hedendaagse wêreld. Smith se beswaar dat Louw se *Raka* nie op geslaagde wyse geparodieer word nie is eweneens aanvegbaar, siende dat meeste van die hoofstukke aangekondig word met 'n frase uit Louw se epiese gedig wat op 'n ironiese wyse voltooi word, en die roman se tematiese onderbou van onheil en bose suggereer. Alhoewel die swart man met knyperbord as die naderende gevaar voorgehou word, is hierdie geparodieerde gevaar slegs van toepassing wanneer daar op die uitbeelding van Afrikaneridentiteit gefokus word (en word dit uiteindelik weerlê wanneer die Afrikaner self as die eintlike gevaar uitgebeeld word). Boonop word die groter tematiese onderbou van Louw se gedig deurlopend in die roman geparodieer deur Kombuis se uitbeelding van barbarisme en/of massadenke wat wêreldwyd aan die toeneem is. In hierdie opsig is ds. Opperman se teologiese vertwyfeling juis gepas en oorspronklik, aangesien die kerk en geloof 'n deurslaggewende rol in tradisionele Afrikaneridentiteit speel, en dit juis hier gedekonstrueer word ten einde oor hedendaagse en moderne Afrikaneridentiteit te besin. Die verbrokkeling van vaste geloofsoortuigings en geestelike regressie is verder ook van die eksistensiële kwessies wat Kombuis op universele vlak in die roman ondersoek.

Die volgende verhaalanalise sal vervolgens aandui op watter wyse Kombuis in *Raka die roman* Afrikaneridentiteit in die nuwe Suid-Afrika satiries uitbeeld.

6.2 Die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in *Raka die roman*

Dat Kombuis vandag, veertien jaar ná die verskyning van *Raka die roman*, steeds intensief gemoeid is met Afrikaneridentiteit, kom duidelik na vore in veral sy rubrieke. In *Die Burger* van 5 Mei 2018 se bylaag, vra Kombuis in sy *By*-rubriek getiteld “Wie is ’n Afrikaner?”, wanneer en hoekom die naam “Afrikaner” ’n vloekwoord vir baie Suid-Afrikaners geword het. Hy erken dat hy soms terugverlang na die jare ná die Voëlvrytoer in die begin van Suid-Afrika se demokrasie, toe dit “cool” was om Afrikaans te wees, aangesien die taal geassosieer is met rock ’n roll, vryheid en jeugkultuur. Wanneer die woord “Afrikaner” vandag genoem word, dink almal volgens hom onmiddellik aan AfriForum en Solidariteit. Behalwe dat Kombuis die Afrikaanse taal as die belangrikste identiteitmerker van Afrikanerskap beskou, wonder hy wat mense so ontstel omtrent organisasies soos AfriForum en Solidariteit, wat daartoe lei dat hulle hulself nie as Afrikaners wil bestempel nie (Kombuis, 2018a:6).

Kombuis (2018a:6) erken dat lede van hierdie organisasies ook sy mense is, en dat hy van baie van die goed hou wat hierdie organisasies doen. Tog wonder hy waarom baie lede van AfriForum so woedend raak wanneer hy enkele kere van hulle verskil, en verwys byvoorbeeld na die ongevraagde vyandigheid in die kommentaar-afdeling wat dikwels onderaan sy rubrieke op die internet gevind kan word. Kombuis se probleem is dat mense soos Steve Hofmeyr hom telkens op vryheid van spraak beroep wanneer hy sy omstrede uitsprake maak, maar dat daardie einste vryheid nie andersdenkendes soos hyself gegun word nie, maar eerder daartoe lei dat hulle as “liberales” uitgekryt word. Sy grondwetlike reg om anders te dink as AfriForum, beskou Kombuis nie as ’n tipiese liberale verset nie, maar eerder ’n lojale verset. Kombuis leen hierdie frase by N.P. van Wyk Louw, waarmee hy weer eens krities in gesprek tree met Louw se denke as Afrikanerfilosoof en -skrywer. Kombuis beskou lede van AfriForum as “[sy] mense. Hulle is my volk. Soos almal wat Afrikaans praat my volk is. En soos my volk ’n gelyke deel van die groter Suid-Afrikaanse nasie is” (Kombuis, 2018a:6).

Aangesien sy siening van Afrikaanswees nie ver links is nie, beskou Kombuis homself nie as 'n kommunist of sosialist nie. Volgens hom is hy kultureel en politiek nader aan die ATKV as aan byvoorbeeld die EFF. Kombuis (2018a:6) erken verder: “Ek hou van die ou “Die Stem”, op die regte tyd en plek en in die historiese konteks, want ek hou van Langenhoven. En soms hou ek net so baie van Nathan Trantraal se rubrieke [...]” Die slotsom waartoe Kombuis dus kom, is dat dit tyd geword het om te vergeet van “Eendrag maak mag” (Kombuis, 2018a:6) en eenvoudig te erken dat daar groter diversiteit van sienings binne die konteks van Afrikanerskap is. Volgens hom is diversiteit die ruggraat van 'n gesonde nasionale diskoers, en sal die naam “Afrikaner” sy negatiewe stigma begin verloor wanneer groeperings soos AfriForum en Solidariteit hierdie feit begin insien (Kombuis, 2018a:6).

In 'n latere rubriek van 7 Julie 2018, meen Kombuis dat daar 'n dualisme onder Afrikaners teenwoordig is. Al handel sy rubriek oor die dualisme in Suid-Afrika se grootste politieke partye, kan dieselfde kloof van onversoenbaarheid volgens hom ook onder Afrikaners gesien word. Kombuis (2018b:2) erken dat Afrikaners nog altyd verdeeld was, maar dat die dualisme deesdae groter, dieper en meer bitsig en vyandig as ooit tevore is⁹³. As voorbeeld verwys hy na die enorme klemverskil wat tans tussen die ATKV en die FAK bestaan. Albei organisasies probeer Afrikaanse belange bevorder, maar volgens Kombuis doen hulle dit op radikaal verskillende maniere. As nog 'n voorbeeld verwys hy ook na hoe anders die “bulle van AfriForum” as die “rockers van OppiKoppi” dink (Kombuis, 2018b:2). As Afrikaanssprekende is die kloof binne die Afrikanerdom vir Kombuis pynlik om te aanskou, en stel hy die vraag hoe normale meningsverskille kan geskied sodat 'n versoenende boodskap steeds bo die geraas van bekgevegte uitklink (Kombuis, 2018b:2). In teenstelling met sy bogenoemde beswaar dat daar afgesien moet word van “Eendrag maak mag”-denke ten einde diversiteit binne Afrikanerskap te huldig, wend Kombuis hom met hierdie versoek juis tot daardie tipe denke.

⁹³ Kombuis (2001:30) het dieselfde siening ook in 'n vroeëre rubriek gehuldig waar hy soos volg oor Afrikanerskap geskryf het: “[...] ons sal nooit oor alles saamstem nie. Maar daar is baie van ons. En ons is die dierbaarste. Mees paranoïese. Weerloosste. Weerbaarste. Gasvryste. Dronkste. Manies-depressiefste. Twisgierigste. Ou nasietjie. In die wêreld. En of ons nou in die kibboets Orania bly of in die stad Jo’burg, in Triomf of Wittebome of Philippolis of Katutura buite Windhoek, ons is in Afrika om te bly, en bly sal ons, en, so tussen al die losskrums en bekgevegte en geraas deur sal ons tog 'n kulturele bydrae maak tot alles wat hier gebeur. Ons stem miskien nie saam oor goeters nie, maar die meeste van ons is nogal vreeslike nice mense [...]”

Tekens van hierdie lojale verset en dualisme waaroor Kombuis skryf, kan ook in *Raka die roman* gevind word, waar Kombuis satire inspan om die verval in 'n pastoriegesin en die samelewing te skets, en gevolglik besinnings oor 'n hedendaagse Afrikaneridentiteit te bied. Volgens Van der Berg en David (2007:59) is die gebruik van satire juis effektief, veral in die geval van *Raka die roman*, aangesien dit seermaak, ontstel en woede uitlok, met Kombuis as satirikus wat op uitdagende wyse pertinente vrae na vore bring, sonder om self die vrae te beantwoord.

6.2.1 Dualistiese Afrikaneridentiteit

Die eerste teken van 'n sogenaamde dualisme rakende Afrikaneridentiteit in *Raka die roman*, is reeds sigbaar op die voorblad van die roman. Van der Berg en David (2007:54) wys daarop dat die tematiese opbou van Kombuis se roman sterk herinner aan die volgende uitspraak van die Duitse filosoof, Friedrich Nietzsche: "[T]he total character of the world [...] is in all eternity chaos." Die voorblad van die roman is daarom vir Van der Berg en David (2007:54-55) 'n uitbeelding van hierdie sogenaamde chaos, aangesien dit 'n membraan is waardeur 'n spel van osmose tussen die werklike realiteit en die fiktiewe realiteit in die roman plaasvind.

Op die voorblad van die roman is 'n kerkoring in duisternis gehul wat oorheers word deur die reënboog van die nuwe Suid-Afrikaanse vlag. Volgens Van der Berg en David (2007:55) suggereer die skaduwee oor die kerkoring die Sweedse psigoanalise, Carl Jung, se idee van die skaduwee binne die kollektiewe onbewuste, waar die skaduwee-tipe met die res van die psige geïntegreer moet word ten einde identiteit te vind. Van der Berg en David (2007:55) maak dus die afleiding dat die roman sosiale kritiek lewer op die Afrikaner as volksgroep wat die skaduwees uit sy kollektiewe onbewuste moet konfronteer en verantwoording moet doen vir sy duister verlede. Verder interpreteer Van der Berg en David (2007:55) ook die voorblad as die NG Kerk se mag wat in die nuwe Suid-Afrika bloot tot 'n skaduwee afgetakel is, met die simboliese, rigtende waarde van die kerkoring wat vervang is met die menslike horisontale vlag, wat as vooruitwysing van die geestelike verval in die roman dien. Ook die kinderlike lettertype wat vir die outeursnaam en romantitel gebruik is, staaf volgens Van der Berg en David (2007:55) die idee van regressie – van orde na wanorde – en verwys weer eens na Nietzsche se teorie dat dit noodsaaklik is om verby alle rasioneel geordende denke by

die irrasionele menslike vlak uit te kom, waarin die Dionisiese teenoor die Apolliniese staan (met ander woorde die irrasionele en uitbundige teenoor die rasionele).

Die kinderlike lettertipe op die voorblad begin volgens Van der Berg en David (2007:60) reeds die satiriese spel, aangesien die tradisionele vrees vir die “Dier” verminder word, deurdat die assosiasie met Raka hier kinderlik speels is. Vanweë die intellektuele en kulturele bydrae wat Louw se Raka as letterkundige teks gelewer het, sou mens “stimulerende/opheffende” aanhalings uit groot letterkundige en/of filosofiese werke verwag, maar in teenstelling hiermee word aanhalings uit John Le Carré, Bob Shacochis en Peter Veldsman se werke as motto’s gebruik, wat juis die fokus op die Dionisiese plaas, deurdat hierdie aanhalings gemoeid is met kos, drank en seks. Hierdie aanhalings beklemtoon die oorgawe aan die vleeslike genietinge en die dierlike in die mens (Van der Berg en David, 2007:60).

Volgens Van der Berg en David (2007:55) weerspieël die silhoeët van die tipiese NG Kerktooring van die 1950’s en die Suid-Afrikaanse vlag op die agtergrond ook ’n verstrengeldheid van die verlede en toekoms. Alhoewel die vertikale kerktooring die logosentriese uitreik na die hemel of God uitbeeld, kan dit ook as falliese simbool en ’n toonbeeld van die patriargie beskou word. Hierdie falliese element word herhaaldelik in die roman gebruik om ds. Opperman bespotlik te maak (sien par. 6.2.4).

Joan-Mari Barendse (2014:22) sluit by bogenoemde interpretasie van Van der Berg en David aan, maar voeg by dat die ou kerktooring en nuwe landsvlag op die roman-voorblad as twee onversoenbare beelde ook die Opperman-gesin se onvermoë uitbeeld om by die nuwe Suid-Afrika aan te pas, aangesien hulle simbole uit die verlede nie meer relevant is nie. Barendse verwys spesifiek na die Oppermans wat steeds vasgevang is in hulle koloniale denkwysse vanuit die apartheidsera, aangesien hulle hulself verhewe ag bo ander groepe in Suid-Afrika. Ander simbole waarmee Barendse se argument aangevul kan word, is die uitgediende patriargie wat tot ’n val kom, asook geestelike regressie. Dis veral die ondergang van ’n ou leëwêreld wat volgens Roos (2005:4) die sigbaarste in die roman na vore kom, met ’n al groter wordende gaping wat ontstaan tussen die ouers wat nog die fasade van geloof, sosiale konvensies en tradisionele gebruike probeer ophou, en die kinders wat meer deel word van ’n “alternatiewe heelal met nuwe reëls, nuwe ervarings, nuwe gode”. Hierdie kwessies

dien almal as verdere diskoerse waarvolgens Afrikaneridentiteit in *Raka die roman* ondersoek kan word.

6.2.2 Die geestelike regressie van die moderne Afrikaner

Raka die roman begin met die sin, “die dag toe die ondier gekom het [...]” (9)⁹⁴, wat onmiddellik ’n sinistere gevoel by die leser tuisbring, aangesien die bedreiging van die naderende onheil vanuit die staanspoor geaktiveer word. Hierdie gegewe word egter vinnig gekontrasteer met die mededeling van die verteller dat daar geen rusies aan die gang was in die Oppermans se huishouding nie, maar dat dit ’n doodgewone Saterdagavond was (10). Die idee van harmonie wat in hierdie Afrikanerhuis heers word dus gesuggereer, maar dit word dan weer eens gekontrasteer wanneer die verteller hierdie spesifieke Saterdagavond vir die leser skets.

Dominee Opperman is in sy studeerkamer waar hy aan sy preek vir die volgende dag skryf, maar dit terwyl hy met die klank af na die *Jerry Springer Show* op televisie kyk. Die tema van die spesifieke program is “ANGRY WIVES CONFRONT CHEATING SPOUSES!” (10), met hierdie kru en banale realiteitsprogram wat in direkte kontras met die heilige en Goddelike taak staan waarmee ds. Opperman veronderstel is om mee besig te wees. Die tema van die program is verder ook ’n vooruitwysing na ds. Opperman se eie morele verval – nie net as dominee nie, maar ook as huweliksmaat – aangesien hy later buite-egtelike seks met Hettie, sy skoonsuster, het. Wanneer Mevrouw Opperman vermoedens ontwikkel dat ds. Opperman ontrou is aan haar, word sy gerusgestel deur sy leuens waarmee hy sy ontrouheid verbloem, en is sy, in teenstelling met hierdie Amerikaanse vrouens, nie in staat om haar ontroue eggenoot te konfronteer nie.

Jacques en Melanie, twee van die Opperman-kindere, is onder in die kelder saam met die bure se seun, waar Jacques en hy dagga rook terwyl Melanie huiswerk⁹⁵ doen en

⁹⁴ Verwysings in hierdie hoofstuk met slegs ’n bladsynommer verwys na: Kombuis, Koos. 2005. *Raka die roman*. Kaapstad: Human & Rousseau.

⁹⁵ Dis ironies dat Melanie juis hier besig is met haar “Xhosa-huiswerk” (12), aangesien die Oppermans nie werklik integrerend saam met die res van die nuwe Suid-Afrika leef nie, en hulle denkwyses in sekere opsigte nog baie koloniaal is (sien par. 6.2.3). Die afleiding kan dus gemaak word dat Melanie nie uit vrye keuse Xhosa

ogies vir die bure se seun maak (10). Jozi, die jongste Opperman-seun, is in sy kamer met die nuutste *Loslyf*-tydskrif besig om te masturbeer (10). Hierdie optredes van die Opperman-kindere staan ook in direkte kontras met dit wat tradisioneel van pastorie-kindere verwag word, gegewe die feit dat hulle ook almal na die musiekgroep “Satan se Jukebox” (12) luister.

Dit is dus belangrik om op te merk dat die geestelike regressie en morele verval van die Afrikaner reeds in die Opperman-gesin teenwoordig is, selfs voordat die sogenaamde “ondier” sy opwagting gemaak het. Aan die begin van die roman word daar baie sterk gesuggereer dat hierdie “ondier” ’n swart man is wat by die Oppermans se huis opdaag om ’n meningspeiling te doen, maar dan deur Jozi weggewys word omrede hulle geen menings het nie. Hierdie gevolgtrekking word bevestig deurdat die tweede hoofstuk van die roman begin met “die aand toe die ondier gekom het [...]” (17). Wat egter wel deur die koms van hierdie sogenaamde “ondier” versterk word, is die graad waarin hierdie geestelike verval in die daaropvolgende weke en maande toeneem tot op ’n punt waar die Oppermans wel menings van hulle eie het, en Jozi die swart man tydens sy tweede besoek die huis uiteindelik binnelaat.

Dit suggereer dat die moderne Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika ’n mate van geestelike regressie ervaar, word dus sterk geïmpliseer met hierdie openingstoneel. Later in die roman blyk dit dat hierdie geestelike regressie deels toegeskryf kan word aan die feit dat tradisionele geestelike bakens, soos die NG Kerk, nie in staat is om geestelike leiding in die nuwe Suid-Afrika vir Afrikaners te bied nie. Die verval van die geestelike leier kring verder uit na groter probleme in die Christelike kerk in die algemeen. Daar word byvoorbeeld opgemerk dat die kerk “rigting verloor het” (54), met tweespalt, skeuring en die behoefte aan ’n alternatiewe geloofsbelydenis wat aan die orde van die dag is (sien Spies, 2019:230-231).

Geestelike regressie kom ook voor wanneer ds. Opperman en sy vrou deur hulle bure, die Van der Merwes, beïnvloed word om hulle aan die natuurlike oor te gee wanneer die Opperman-egpaar by hulle gaan kuier. Die Van der Merwes, wat skaapkoppe gaarmaak, is volgens Van der Berg en David (2007:58) die personifikasie van banaliteit

as vak neem om by ’n diverse Suid-Afrika aan te pas nie, maar dat dit deur die regering as moontlike nuwe onderwysbeleid op haar afgedwing word.

en die massamens wat Louw in *Lojale verset* beskryf (sien ook par. 6.2 vir Kombuis se siening van lojale verset). Die Oppermans beskou die Van der Merwes as “baie kommen” (88), en dis duidelik dat daar duidelike klasseverskille tussen hierdie twee Afrikanerfamilies is⁹⁶. Nie net geniet hulle afval en bier nie, maar hulle vertel seksistiese grappe en is baie luidrugtig (88). Ou Wên van der Merwe forseer altyd vir ds. Opperman om iets manlik saam met hom te doen, soos om sy nuwe boor vir hom te demonstreer, of om hom vir ’n rit in sy nuwe kar te vat, met Mevrouw Opperman wat oorgelaat is aan die genade van Wên se vrou se “meedoënlose kommunale slaaimakery en onophoudelike geklets in die Van der Merwes se beknopte, benoude kombuisie sonder ’n extractor fan” (88).

Die Opperman-egpaar se vriendskap met die Van der Merwes belig verder ook hulle skynheiligheid, aangesien hulle byvoorbeeld nie bevriend is met Wayne se ouers nie, vanweë die klasseverskille wat daar kwansuis tussen hulle is. Al is Wayne se gesin ook bure van die Oppermans, is sy pa ’n “fitter-en-turner en nie deel van Stellenbosch se akademiese establishment nie” (12). Hulle is ook nie lede van enige kerk nie, en naweke gaan dans sy ouers by die Pavilion in die Strand as Kurt Darren daar sing. Boonop kyk hulle – anders as ds. Opperman wat dit in die geheim doen “soos ordentlike mense” (12) – openlik na *Big Brother*. Tog verkies die Oppermans om eerder vriende met die Van der Merwes te wees, bloot omrede Wên ’n professor in Ekonomie is, en sy vrou ’n assistent in die Afrikaans-Nederlands-departement. Ten spyte van hulle “kommeneit”, is die Van der Merwes dus eintlik hoogs intelligente en opgevoede mense, wat ten minste, anders as Wayne se ouers, deel van die Stellenbosch elite is. Die Van der Merwes se afvalkuiers word dus ’n soort valse bravade, ’n tipe ontvlugting van die saaiheid van hul akademiese loopbane (88)⁹⁷.

⁹⁶ In ’n vroeë rubriek skryf Kombuis (2003:155) reeds oor hierdie twee groepe Afrikaners. Volgens hom bestaan daar nog altyd twee groepe Afrikaners, maar hierdie groepering is nie meer so eenvoudig soos “verlig” en “verkrampt” soos wat dit in die verlede was nie. Volgens hom is hierdie groepering deesdae eerder “inklusief” en “eksklusief”, met “eksklusief” wat eintlik net ’n deftige woord vir snobisme is. Waar “inklusief” almal ’n plekkie onder die son gun, sê diegene wat “eksklusief” is: “ONS is die establishment/anti-establishment, net ONS is cool” (Kombuis, 2003:155). Deur die chaotiese morele agteruitgaan van die Afrikaner teen die agtergrond van die Stellenbosse intellektuele elite te beskryf, dryf Kombuis dus die spot met hierdie groepering onder Afrikaners in *Raka die roman*.

⁹⁷ Nog ’n voorbeeld van die Oppermans se aanhang van die instandhouding van klasseverskille, is wanneer Mevrouw Opperman altyd op patroniserende wyse met Hettie praat, omrede sy weet dat sy wat Mevrouw Opperman is, in ’n beter huis woon, ’n beter klas man getrou het, en dat sy meer ingelig en gesofistikeerd as Hettie is (91). Die verteller merk ironies op dat Mevrouw Opperman nie ’n snob is nie, maar wel dankbaar vir haar stand in die Stellenbosse samelewing.

Wên is lief daarvoor om ds. Opperman op allerhande klein maniere te korrupteer ten einde 'n "gewone sterfling" (89) van hom te maak. Daarom word daar laat in die nag – wanneer die bier of brandewyn en coke ingeskop het – sogenaamde intellektuele gesprekke aan die blatante kant gevoer, wat altyd onderbreek word deur grappies oor blondines, skoonma's en swart mense (89). Verdere geestelike vervlakking is wanneer ds. Opperman saam met Wên en professor Krynaauw by een van die Van der Merwes se afvalkuiers buite op die grasperk urineer (95-97). Soos hierdie drie middeljarige mans met prostaatprobleme sukkel om te urineer, praat hulle oor die geraas wat uit die kelder van die Oppermans se pastorie kom wanneer die Opperman-kindere se nuwe rock-groep daar oefen. Ds. Opperman vertel hulle dat hy nou die dag in Jozi se kamer 'n klomp fotostate gekry het uit 'n boek waarin die skrywer beweer dat die eindtyd naby is: "Wat soek 'n tienerjarige seun met sulke morbiede leesstof?" (96). Wên skerts dat hy op daai ouderdom slegs die Bybel en die *Scope* gelees het, met ds. Opperman se reaksie wat aandui dat hy daarmee tevrede sou wees indien Jozi hom met hierdie tipe leesstof besighou.

Soos reeds genoem, is daar talle interpretasies van Louw se *Raka*, met D.J. Opperman wat dit byvoorbeeld lees as die geestelike leier wat bedreig word deur die vervlakkende invloed van die massa (Van der Berg en David, 2007:50). Soos bogenoemde teksvoorbeelde aandui, is dit 'n interpretasie wat Kombuis letterlik in *Raka die roman* verbeeld, deurdat ds. Opperman as geestelike leier toelaat dat die massa hom aftrek tot op hulle vlak. Terwyl ds. Opperman en sy vriende wat op die grasperk urineer as vorm van kulturele regressie dien vanweë die onmanierlikheid daarvan, verkry Jozi se masturbasie – wat net soos urinering 'n natuurlike menslike behoefte is – op satiriese wyse 'n "kulturele" dimensie, deurdat hy na Chris Chameleon se toonsettings van Ingrid Jonker se gedigte luister wanneer hy masturbeer: "Dis vir hom lekker om draad te trek op die wysie van Ingrid Jonker; dit gee 'n soort emosionele diepte aan 'n andersins ietwat banale aktiwiteit" (101).

Nie alleen word regressie ten opsigte van die moraliteit van die Afrikaner in die roman geskets nie, maar daar word ook verwys na die agteruitgaan in die algemene

omstandighede van Suid-Afrika en elders, maar spesifiek die “idilliese” Wes-Kaap⁹⁸. In die Oppermans se oprit lê byvoorbeeld sewe toegebinde swart vullissakke as gevolg van “die lang reeks stakings deur die Wes-Kaapse munisipale werkers” (10, 116); Werner, die oudste Opperman-kind, se aanstaande skoonpa verloor twee van sy nege plase in Namibië wanneer dit in 2007 deur Sam Nujoma se opvolger onteien word (14); en een van ds. Opperman se gemeentelede word doodgeskiet tydens ’n transitorooftog op die N2 (142). Vir die afgelope twee jaar is daar ook ’n reeksmoordenaar in die Wes-Kaap wat tienermeisies met ’n byl of skerp mes vermoor en dan hulle ledemate oor ’n wye area versprei (38). Volgens die polisie se identikit is die moordenaar ’n “blanke man” (38) in sy middel-dertigs met borselkop en klein ogies, met die suggestie dat George, een van die Opperman-kindere se vriende en lid van hul rock-groep, hierdie reeksmoordenaar is⁹⁹. Totale anargie heers ook in die Kaapse skole wat in die greep van bendes is (199). Boonop is die gemoedere negatief teenoor die regering, met die taalkwessie, groeiende misdaad, die ontvolkte platteland, bankrot plase, lomp grondhervormings, groeiende regstellende aksie, en apatie teenoor natuurbewaring (181), wat slegs van die omstrede kwessies is wat landsburgers omkrap, en tekenend is van die sosio-maatskaplike omstandighede waarin Afrikaneridentiteit in *Raka die roman* ondersoek word. Bogenoemde verwysings na “maatskaplike agteruitgaan” is funksioneel, aangesien dit die beeld van rampspoed en chaos waarop die Opperman-gesin afstuur, versterk.

6.2.3 Die koloniale denkwys van die moderne Afrikaner

Volgens Barendse (2014:22) toon die Opperman-gesin ’n koloniale denkwys vanuit die apartheidsera, deurdat hulle glo hulle is verhef bo ander groepe in Suid-Afrika. Hierdie denkwys manifesteer dikwels in die vorm van rassistiese opmerkings, soos gesien kan word in Werner se woedende gebruik van die “k-woord” (70) wanneer hy deur ’n swart man gekaap word; en Jacques wat neerhalend opmerk dat almal vandag selfone het, “[s]elfs die kaffers [...]” (125). Ook Mevrouw Opperman gil partykeer op die “meid” (81). Nadat Werner as leier by die jeugtak van die Demokratiese Alliansie uitgewerk

⁹⁸ Let op na Roos (2007) se titel van haar artikel waarin sy lokale onrus en globale malaise in onder andere *Raka die roman* ondersoek: “Onweerswolke oor die Wes-Kaap”.

⁹⁹ Later in die roman word daar melding gemaak van George se bakkebaarde, tatoeëermerke en “klein ogies” (61), met laasgenoemde kenmerk wat ooreenstem met die polisie se identikit van die reeksmoordenaar.

word, maak hy homself ook skuldig aan meer rassistiese denkwyses, byvoorbeeld dat die polisie “useless” is, aangesien “driekwart van hulle self kaffers [is]” (185). Dis egter Mevrouw Opperman se algemene gevoel teenoor hul huiswerker, Maria, wat die sterkste tekens van koloniale denkwyses toon.

Mevrou Opperman se irritasie met die mierplaag wat hulle ondervind, intensiveer danksy Maria se “aanhoudende periodieke afwesigheid” (90). As Maria nie die slegte reënweer as verskoning gebruik waarom sy nie kan kom werk nie, gebruik sy die verskoning dat sy dringend die begrafnis van ’n familielid in ’n voormalige tuisland moet gaan bywoon. ’n Ontstelde Mevrouw Opperman wonder hoe dit is dat die “meid” (90) na soveel begrafnisse kan gaan: “Teen hierdie tyd is al haar familieleden sweerlik al dood. Daar was nou al meer sterftes in haar familie in ses maande as wat daar in ons hele stamboom was sedert die Franse Hugonote” (90). Mevrouw Opperman se onsimpatieke reaksie teenoor Maria se verskonings, dui aan hoe sy haar eie selfsugtige behoeftes bó Maria se veiligheid en emosionele welstand plaas.

Wanneer ds. Opperman, Wên en prof. Krynauw op die grasperk urineer, loer hulle die buurvrou af waar sy deur die oop venster in haar onderklere deur haar huis loop. Prof. Krynauw maak die opmerking dat Wên se bure “’n sexy meid” (96) het, maar Wên help hom reg en sê dis sy Indiër-buurman, Naidoo, se vrou. Ds. Opperman skerts dat Wên die verskil sal ken, aangesien dit sekerlik nie die eerste keer is dat hy haar afloer nie, met Wên wat toegee dat hy seksueel gestimuleer word deur haar, met die suggestie dat hy selfs op die grasperk masturbeer terwyl hy mevrou Naidoo afloer. Wên verwys na sy buurman as ’n “koelie” (96), en besef dat hierdie seksuele gevoelens wat mevrou Naidoo in hom wakker maak, in die Ou Suid-Afrika verbode was. Hierop antwoord prof. Krynauw ongeërg: “[...] ek wonder al jare lank wat die een nadeel was van die Ou Suid-Afrika. Nou weet ek!” (97). Hierdie houding van prof. Krynauw gee nie erkenning aan die onmenslikheid waarvolgens die apartheidsbeleid duisende Suid-Afrikaners behandel het nie, maar weerspieël slegs sy spyt dat hy as man nie vroeër ook vrouens van kleur as seksuele objekte kon waardeer nie, aangesien dit hom as ’n misdadiger sou brandmerk vanweë die ontugwet.

Mevrou Naidoo word dus net soos Hettie as blote seksuele objek hanteer, wanneer hulle onderskeidelik deur die manskarakters afgeloer word: mevrou Naidoo deur ds.

Opperman, prof. Krynauw, Wên en selfs ook Werner; en Hettie deur ds. Opperman en Werner. Ook Melanie, ds. Opperman se eie dogter, wek by hom seksuele gevoelens wanneer hy haar van ver af sien aanhardloop aan die einde van die roman, en haar nie dadelik as sy dogter herken nie. Dorothea van Zyl (2010:47) meen daarom dat die roman gegrond is in manlike subjektiwiteit, met vroue hoofsaaklik in ondergeskikte rolle as “die Ander”. Ds. Opperman se van en titel is vir Van Zyl reeds ’n aanduiding van sy meerdere outoriteit, wat in binêre opposisie tot sy vrou se posisie staan. Mevrouw Opperman se voornaam bly deurgaans aan die leser onbekend, en sy staan slegs bekend as “Mevrou Dominee”, of die bynaam “Gogga”. Hierdie ondergeskiktheid sluit volgens Van Zyl aan by die tradisie van die NG Kerk, wat in die roman as sterk patriargaal-gedrewe voorgestel word. As verdere voorbeeld verwys Van Zyl ook na Hettie wat Mevrouw Opperman “Ousus” noem, wat aansluit by die hiërargieë in die tradisionele Afrikaner-huisgesin.

Wanneer Mevrouw Opperman die een oggend opstaan met die dringende behoefte om met iemand te praat – aangesien geen van haar vriendinne beskikbaar is nie – besluit sy dat die tyd vir “kleinlike rassisme” (112) verby is. Oor die vibracrete-heining tussen hulle erwe, verduidelik Mevrouw Opperman aan mevrou Naidoo dat sy eensaam voel, en nooi haar oor vir tee. ’n Verbaasde mevrou Naidoo aanvaar hierdie uitnodiging gretig, want dis die eerste keer in tien jaar wat Mevrouw Opperman haar oornooi om te kuier (114). In die pastorie se kombuis drink die twee vroue tee saam met whisky, en bieg Mevrouw Opperman teenoor haar buurvrou dat sy vermoed haar man ’n buite-egtelike verhouding het. Mevrouw Naidoo verstaan nou waarom Mevrouw Opperman haar oorgenooi het, en ’n vertrouensverhouding ontstaan tussen hulle wanneer mevrou Naidoo spottend na ds. Opperman as ’n “intellectual old fart” (115) verwys. Mevrouw Opperman stem saam met haar buurvrou dat haar man ’n “[o]u poep” (116) is, maar voeg by dat hy beslis nie intellektueel is nie, aangesien hy nie aan die universiteit verbonde is nie, maar slegs ’n predikant in die kerk is.

Ten spyte van die feit dat Mevrouw Opperman aanvanklik die karakter is wat die meeste koloniale denkwyses toon, is sy die eerste een wat in haar uur van nood haar rassisme opsy skuif en na haar buurvrou uitreik. Nie net is hierdie ’n uitreiking oor die ruimtelike grens wat hulle erwe van mekaar skei nie, maar dis ook ’n uitreiking oor die kleurgrens wanneer sy verby ras en kultuur kyk en mevrou Naidoo as mens en as vrou sien.

Hierdie is ook dan nie 'n eenmalige gebeurtenis nie, aangesien mevrou Naidoo later weer by Mevrou Opperman kom kuier, en Mevrou Opperman se gemoed al hoe hartliker raak (153).

Werner, aan die ander kant, se aanvanklike geloof in die demokrasie en harmonie tussen verskillende rasse is so geskaad ná sy motorkaping en wanneer hy by die DA uitgewerk word (sien par. 6.2.5). Wanneer Werner op die oopgesperde lyk van sy verloofde in hulle tuin afkom, onthou hy dadelik dat George hom vroeër gedreig het dat hulle Tanya se keel sal afsny, en weet hy dat George vir Tanya vermoor het. Werner neem homself voor om wraak te neem op George, maar tel dan Tanya se onthoofde kop aan die hare op en slinger dit oor in die erf van die Naidoos in (185). Alhoewel dit onwaarskynlik is dat Werner hierdeur die skuld vir Tanya se moord op die Naidoos wil pak, kan sy optrede bloot as minagting vir sy anderskleurige bure gelees word. Dit kan egter ook as waarskuwing aan die anderskleurige bure gelees word, dat Werner as wit man se verdraagsaamheid nou 'n breekpunt bereik het, en dat sy ideale vir 'n vreedsame multikulturele Suid-Afrika finaal vernietig is – 'n siening wat geregverdig word deur Werner se aansluiting by die verregse politieke groep.

6.2.4 Die verbrokkeling van Afrikanerpatriargie en vaste geloofsoortuigings

Ds. Opperman se van skep reeds by die leser die verwagting dat hy die “beste man” of “leier” is, en dus die “Koki” van die roman gaan wees (Van der Berg en David, 2007:55). Hierdie van dien verder ook as ondersteuning vir Barendse (2014:22) se argument dat die Oppermans hulself “verhewe” ag bo ander groepe in Suid-Afrika. Van Coller en Van Jaarsveld (2010:125) wys egter daarop dat hierdie naamgewing ook 'n konnotasie met die digter D.J. Opperman oproep, wat met sy poësie en versdramas obsessief besig was met Afrikanerpolitiek en -verlede. Kombuis span hierdie naamgewing dus op satiriese wyse in, aangesien hierdie geestelike leier as patriarg allermens as die “Koki” van hierdie verhaal beskou kan word, maar eerder as voertuig dien waarvolgens Afrikaneridentiteit krities in die roman ondersoek word.

Die verwagtinge wat die lesers van 'n tradisionele NG predikant mag hê, word totaal omgekeer in die roman. Tradisioneel staan 'n predikant vir standvastigheid, geestelikeid en onwrikbare geloof, wat as geestelike leier van die volk die een is wat toon

aangee aangaande maatskaplike, politieke en morele kwessies. Aangesien die predikant in 'n besondere verhouding met God verkeer, kan hy besluite neem oor die dogma van die kerk sodat hy sy gemeentelede op geestelike gebied kan lei (Van der Berg en David, 2007:56).

Van der Berg en David (2007:60) merk tereg op dat die tradisionele siening van 'n pastoriegesin, en dit waarvoor hulle in die Afrikaanse gemeenskap staan, deur die loop van die roman heeltemal omgekeer word (sien ook par. 6.2.2). Die verteller benadruk immers heel veelseggend dat daar nêrens in die Oppermans se huis 'n plek van rus is nie: “Die teenwoordigheid van God, die stil klein stemmetjie, is hier onbekend, al is dit 'n sogenaamde pastorie” (35). Wanneer ds. Opperman sy preek met die tema “Vissers van mense” skryf, ervaar hy geen plesier nie, aangesien sy geloof, “net soos sy prostaatklier” (11), besig is om die gees te gee. Al is hy vir twee-en-dertig jaar al 'n wedergebore Christen, “'n kandidaat vir die ewige lewe” (11), is hy tot in sy diepste wese ongelukkig en verward. Hy beskou homself daarom as 'n “twyfelaar” wat die *Jerry Springer Show* onweerstandbaar vind (11), en ook genot put om twee gorillas te sien kopuleer op Animal Planet (14), of die sensuele bewegings van 'n sestien- of sewentienjarige model op die Fashion Channel te bewonder (19).

Ds. Opperman vermoed dat sy twyfelgedagtes alles begin het die dag toe hy sy eie TV-stel in die studeerkamer gekry het, maar blameer ook die “swart regering, die verswakkende rand, en die hele nuwe Suid-Afrika en al sy losbandigheid” (11). Volgens hom was dit makliker om in die verlede die reguit paadjie te loop, aangesien daar nie televisie met skandalige programme en laatnag-pornografie was nie (11). Van Zyl (2010:53) wys daarop dat die tradisionele predikant se selfidentiteit die duidelikste binne die landskap van sy eie studeerkamer na vore kom. Hierdie fasade van ds. Opperman se teologiese opvattinge is egter besig om te verkrummel, aangesien die studeerkamer tradisioneel die ruimte vir manlike kennis en akademiese bedrywighede is, maar vir ds. Opperman word dit toenemend 'n plek van TV-programme. Ds. Opperman erken dat hy by PRAAG – Dan Roodt se Pro-Afrikaanse Aksie Groep – sou aansluit as dit nie van hom 'n huigelaar sou maak nie (11). Die feit dat ds. Opperman homself as 'n bedrieër beskou, suggereer dus iets rakende sy apatiese houding teenoor Afrikaans, en dat hy homself nie as aktivis vir sy moedertaal beywer nie. Die kern van

ds. Opperman se twyfelgedagtes is egter of daar 'n God kan wees in hierdie moderne wêreld waarin alles so relatief geword het (11).

As leraar is ds. Opperman daarvan bewus dat die toenemende skynheiligheid waarmee hy elke Sondag die kansel betree, 'n groter sonde is as al die wellustige fantasieë wat hy oor sy skoonsuster het. Hy bestempel dit as die “eerlike vertwyfeling van sy toenemend patetiese kleinburgerlike bestaan” (22). Verbete probeer hy homself tot gebed wend om met die “dooie God van sy verwysingsraamwerk” (22) te kommunikeer, maar sonder enige sukses, aangesien hy nie meer weet hoe om te bid nie, want hy kan “nie die naam van sy God onthou nie” (29).

In stede van sy Goddelike inspirasie te volg, gee ds. Opperman hom oor aan die luiheid, en soek hy op sy rekenaar se hardeskyf na die vorige keer dat hy 'n preek oor die tema, “Vissers van mense” gelewer het. Hy vind dat hy laas in 1995 daarvoor gepreek het, en besluit om dieselfde teksverse en vergelykings te gebruik, aangesien sy gemeente dit nie sal agterkom nie (18-19). Ds. Opperman probeer sy luiheid as geestelike leier verdedig deur die argument dat die waarheid van God nooit verander nie (19), maar die eintlike waarheid is dat hy bewus is van die feit dat sy gemeente se geloof net so louwarm soos syne geword het (27). Selfs Mevrouw Opperman vervul nie die rol van die tradisionele pastorievrou wanneer sy met “irritasie” (20) in haar stemtoon vir ds. Opperman vra of hy die volgende oggend moet preek, aangesien sy nodig het dat hy haar na die Kwikspar neem om kruideniersware te koop vir Hettie-hulle se kuier.

Hettie en haar man Walter kom kuier by die Oppermans omrede Walter vir cholesterol-toetse in die Kaap moet gaan. Ds. Opperman is verbaas dat Walter, wat nie oorgewig is nie, met cholesterol sukkel, maar Mevrouw Opperman wys hom daarop dat cholesterol 'n genetiese siekte is (21). Ds. Opperman redeneer dat wanneer cholesterol nie behandel word nie, dit dan “net nog een van die onsigbare spoke van hierdie verwarde eeu [is]. Net nog 'n monster wat geluidloos aangesluip kom in die nag” (21). Die Raka-beeld kom dus weer na vore, met oorerflike familiesiektes wat ook geërf kan word as erfenis in die algemeen. In stede van kulturele erfenis wat 'n sin van bestaansreg en identiteit bevestig, word daar geïmpliseer dat erfenis eerder 'n negatiewe invloed uitoefen, wat selfs vernietigend is. Hierdie tradisies en kultuur wat van een geslag na die ander oorgedra word, figureer uiteindelik bloot as ontstellende spoke uit die verlede,

aangesien dit nie 'n veranderde of positiewe funksie in hierdie verwarde eeu kan uitoefen nie. Afrikanerpatriargie, koloniale denkwysie en die tradisionele Christelike geloof is enkele van hierdie sogenaamde spoke wat binne die konteks van die roman die moderne Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika se geestelike en veral nasionale “gesondheid” bedreig, en wat, net soos cholesterol, as tikkende tydbom lewensgevaarlik kan wees.

Wanneer die Opperman-kindere laat een Saterdagmiddag in die kelder dans, musiek maak en dagga rook, staan ds. Opperman woedend uit die bed op om hulle stil te gaan maak. Terwyl ds. Opperman voor sy kindere en hulle vriende staan, besef hy dat hy 'n ereksie het wat by die los gryp van sy pajamabroek uitsteek “soos die spiespunt van 'n woedende impi [...]” (23). Hierdie insident lei daartoe dat die Opperman-kindere en hul vriende vir ds. Opperman die bynaam, “Groot Voël”, gee. Ds. Opperman se allemintige penis, as konkrete simbool van sy patriargale gesag, veroorsaak dus groot verdriet by hom, aangesien dit lei tot sy kindere en hul maats wat hom daarvoor spot (Cochrane, 2006:235).

Die woordkeuse “impi” is veelseggend, aangesien ds. Opperman se penis, sy “manlikheid”, met 'n wapen vir Zoeloes vergelyk word. Aangesien sy kindere hierna alle respek vir hulle pa verloor en 'n bespotting van hom maak, bevestig dit eerder die skadeloosheid van sy wapen, dus die nutteloosheid van sy manlikheid. Dat ds. Opperman se penis juis met die spiespunt van 'n Zoeloe vergelyk word, kan ook binne die geskiedenis van die Afrikaner geplaas word, met verwysing na die Voortrekkers se oorwinning van die Zoeloes tydens die Slag van Bloedrivier. Ná afloop van hierdie oorwinning was die Zoeloes nie vir die Voortrekkers meer 'n bedreiging nie, net soos wat ds. Opperman – as pa én as predikant – geen beheer oor sy eie kindere, die nuwe en jonger geslag Afrikaners, het nie. Hierdie spottery met die falliese staan dus in direkte kontras met die geysde siening oor die geslagtelikheid van Louw se Raka waar die penis gelees word as 'n simbool van 'n nuwe orde en van gesag (Van der Berg en David, 2007:55)¹⁰⁰. Dis ook belangrik om in gedagte te hou dat ds. Opperman as predikant verantwoordelik is om 'n Goddelike openbaring aan mense te bring, maar hier vind

¹⁰⁰ Kyk byvoorbeeld na die volgende beskrywing van Raka: “[...] skaamteloos groot die skaamte [...]” (Louw, 1941:11).

vervlakking in sy rol as geestelike leier plaas wanneer sy penis ontbloot word en hy eerder sy ereksie aan ander openbaar, in plaas van die Woord van God.

Ds. Opperman meen dat hy vervloek is wanneer sy kinders geen respek meer aan hom betoon nie en sy gesag ondermyn. Jacques vra byvoorbeeld nie toestemming dat hy en Melanie saam met hulle vriende 'n musiekgroep mag begin wat in kroë optree nie, maar lig ds. Opperman bloot van hul besluit in (26). Die patriargie en ds. Opperman se gesin as familie-eenheid begin dus verbrokkel, en daarom skryf Neil Cochrane (2006:235) dat *Raka die roman* grootliks handel oor die verlies van die vaderlike gesag. Van Zyl (2010:58) sluit hierby aan en noem dat die vaderskaptema in die roman verband hou met 'n manlik verknoopte Afrikaneridentiteit en ouer orde wat nie meer in 'n postapartheid Suid-Afrika en tegnologies gevorderde maatskappy staande kan bly nie. Volgens De Vries (2012:240-394) kon die vyfvoetige Afrikanerpatriarg – naamlik die vader, die onderwyser, die predikant, die minister, en die korporaal – as paternalistiese instansies voor 1994 wette afdwing en domineer, maar argumenteer dat hierdie instansies geen meer gesag in die nuwe Suid-Afrika het nie. Nie net verloor ds. Opperman sy gesag as vader nie, maar ook as predikant. Die patriargie verbrokkel verder wanneer meneer Huisamen as onderwyser aan die einde van die roman ook geen gesag oor die bedwelmdes kinders kan uitoefen nie.

Dit is ook ds. Opperman se algemene emosionele verhouding met sy kinders wat verbrokkel. Wanneer hy byvoorbeeld vir Werner by die polisiekantoor gaan oplaai nadat Werner gekeer is, het hy geen empatie met Werner se situasie nie: “Vir die hele rit huis toe is sy pa nie 'n pa nie, hy is Dominee Opperman” (71). In stede dat ds. Opperman sy kind tydens hierdie traumatiese ervaring ondersteun, bly hy kil en verwyt hy Werner dat hy hom as kranige rugbyspeler nie teen die motorkaper teëgesit het nie (72). Ds. Opperman beskuldig ook vir Jozi dat hy die persoon was wat die woord “poes” herhaaldelik op sy motor se voorruit met 'n koki-pen geskryf het, nadat Werner eintlik die skuldige is. Jozi probeer homself verdedig, maar ds. Opperman lig sy hand teenoor sy seun en straf hom deur sy kamersleutel weg te neem en te beveel dat sy kamerdeur voortaan altyd moet oopstaan (90).

Wanneer 'n bekommerde meneer Huisamen, Jozi se Afrikaans-onderwyser, aan die einde van die roman vir ds. Opperman kom sien oor die Opperman-kindere se dwelmmisbruik, is ds. Opperman se apatiese reaksie:

Wat kan ek doen [...] Hulle luister tog nie na my nie. Ek het maande terug al my vaderlike gesag verloor. Dis 'n landswye probleem, 'n wêreldwye probleem. [...] Die jeug het alle morele standaarde oorboord gegooi, willens en wetens, en hulle steur hulle nie meer aan enige vorm van gesag nie. (213)

Hettie, wat al sedert hulle studentedae vir ds. Opperman verafgod, beskou hom – ten spyte van sy geheime geloofsvertwyfeling – steeds as 'n “ware man van God” (54). Vir haar is hy 'n rolmodel, 'n voorbeeld, 'n man van inbors en 'n toonbeeld van God se liefde vir die mens op aarde: “'n metafoor vir alles wat goed en reg is in die mensdom” (54). Ironies genoeg is ds. Opperman juis 'n metafoor vir alles wat sleg en verkeerd in die mensdom is, aangesien hy toelaat dat die Dionisiese drange vir hom as geestelike leier verswelg. Volgens Van der Berg en David (2007:57) impliseer dit dat geeneen in die maatskappy staande sal kan bly teen hierdie drange nie, met ds. Opperman wat dan – in teenstelling met sy van – nie die “beste man” is nie, want hoewel hy die geestelike leier behoort te wees wat soos Koki vir 'n ideaal stry, getuig sy lewe eerder van totale apatie en vleeslikheid.

Wanneer ds. Opperman 'n kriptiese dog romantiese SMS aan Hettie stuur wat lees, “Ekwiljoulippeteenmynevoel” (110), stuur hy dit per ongeluk aan sy hele adreslys op sy foon. As vader verbreek ds. Opperman se emosionele verhouding met Jozi finaal wanneer hy die skuld hiervoor op sy seun pak, deur sy foon onder Jozi se kussing weg te steek. Hierdie insident kan gelees word as 'n omgekeerde situasie van die verskynsel wat in ander romans gevind word waar die hedendaagse Afrikaner – veral die jonger of middeljarige generasie – die ouer geslag kritiseer en beskuldig vir die dikwels benarde posisies waarin hul hulself in die nuwe Suid-Afrika bevind¹⁰¹. Alhoewel dit hier die ouer generasie is wat nou die skuld op die jonger generasie plaas, bly die uiteinde egter dieselfde: die ouer generasie blyk die skuldiges te wees. Binne die diskoers van Afrikaneridentiteit, kan hierdie korrupte optrede van ds. Opperman ook as 'n verdraaide

¹⁰¹ Sien byvoorbeeld *Hartland* (2012) deur Deon Opperman en *Verwoerdburg* (2014) deur Johann Rossouw.

vorm van “regstellende aksie” (122) gelees word. Sy doel met hierdie optrede is egter nie om misdrywe van die verlede reg te stel nie, maar hom bloot daarvan te verontskuldig, met Jozi, wat as eensame en rebelse tiener reeds ontken en in ’n sekere mate benadeel is, se situasie nou nog meer benadeel word.

Ds. Opperman vertel daardie Sondag aan sy gemeente wat Jozi met sy selfoon gedoen het, en koppel dit aan sy preek oor die Gelykenis van die Verlore Seun (125). Hy vertel hoe hy sy eie seun moes tug omdat hy hom met hierdie optrede van hom in die verleentheid wou bring, en verkondig uiteindelik universele waardes, naamlik genade en vergifnis.

Die gemeentelede reageer positief op ds. Opperman se leuenagtige preek. Hulle prys hom vir sy eerlikheid, dat hy sy probleme met sy gesin as voorbeelde gebruik, dat hy die Bybel weer relevant maak en die Woord van God verkondig soos die mens van die 21ste eeu dit nodig het (126). Dis ironies dat sy gemeentelede ds. Opperman se preek as ’n “nuwe soort wysheid” ervaar, aangesien dit juis op leuens gebaseer is. Dis egter ’n voorbeeld van hoe die mens/Afrikaner in vele opsigte verkies om deur leuens vertroos te word, in plaas van om die waarheid in die gesig te staar. Sy gemeentelede se reaksie laat egter vir ds. Opperman voel of hulle hom omarm en terugverwelkom in hul geledere (126).

Ook Mevrouw Opperman reageer positief teenoor ds. Opperman se preek. Sy vertel hom van haar gesprek met mevrou Naidoo, en noem dat sy verlig is nou dat sy weet hy nie ’n buite-egtelike verhouding het nie. Volgens haar het sy preek haar “diep geraak” (127), en is sy dankbaar dat hy nog omgee vir sy kinders, dat daar nog vaderlike gesag in die huis is, en dat hy groot genoeg is om sy eie foute te erken. Ds. Opperman laat Jozi uiteindelik in ’n gestig opneem, wat volgens Van Zyl (2010:52) gesien kan word as die laagtepunt van sy onetiese gedrag, wat implikasie inhou vir sy persoonlike identiteit as vader sowel as vir sy sosiale identiteit as dominee.

Ds. Opperman preek vervolgens pertinent oor sake wat ander dominees nie wil aanraak nie (132). Waar die meeste ander NG Kerke besig is om leeg te loop, begin ds. Opperman se bywoningsgetalle styg. Die mense begin praat van die “nice dominee wie se kinders in ’n rock-orkeste speel en wie se huis ’n byenes van aktiwiteit vir die jeug van

die buurt geword het” (132). Verder staan hy nou bekend as ’n verdraagsame en liberale persoon, dog ook by tye ’n streng vader, en nie net preek hy oor die liefde nie, maar veral ook oor die koms van die Antichris, met die tekens van die tye wat vir hom ’n saak van onmiddellike erns is (132). Ds. Opperman bid glad nie meer vir leiding nie, maar sy laatnagkorrespondensie met Hettie in hulle stomende e-posse – waarvan baie naakfoto’s wat sy van haarself neem insluit – bied aan hom die inspirasie vir sy “saamgeflanse” (133) preke.

Die ruimte van die kerk kan volgens Van Zyl (2010:53) as ’n soort vaderlike outoriteit gesien word waarteen ds. Opperman in opstand kom, en in die proses omskep hy as’t ware die ruimte van die kerk in ’n tipe persoonlike ideologiese landskap waarbinne hy sy vrese en twyfel formuleer. Dit vind aanklank by baie van sy lidmate, met die gewildheid van sy preke wat só toeneem, dat die kerk elke Sondag stampvol is, nie alleen met gemeentelede nie, maar ook nuwe besoekers (138). Ds. Opperman word dus “mens” deur sy nuwe evangelie¹⁰², en word afgetrek tot op die groepsvlak wanneer hy preek wat sy gemeente wil hoor (sien ook par. 6.2.2). Ds. Opperman se transformasieproses maak dus van hom minder patriarg en meer mens soos hy leer om as mens tot sy gemeente te spreek, en nie as hovaardige prediker nie (Cochrane, 2006:235).

Terwyl hy een aand weer aan ’n nuwe preek skryf (onder die invloed van Oude Meester-brandewyn), merk hy ’n ry miere op sy studeerkamermat op wat fluks na ’n mot beweeg. Saam met die beeld op die televisie van ’n jagluiperd wat ’n koedoebul plattrek, kom hy tot die besef dat God net ’n metafoor is, en dat God nie bestaan nie: “Immers nie in die sin soos wat ons op kweekskool geleer is nie ... Daar is iets soos ’n godheid, ja, maar dis iets anders, totaal anders. Dis ouer as die wêreld, nuwer as die heelal, dis onpersoonlik, dis suiwer energie [...]” (140). Ds. Opperman erken dat die ideologie wat dominees en priesters tot nou toe verkondig het, uitgedien geraak het in die 21ste eeu (140). Hy besef dat daar geen Opperbevelvoerder¹⁰³ of Heerser is nie, ook geen

¹⁰² In 2019 verskyn die film, *Dominee Tienie*, wat gebaseer is op die gelyknamige eenmanvertoning van Dana Snyman, waarin Frank Opperman ’n NG predikant vertolk wat gekonfronteer word met ’n skerp daling in gemeentelede (Maroela Media, 2019). Die film vertoon verskeie ooreenkomste met ds. Opperman se geloofskrisis in *Raka die roman*, deurdat dominee Tienie ook die pad byster geraak het, en hy onseker is waar hy as geestelike leier en die kerk as heilige instansie binne die moderne samelewing inpas.

¹⁰³ In die lig hiervan verkry ds. Opperman se van ook ’n interessante betekenis. Daar is reeds gewys op die ironie rondom hierdie van, maar net soos wat daar volgens ds. Opperman geen “Opperbevelvoerder” is nie, word daar ook gesuggereer dat daar geen werklike geestelike leiers (soos sy van veronderstel) is nie. Met die Goddelike

moraliteit nie, en waar daar voorheen geloof, hoop en liefde was, is daar nou net aptyt en apatie (140-141). Ds. Opperman meen dat die Vader, die Seun en die Heilige Gees finaal gesterf het, met die nuwe Drie-eenheid wat uit atome, apatie en aptyt bestaan (141).

Hierdie insigte van ds. Opperman lei daartoe dat hy 'n “nuwe teologie” (141) skryf, 'n “Nuwe Geloofsbelydenis” (141) wat hy subtiel by sy preke inwerk. Hy verwys na al die rampe wat die aarde die afgelope dekade getref het, met baie predikers wat meen dat die Antichris binnekort sy verskyning sal maak. Sy boodskap is egter dat daar nie iets soos 'n werklike, fisieke Antichris is wat sal heers oor die aarde in 'n goddelose politieke bestel nie, maar dat die mens *self* die Antichris is: “Solank daar onderdrukkende politieke sisteme is, solank daar moord en roof en misdaad en wanorde op die aarde is, solank is die mensdom self die Antichris” (142). As verduideliking verwys hy na die mens wat die natuur en aarde vernietig met hulle verskillende soorte besoedeling (143).

Ds. Opperman gaan ook verder en preek dat die tradisionele siening van die Wederkoms bloot net 'n metafoor is (143). Volgens hom sal die einde – as daar so iets is – op 'n heel ander wyse geskied, en dat God se oordeel – as daar so iets is – die mens op 'n ander manier sal tref. Hy verduidelik dat daar net een ding of voorwerp of persoon is wat waarlik oneindig is, en dit is God, wat beteken dat as die heelal ook oneindig is, die heelal en God een en dieselfde is: “Ons praat van Moeder Aarde, asof sy 'n mens is [...] Dalk is God die aarde” (143). Omrede God in alles is, volgens ds. Opperman se nuwe teologie, maak dit van die mens die Antichris wanneer hy in disharmonie met die aarde leef, aangesien daar dan in disharmonie met God geleef word (144). In die lig van hierdie stelling is dit duidelik dat Kombuis die mens self voorstel as die eintlike Raka, met al die voorbeelde van vreemde weerpatrone in die roman wat 'n duidelike gevolg is van die mens wat in disharmonie met die natuur leef, en daarom ook in disharmonie met God, wat hulle dan die Antichris maak.

Daarom beskou ds. Opperman al hierdie vreemde weersomstandighede as die aarde wat teen die mens rebelleer – met ander woorde God wat die mens straf – en dít is volgens

Drie-eenheid wat dus gesterf het, moet ds. Opperman ook as predikant en as geestelike leier sterf, en binne die nuwe Suid-Afrika, en die moderne wêreld, alternatiewe ideologieë vind waarmee hy sin aan sy bestaan kan gee.

hom die werklike wederkoms (144). Die mens en sy goddelose stelsels word ook verder uitgewis deur die chaos en ellendes wat die mens daagliks tref, byvoorbeeld diefstal, misdaad en selfs egbreuk (144). Hierdie preke besorg aan ds. Opperman 'n staande ovasie van sy stampvol gemeente, en hy raak bewoë omdat so iets nog nooit in die geskiedenis van die NG Kerk gebeur het nie. Die tradisionele Calvinistiese geloof van die Afrikaner word dus totaal ondermyn in *Raka die roman* deurdat 'n predikant self nou 'n anti-geloof verkondig, met die dominee en die Christelike kerk wat in die verlede as een van die instansies beskou is wat as bewaker van Afrikaneridentiteit opgetree het (De Vries, 2012:8).

Ds. Opperman se gewildheid neem so toe dat 'n TV-span met hom 'n onderhoud kom voer. As antwoord op waaraan hy die sukses van sy dienste toeskryf, merk hy op dat sy ongelooft, of anti-geloof, nie as danig nuut beskou moet word nie, en verwys dan na gelowige mense in die Christelike tradisie wat hul eie twyfel en hulpeloosheid ook soos hy verwoord het, byvoorbeeld Kierkegaard en die Oud-Testamentiese boek Prediker wat so deurtrek is van die eksistensiële angs, “dat dit net sowel deur Sartre of Camus geskryf kon gewees het” (154). Van der Berg en David (2007:57) wys op die ironie van hierdie stelling, aangesien nie Sartre óf Camus in 'n God geglo het nie. Volgens hulle is dit duidelik hoe die aanhang van hierdie gedagtestromings (bedoelende ds. Opperman se nuwe teologie wat hy self skryf) tot 'n toestand van wanordelike verval kan lei.

Ds. Opperman erken teenoor die aanbieder dat sy nuwe styl van preek uit twyfel gebore is, en nie uit gebed nie. As gevolg van sy nuwe goddelose teologie wil die Sinode hom as predikant afdank, maar hulle kan nie, aangesien hy te suksesvol is, en as't ware die kerk se laaste hoop is (155). Sy nuwe teologie dra ook daartoe by dat daar “vir die eerste keer in die geskiedenis van die Afrikaanse volk konsensus bereik is dat die kerk, oor die algemeen, passé is” (158). As voorbeeld word daar verwys na hoe mense in die (toe) afgelope dekade vanaf die NG Kerk en ander susterkerke weggestroom het om by charismatiese groepe aan te sluit, maar dat laasgenoemde opsie teen 2008 ook al uit die mode was: “Verreweg die meeste Afrikaners verkies om Sondae tuis te bly, koerant te lees, hul karre te was, braaivleis te hou of te kuier” (159).

Die feit dat ds. Opperman ophou om te bid, en boonop sy geloofstwyfel in sy preke erken, demonstreer volgens Van Zyl (2010:53) dat hy die ruimte van die 21ste-eeuse

maatskappy wat hy hoofsaaklik op TV waargeneem het, nou deur gewaarwording omskep in 'n persoonlike landskap, en ondergaan hy 'n identiteitsverandering wat die gaping tussen hom en die maatskappy oorbrug. Van Zyl meen verder dat hierdie persoonlike landskap ook in pas is met die tipe landskap en identiteit wat gekonstrueer word van Stellenbosch as universiteitsdorp waar mense voorgee om verlig en ruimdenkend te wees.

Ds. Opperman word dus uiteindelik 'n spreekbuis vir die moderne stedelike Afrikaner wat die totale dilemma van hierdie waansinnige eeu verwoord. Die ironie is dat hy as gevolg daarvan tot die nuwe rektor van die Universiteit Stellenbosch verkies word, omrede die universiteit iemand soek wat waarlik “die moral high ground het, iemand wat denkend is, maar ook waarlik in kontak met sy God. [...] Daar is bitter min sulke Afrikaners oor” (291).

6.2.5 Die Afrikanerjeug kom in opstand

Die Opperman-kindere se uiteenlopende geaardhede bied uitbeeldings van verskillende tipe Afrikaneridentiteite verteenwoordigend van jonger generasies in die nuwe Suid-Afrika. Werner, die oudste, word beskryf as die gelukkigste van al die Opperman-kindere, selfs gelukkiger as sy ouers (13). Werner ervaar geen wankelende geloofstelsel nie, en sy heelalbeskouing is rigied en goed gefundeer. Hy is 'n lid van die jeugtak van die DA, en slaag die meeste van sy regsvalke met vlieënde vaandels (13). Boonop is Werner ook 'n kranige rugbyspeler, 'n steunpilaar in die Studentekerk, en verloof aan een van die mees gesogte meisies in Stellenbosch, die joolkoningin Tanja Broodryk, dogter van 'n ryk plaasboer in Namibië (14). Behalwe vir akademiese boeke wat verband hou met sy kursus, is die enigste ander leesstof in sy kamer sy Bybel, asook 'n stokou kopie van *Meneer, Jou Seksmaniere* (14). Sy gelukkigheid en tevredenheid blyk egter die gevolg van 'n soort onkunde, selfs naïwiteit te wees: die enigste CD wat hy besit is Theuns Jordaan se *Vreemde Stad*, en boonop het hy nog nooit van Satan se Jukebox gehoor nie, en ken hy ook nie die verskil tussen Karen Zoid en Amanda Strydom nie (14).

Dat Werner homself as Afrikaner deel sien van Afrika, blyk uit die plakkaat agter op sy kamer deur met foto's en beskrywings van die Afrikaleiers wat aan die Afrika-Unie

behoort: “DIE VERENIGDE GESIG VAN AFRIKA” (14) lui die plakkaat se opskrif, en onderaan die plakkaat staan daar: “Vrede, Ontwikkeling en Voorspoed: Die Afrika-Eeu” (14). Werner se betrokkenheid by die DA, is verder ook tekenend van sy ideale om ’n vreedsame en voorspoedige Suid-Afrika te ontwikkel met ’n gesonde demokrasie.

Alhoewel Werner geteken word as een van die standvastige en morele karakters, swig hy wanneer Tanja vir hom kom kuier en hy toelaat dat hulle vurige omhelsing oorgaan tot orale seks (30), ten spyte van hulle voorneme om hulself vir die huweliksnag te spaar. Werner se onkunde en naïwiteit kom ook hier na vore deurdat hy die beoefening van orale seks nie met die verlies van onskuld en maagdelikheid assosieer nie, en dus steeds, as goeie Christene, die huwelik rein kan betree (36). Ten spyte van sy geloofsekerheid en ferm geankerde logos, is Werner gevolglik ’n seksueel gefrustreerde jong man (36), omrede Tanja nog nooit ’n nag by hom oorgeslaap het nie. Hierdie wellus van Werner lei daartoe dat hy sommige aande hulle buurvrou, mevrou Naidoo, afloer waar sy in haar nagklere deur haar huis rondstap (36). Werner loer ook vanuit sy rondawel vir Hettie, sy eie tannie, af van waar sy in die pastorie se gastekamer vir Britney aan die slaap sus (36).

Wanneer die DA se jeugtak hom inlig dat hulle ’n koalisie met die ANC in die volgende algemene verkiesing beplan, maak Werner dit duidelik dat so ’n skuif waansinnig sal wees, aangesien die ANC se beginsels van omkoperij, onderdrukking van die armes en beheer oor die media en regbanke, bots met dit waarvoor die DA staan (68). Volgens een van die medewerkers sal die DA nooit ’n verkiesing kan wen nie, maar deur ’n koalisie kan hulle die sisteem van binne af probeer verander. Werner word voor ’n uitdaging gestel wanneer die medewerkers hom inlig dat hy die aangewese persoon is om die nuwe jeugleier te wees wat die res van die land kan oortuig van die moraliteit van hulle besluit: “Jy is ’n jong Afrikaner, gelowig, met onberispelike waardes en familiebande [...] Jy kan ons aanvaarbare gesig word. Jy kan hierdie besluit die gewilde keuse maak” (69). Die feit dat Werner aan Tanja verloof is, tel ook in hulle guns, aangesien hulle albei “Afrikaanse royalty” (69) is. Werner is honger vir hierdie nuwe hoë profiel aangesien dit vir Tanya só sal beïndruk, dat sy voor die huwelik haar maagdelikheid sal prysgee (67).

Werner se opwinding is egter van korte duur. 'n Swart man kaap sy motor en Werner probeer hom onsuksesvol teësit met, “Fokkof, jou fokken kaffer!” (70). Dat daar 'n fundamentele verandering in Werner plaasgevind het ná hierdie traumatiese ervaring as slagoffer van misdaad, kan nie alleen gesien word in die feit dat hy as liberale DA-ondersteuner die “k-woord” gebruik het nie, maar ook dat daar iets in hom begin “smeul” het wat “sy onwrikbare vertrouwe in God en die Demokratiese Alliansie, die samelewing en die krag van die rede” (71) verander het.

Hy begin hom teen alles verset waarin hy vroeër eerbiedig geglo het. Hy ruk die “Verenigde gesig van Afrika”-plakkaat van sy muur af en gooi dit in die snippermandjie (72). Hierdie botsende morele waardes wat hy nou ervaar, lei daartoe dat hy vir die eerste keer ooit teen God rebelleer en met sy vuus en gesig na die hemele gerig, so hard as moontlik “[p]oes! Poes! Poes, poes, poes, poes, poes!!!” (73) skree. Ná hierdie rebellie teen die Allerhoogste voel Werner soveel beter, dat hy 'n swart koki-pen gaan haal en dieselfde woord op die voorruit van sy pa se BMW gaan krap (73). Van Zyl (2010:48) wys daarop dat dit ironies is dat Werner juis die woord “poes” op sy pa se kar skryf om sy misnoeë oor sy pa se gebrek aan ondersteuning uit te druk, aangesien hy glad nie eers troos by sy ma soek nie. Soos Van Zyl tereg aandui, vorm Mevrouw Opperman glad nie deel van haar kinders se verwysingsveld nie, met die verset wat dus geheel en al teen die patriargie gerig word.

Ná die motorkaping slaap Werner met 'n gelaaide rewolwer onder sy bed omdat hy bang is vir inbrekers (100). Wanneer hy die mosie instel om 'n koalisie met die ANC te vorm, word dit tot sy skok vurig verwerp, en besef hy dat sy medewerkers hom verraaai het vir hul persoonlike gewin (181). Werner se opstandigheid as jong Afrikanerman lei daartoe dat hy by die verregse politieke organisasie, die Nuwe Wit Wolwe¹⁰⁴, aansluit, aangesien Afrika slegs gered kan word “as die wit man Baas is. Nie vennoot nie, maar Baas. Die blerrie kaffers het net eenvoudig nie die verstand en kultuur en wil om

¹⁰⁴ Die naam van hierdie organisasie verwys satiries na die verregse massamoordenaar Barend Strydom wat in 1988 in Pretoria met 'n vuurwapen op swart mense losgebrand het: 7 is doodgeskiet en 15 is beseer. Hy het as “Wit Wolf” bekendgestaan.

hulleself ooit op te hef nie. Hulle sal soos diere bly tot in lengte van dae: dom, gewelddadige, ontembare diere. En lui daarby” (183)¹⁰⁵.

Volgens Roos (2005:4) vind die Opperman-kindere nie meer hulle heil in geloof nie, aangesien Werner troos in opportunistiese politieke aktivisme vind, en Jacques, Melanie en Jozi dit in die bedwelmdede wêreld van die internet en rock bands soek. Ds. Opperman is ook nie die enigste karakter in die roman wat met sy geloof worstel nie. Wayne, die bure se seun saam met wie Jacques dagga rook, ervaar ’n geloofsworsteling van dieselfde intensiteit as ds. Opperman, “maar met ’n totaal ander terminologie, en teen die backdrop van die milieu van ’n ander generasie” (11-12). Wanneer hy oor sy geloofsworsteling met Jacques en Melanie gesels, gaan dit byna altyd gepaard met die gebruik van dwelms, wat daartoe bydra dat Jacques en Melanie se eie geloof begin wankel en hulle morele waardesisteem gekorrupteer word.

Jacques, Melanie en Jozi het baie groot respek vir Wayne aangesien hy reeds vroeg die “belangrikste tegniese punte van tienerwees” (56) bemeester het. Hierdie punte sluit in om al die elementêre akkoorde op ’n kitaar te speel; om dagga skoon te maak en ’n joint te rol; om as seun ’n meisie se bra met een hand los te knoop; en ’n selfoon met pornografiese prentjies op te hê (56). Die verteller merk op dat hulle wel nie kan kleilat gooi, vrugte steel of met dolosse speel nie, maar voeg by dat sulke kundigheid in hierdie verligte tye nie meer nodig is nie (56). Die onskuld en pret wat die Afrikaner-jeug dus voorheen geniet het, is nou gekorrupteer en besoedeld. Daar word egter ook spottend geïnsinueer dat tieners vandag oor ’n ander, meer wêreldse, stel waardes moet beskik om uiteindelik suksesvol in volwassenes te ontwikkel. Daarom het ds. Opperman se kinders hulself in ’n “ideologiese vakuum” (56) bevind voordat hulle vriende geword het met Wayne, George en Skye wat vir hulle ’n hele nuwe wêreld oopgemaak het.

Al kry Wayne die meeste van sy inligting van twyfelagtige webtuistes op die internet of Hollywood-spanningsflics af, luister die Opperman-kindere as hy praat, “[w]ant hy simboliseer vir hulle die werklikheid” (57). Hierdie werklikheid is die alledaagse lewe

¹⁰⁵ Hierdie aanhaling kan in verband gebring word met meneer Huisamen se verduideliking van *Raka* aan die joernaliste, met die argument dat Raka nooit die stam sou oorgeneem het as Koki hom nie eerste aangeval het nie, en dat hy altyd buite die kraal sou bly, hanteerbaar en vriendelik soos ’n dom troeteldier (sien par. 6.2.6.2).

sonder enige voorgee of pretensie, wat versterk word deur die feit dat sy ouers nie akademies is wat deel vorm van die snobistiese Stellenbosch nie, maar mense van vlees en bloed: “Wayne is Bellville. Hy is Amsterdam. Hy is die wêreld anderkant die tuinkekkie” (57). Dis duidelik dat die nuwe generasie Afrikaners waarvan ds. Opperman se kinders deel is, nie meer waarde of status heg aan geleerdheid of akademiese welvarendheid nie, maar dat hulle die werklike denkers beskou as dié wat deel is van hierdie alledaagse werklikheid waarin hulle hulself bevind.

Waar die Opperman-kindere tot nou toe gewoon was aan dagga en drank, stel George hulle geleidelik bekend aan ander meer uitheemse en gesofistikeerde dwelmmiddels (57). Skye lei hulle in seksuele permissiwiteit in, die “in-your-face, openlik-op-straat-ekshibisionisme van die waarlik bevryde tienerjarige [...] wat nie meer omgee vir ’n posisie op die leerlingraad of aansien in die katkisasieklas nie” (57). Hierdie jongmense word uiteindelik die generasie wat vreesloos teen die ouer geslag opstaan en sê: “Fok julle, ons sal naai wie ons wil” (57). Dit wil dus voorkom dat die Afrikanerjeug ’n sterk drang na bevryding het, weg van die beklemmende voorskriftelikheid van die ouer generasies, of gesaghebbende instansies. Wat wel in hierdie generasie se nuwe wêreld ontbreek, is ’n “verwysingsraamwerk, ’n *cause*” (56), wat by hulle ’n sekere ongemak en onvergenoegdheid veroorsaak wat as eksistensiële angs manifesteer.

Tussen Jozi, Jacques en Melanie, is dit net Jozi wat nie saam dwelms gebruik nie, en wat dit durf waag om soms teen Wayne se standpunte te gaan. Jozi erken byvoorbeeld eerlik dat hy van Laurika Rauch hou wanneer die res van die vriendekring haar spot: “[...] sy’s cool. [...] Sy’s amper soos Breyten Breytenbach” (58-59). Wanneer die ander vriende wil weet wie Breyten Breytenbach is, vra Jacques heel rassities of dit nie hy is “wat met ’n meid” (60) getrou het nie, en Skye voeg by: “Hy was in die tronk. Of iets” (60). Jozi antwoord egter dat hy die beste digter in Afrikaans is, maar hiermee stem die vriende nie saam nie: “Kak. Niemand kan beter lyrics skryf as Jan Blohm nie” (60). Jozi wys hulle daarop dat Breytenbach se naam eerste Jan Blom – sonder die H – was, en dat hy die “original” (60) is, “die dude” (60). Die vriende vind dit baie fassinerend wanneer Jozi hulle vertel dat Breytenbach ook vreemde skilderye skilder en in die tronk was weens sy politieke oortuigings, met Melanie wat ontsteld wonder waarom hulle nie van hom op skool of in die Sondagskool leer nie (61). Hierdie toneel is ’n duidelike uitbeelding van die moderne Afrikanerjeug se behoefte aan helde en leiers waarmee

hulle kan identifiseer – met selfs God as die Allerhoogste Leidsman wat nie meer vir hulle ’n toevlug is nie.

Jozi word as ’n tipe Koki-figuur vir die leser voorgehou deur middel van sy tekening as eensame intellektueel en denker. Dat sy emosionele en intellektuele vermoë – alhoewel steeds by tye gebrekkig – ver bo dié van sy ouer sibbe en vriende is, kan gesien word in die boekeitels op sy rak (77). Wanneer hy smiddae ná skool alleen in sy kamer vertoef met die gordyne toegetrek, verken hy die “vaal landskappe van sy eie wanhoop en disfunksionaliteit” (76). Hy beskou sy jeug as ’n “smeulende stomp, ’n halfkoue vuur” (76), wat ’n aanduiding is van sy besef dat hy nie ’n werklike bestaansrede het nie, en dat hy nie sy volle potensiaal benut nie. Roos (2005:4) ondersteun hierdie siening en meen dat die gedigte wat Jozi skryf, sy generasie se onvergenoegdheid en hul behoefte aan ’n sogenaamde “cause” verwoord, maar dat dit ook ’n reaksie op die vrees is dat die lewe tegelykertyd sinloos en sadisties is, ongeag die materiële oordad wat hulle geniet. Vanweë sy skryftalent, word Jozi deur sy ouer sibbe en vriende as die “uitverkore persoon” (82) gekies om vir hulle rock-groep lirieke te skryf. Hierdie uitsondering bevestig opnuut sy rol as Koki-figuur, verhef bo die res van die groep. Jozi besluit om by die “ou meesters van Afrikaans” (82) te leen en gebruik frases uit gedigte vanuit *Die Groot Verseboek* wat hy saamflans vir lirieke. Terwyl hy hiermee besig is, kom die besef dat hy besig is met “iets groots” (84). Die eindproduk is lirieke wat begin met ’n direkte verwysing na Jan F.E. Celliers se versreëls “[d]is die blond, dis die blou” uit sy bekende gedig, “Dis al”, en daarna word dit ’n besinning oor voorstedelike lewens met winkelsentrums en realiteitstelevisie, die oneerlikheid van politici, skuld vanuit die verlede, en misdaad in die nuwe Suid-Afrika (84-85). Die lirieke eindig met ’n kopknik in die rigting van Louw: “[...] in die nuwe bedeling is Raka die baas” (85).

As jong Afrikaner, tree Jozi nie net in gesprek met die Afrikaanse letterkunde nie, maar hy konfronteer ook die Afrikaner se verlede, en besin veral oor die Afrikaner se hedendaagse posisie. Jozi is totaal oorweldig deur die ontsettende emosie van hierdie oomblik van skepping, en ervaar dit selfs meer intens as die eerste keer toe hy geëjakuleer het:

Iemand ... ’n vreemde Entiteit het besit geneem van hom, en hy
sal nooit in sy lewe hoef dwelms te vat of te drink nie [...] hy [sal]

altyd *anders* wees, altyd *eenkant*, altyd op die rand van die samelewing, gebrandmerk met die merk van die Bees, die vloek van pen en papier en kleur en beeld en te veel gedagtes, te veel woorde [...] van nou af tot in ewigheid, amen, ja, kom, Here Jesus, Satan, Beelzebub, die Antichris, Eugène Marais, Antjie Krog, Ingrid Jonker, Fokofpolisiekar ... wie ook al volgende die Afrikaanse taal saam met die bobbejaan oor die bult gaan haal en huis toe bring soos pêrels wat verslind moet word deur die swyne... (85)

Nog 'n ooreenkoms met Koki is Jozi se sensitiewe ingesteldheid: hy huil onbedaarlik oor die toestand van sy gesin, die toestand van sy dorp en land, en die toestand van die hele aarde, maar meestal huil hy oor sy eie hulpeloosheid, aangesien 'n konfrontasie met hierdie bedreigings hom dwing om sy eie identiteit as jong Afrikaner in oënskou te neem deur middel van sy kreatiwiteit – iets waarvan hy nooit weer sal kan ontsnap nie (86).

Tydens die rock-groep Raka se openbare debuutoptrede by die Mystic Boer¹⁰⁶ in Stellenbosch, daag die *Son*-koerant op om met hulle 'n onderhoud te voer, aangesien die meeste van die groeplede van die groep uit een gesin kom wat boonop 'n predikantpa het. Die verteller verwys na Fokofpolisiekar¹⁰⁷ en voeg by dat Raka dus nie die eerste kinders van 'n dominee is om punkmusiek te maak nie. Wat hierdie rock-groep egter anders maak, is die feit dat ds. Opperman 'n “celebrity” (158) in eie reg is. Vir die *Son* is hierdie prentjie van 'n liberale dominee en wilde, onnutsige kinders – soos Trompie van ouds, “stout maar nooit lelik stout nie” (158) – net té perfek. Daarom is die *Son* se

¹⁰⁶ Die verwysing na hierdie spesifieke en gewilde kuierplek in Stellenbosch is sinvol. Behalwe dat dit na Valiant Swart se gelyknamige liedjie verwys, sinspeel dit ook op die mistiek as 'n begrip in die godsdiens en letterkunde. Die mistiek kan omskryf word as die herkenning van en die ontmoeting en vereniging met die goddelike (Olivier, 1992:311). Die mistiek strek egter oor godsdiensgrense heen en daarom kan die siening van die godheid verskillende vorme aanneem. Ds. Opperman se nuwe teologie, al berus dit op ongeloof en anti-geloof, kan dus steeds as 'n vorm van mistiek beskou word. Olivier (1992) beklemtoon egter dat die mistikus homself van die aardse en vleeslike probeer losmaak in sy strewe om met die godheid verenig te word. Aangesien ds. Opperman as Afrikanerpredikant homself juis oorgee aan die vleeslike, is hy dus allermins die “mystic boer”.

¹⁰⁷ Die revolusie wat Raka as rock-groep in die roman begin, kan dus in verband gebring word met die revolusie wat Fokofpolisiekar destyds onder die Afrikanerjeug begin het deur 'n soortgelyke bevraagtekening van gesagstrukture en verwoording van eksistensiële angs. Ná aanleiding van Annie Kloppe se *Biografie van 'n bende: Die storie van Fokofpolisiekar* (2011), kan Raka die rock-groep ook as “bende” beskou word wat daarop uit is om chaos te saai ten einde 'n *cause* te hê (sien ook Kloppe, 2008:207-217).

missie om iets by die Oppermans te vind wat werklik lelik is, “wat die postmoderne dog heimlik behoudende Afrikanerdom tot in sy fundamente sal skud” (159).

Dat Raka net so gewild soos ds. Opperman is, kan afgelei word aan die massamedromming by die Mystic Boer: Kinders rook op die trappe waar hulle sit en bier drink, seuns en meisies vry op die sypaadjes en in die stegies, en die reuk van marijuana hang swaar in die lug (159). Dis belangrik om op te merk dat daar spesifiek na “kinders” en nie na “studente” verwys word nie. Die feit dat Raka se aanhangers so jonk is, dui op die drastiese wyse waarop sosiale verval aan die toeneem is. By hierdie kinders is daar geen sprake van kinderlike onskuld nie, maar hierdie wanordelike gedrag getuig van ds. Opperman se preek dat die mens die Antichris is, met die Antichris wat selfs nou in die kinders manifesteer. Tegelykertyd dui dit ook op die behoefte wat daar reeds van jongs af ontstaan om relevante en moderne leiers en ikone te hê waarmee daar vereenselwig kan word. Net soos wat die gemeentelede met ds. Opperman se twyfelteologie identifiseer, vind hierdie kinders geestelik en emosionele leiding in die boodskap wat die lirieke van Raka bring.

Tydens die onderhoud skerts Wayne dat ds. Opperman se dienste seker so gewild is omdat hy sy penis vir die gemeentelede wys, met Jacques wat saamstem: “Sy naam moes eintlik fokken *Penis* Opperman gewees het, eerder as Theunis Opperman” (162). Dit is presies die skandaal waarna die joernaliste opsoek was. Verdere sappige inligting wat die groepslede deel, is dat ds. Opperman se penis “Moerse groot, en altyd stokstyf” (162) is, en dat die veertienjarige Jozi hulle lirieke skryf sonder dat hy, soos hulle, dwelms gebruik, maar dat hy darem saam met hulle drink (163).

Die aand ontaard in totale chaos wanneer die polisie toeslaan en die kinders in die vangwa gooi omdat hulle dronk op straat is, en ’n klopjag in die Mystic Boer gehou word aangesien drank aan minderjariges verkoop word. Die lede van Raka slaag egter daarin om saam met die twee joernaliste te ontsnap (164-165). Hierop volg ’n angswekkende en lewensgevaarlike jaagtog deur die strate van Stellenbosch (165-166), met een van die joernaliste wat opmerk: “Ek het laas so gevrees vir my lewe toe ons vir Dan Roodt gaan interview het in Pollsmoor” (167). Later bevind die groep hulle voor die Teologiese Kweekskool waar ’n klomp jongmense om vure vergader en dagga rook (167).

'n Bedwelnde Melanie hallusineer hoe die kolossale wit fasade van die Teologiese Kweekskool begin opbreek, en sy hardloop die nag in terwyl sy bloedstollend gil. Die verteller verwoord Melanie se emosies soos volg:

[...] sy hardloop om tuis te kom, in haar eie warm bed, in 'n land waar die onmoontlike nog moontlik is, 'n heelal waar sy nog jonk en onskuldig en bloot kind kan wees. O, om te kan bly in 'n veilige plek waar sy linte in haar hare kan dra en met haar fiets skool toe kan ry, 'n plek van blinkgevyfde houtvloere en mense wat in Liewe Jesus glo en kerk toe stap op Sondagoggende, waar jong paartjies soms trou op die trappies en wuif tussen sneeuvlokkies van confetti deur, 'n plek waar sy nooit na voel nie en maats na skool kom kuier om koeldrank te drink uit lang glase [...] (174)

By Melanie is daar dus die duidelike hunkering na die veiligheid van 'n stabiele huis en gesin, wat die pastorie en die Oppermans gewis nie is nie. Haar blootstelling as minderjarige aan dwelms en drank het by haar ook die behoefte geskep om weer jonk en onskuldig te wees, met veral die hunkering na onskuld wat die duidelikste onderstreep word. Dit word versterk deur Melanie wat terugverlang na die tyd in haar kinderlewe toe sy werklik nog onskuldig was:

[...] sy onthou dae vroeër in haar lewe toe alles anders was, haar periods het nog nie begin nie, sy was onbewus van haar lyf, sy het teddiebere gehad en sy het somme geskryf in 'n boek met breë blou lyne, die son het in die somer geskyn en in die winter het dit gereën, soos nou, maar meer egalig, daar was nie donderstorms en elektriese kitare en die reuk van zol elke aand nie [...] (174-175)

Melanie se hunkering na hierdie verbygegane tydperk in haar lewe, stem ooreen met die Afrikaner se terughunkering na die “goeie ou dae” waarvolgens die verlede nostalgies verromantiseer word¹⁰⁸. Waar dit gewoonlik die volwasse Afrikaner is wat

¹⁰⁸ Sien byvoorbeeld *Oemkontoe van die nasie* (2001) deur P.J. Haasbroek en *Verwoerdburg* (2014) deur Johann Rossouw.

na die verlede hunker – gefrustreerd deur hedendaagse politieke en maatskaplike realiteite – is dit hier die jonger generasie Afrikaner wat ’n behoefte aan meer onskuldige tye het. Waar die hedendaagse politiek dus gewoonlik die grootste invloed op hierdie nostalgiese terughunkering het, word Melanie se terughunkering nie aangevuur deur politiek nie, maar haar algemene morele verval as jongmens. Sy word as tiener gekorrupteer deur haar eie generasie, met haar ouers wat veronderstel was om haar teen hierdie gedrag te beskerm, maar haar liederlik faal.

Werner het dieselfde behoefte om weer sy pa se liefde en ondersteuning te ervaar. Onbewus van die feit dat ’n televisiespan besig is om ’n onderhoud met ds. Opperman in sy studeerkamer te voer, word Werner – slegs geklee in sy Spiderman-onderbroek – skielik oorval met ’n “intense verlange” (154) om weer die binnekant van sy pa se studeerkamer te sien. Nou dat Werner in die rondawel bly, kom hy nie meer in die pastorie nie, en die laaste (en enigste) keer dat ds. Opperman ernstig met hom gepraat het, was toe hy amper aan die einde van sy hoërskoolloopbaan ’n keuse oor sy studierigting moes maak. Werner probeer onthou hoe sy pa se studeerkamer lyk, en hy onthou die rakke vol boeke, die reuk van pyptabak, ’n leunstoel¹⁰⁹, ’n rusbank vol kussings, en ou swart-en-wit portrette teen die mure van rugbyspanne en koshuis-komitees uit ’n vorige era (155).

Alhoewel dit die ruimte van die studeerkamer is waarna Werner hunker, moet dit eerder gelees word as ’n hunkering na dit wat die studeerkamer verteenwoordig: die patriargale ruimte waarbinne sy pa funksioneer. Op ’n byna kinderlike wyse word daar dus na vertroostende eienskappe soos liefde, ondersteuning, begrip en standvastigheid, maar ook tradisie, vertrou en leiding verlang. Wanneer daar in ag geneem word dat Werner as jong volwassene geklee is in ’n Spiderman-onderbroek – met hierdie superheld wat dikwels deur kinders as held vereer word – kan hierdie toneel ook gelees word as Werner wat nie meer vir ds. Opperman, sy vader, as ’n held beskou nie, maar nou in superhelde soos Spiderman moet vertrou. Werner reageer op sy drang na sy afwesige pa, maar dryf egter net ’n groter gaping tussen hom en ds. Opperman wanneer hy in sy

¹⁰⁹ Werner onthou hoe ds. Opperman eenmaal grappenderwys na sy leunstoel as “leuenstoel” (155) verwys het, aangesien hy daar al sy preke sit en uitdink. Deur die loop van die roman staan ds. Opperman as’t ware op uit daardie “leuenstoel” wanneer hy ophou om as dominee voor te gee maar eerder sy eie twyfel en ongeloof as ’n nuwe soort evangelie verkondig.

onderklere vir ds. Opperman voor die kameraspan verneder, en die beeld van Werner half-kaal in die studeerkamer later op nasionale nuus uitgesaai word (180).

Ds. Opperman is dus nie in staat om te besef dat sy kinders desperaat na hom uitreik vir liefdevolle toenadering nie. Ds. Opperman is byvoorbeeld geïrriteerd dat Werner nie besef dat sy “malligheid” (176) ds. Opperman se beeld skade berokken het nie. Tog is dit ds. Opperman se eie “malligheid” – as onbetrokke vader en korrupte predikant – wat sy kinders se lewens kelder. Al kom die patriargie tot ’n val, is dit steeds die blindheid en liefdeloosheid van die patriargie wat deurgaans beklemtoon word. Roos (2007:123) meen daarom dat die kollig in die roman op ’n disfunksionele gesin val waarin nie net die verhouding tussen man en vrou verbrokkel het nie, maar veral die verhouding tussen ouer en kind ineenstort.

Wanneer ’n bedwelmdde Melanie by die huis aankom ná haar hallusinasie voor die Teologiese Kweekskool, konfronteer sy ds. Opperman: “As jy enigiets geweet het wat in jou eie huis aangaan, sou jy geweet het waar ons vanaand was, Pappa, dan sou jy ook daar gewees het, jou dom poes, Pappa, jou dom, armsalige poes!” (176). Ds. Opperman is sprakeloos, en herken sy dogter glad nie, met Melanie wat in trane uitbars: “Ek het so ver geloop! Ek het kilometers in die *donker* geloop! Om by *jou* uit te kom! En jy *herken* my nie! Jy is ’n vark, ’n VARK, die grootste VARK wat nog ooit gelewe het!” (177). Ds. Opperman se onvermoë om die vaderlike beskerming en liefde aan Melanie te bied waarna sy smag, lei net na ’n verdere tweespalt tussen hierdie twee generasies, met ds. Opperman wat Melanie se woede-uitbarsting bloot as ’n rebellie teen hom beskou.

Soos die lede van Raka later ’n Mandrax-pyp rook, kondig Wayne aan dat hy ’n nuwe liedjie vir hulle groep uitgedink het: “My mamma maak ’n nekkie / My pappa vat ’n trekkie / My boetie gooi die pitte weg / Swaai die waatlemoen!” (189). Hierdie lirieke is ’n satiriese verwerking van die tradisionele FAK-liedjie met die oorspronklike lirieke: “My mamma roei in die skuitjie / My pappa blaas ’n fluitjie / My boetie draai die orreltjie / Saai die waatlemoen!” (FAK, 2017a). Die byhaal van hierdie lirieke is ’n aanduiding dat Wayne-hulle bewus is van hulle voorgangers, en die tradisie waarin hulle hulself as jong Afrikaners bevind, maar terselfdertyd is die komiese verdraaiing daarvan ’n aanduiding dat hierdie kulturele erfenis nie meer vir hulle voldoende en relevant is nie, en daarom word dit meer aktueel en hedendaags gemaak deur die

verwysings na dwelmmisbruik. Die gemoedelike onskuld van die Afrikaner, soos voorgehou in die tradisionele FAK-liedjie, word nou deur die jeug gekorrupteer en ontmasker. Dieselfde geskied wanneer Jozi versreëls uit verskillende gedigte uit *Die Groot Verseboek* vir sy lirieke gebruik.

Wanneer meneer Huisamen aan die joernaliste probeer verduidelik waarom Louw se *Raka* handel, misluk sy redenasie. Meneer Huisamen staan dus hier op die kantlyn en aanskou hoe dinge in duie stort: nie net as gevolg van al die kinders wat rondom hom op die grasperk voor die Teologiese Kweekskool dwelms gebruik nie, maar ook deurdat hulle nie eers weet wie N.P. van Wyk Louw is nie. Bezuidenhout (2005:4) beskou hierdie regressie as die jeug wat, in teenstelling met voorgangers soos Koos Kombuis, nie meer in staat is om ironies met Louw se woorde om te gaan nie. Die kinders se onkunde dien egter ook as antwoord op Renders (2008:169-176) se vraag of dit nog relevant is om Louw as superafrikaner voor te hou wat redding sal bied wanneer die nood die hoogste is. Alhoewel Renders spesifiek verwys na Louw se idees oor Afrikanerskap, dien hierdie teksvoorbeeld as bevestiging dat die jeug op soek is na nuwe Afrikaanse rolmodelle of kultusfigure, gepas vir die nuwe Suid-Afrika as deel van die “global village”.

Van Zyl (2010:58) brei verder hierop uit, en verwys na die jonger generasie wat groot probleme ondervind om nuwe begrippe, simbole en identiteite te vind, wat daartoe lei dat ’n nuwe, negatiewe tipe identiteite of selfs subjektiwiteit by die heel jongste generasie aan die ontwikkel is. Van Zyl verwys hier na die sogenaamde “Tellytubby sindroom” wat by Hettie en Walter se babadogtertjie, Britney, opgemerk kan word. Britney se oë het ’n permanente glasige uitdrukking, en sy huil glad nie. Somtyds sal haar oë ook mense stip dophou, sonder emosie. Hierdie siekte, ’n nuwe soort outisme wat onder babas in Eerstewêreldlande opgemerk is, is wanneer babas kies om te reageer op voorwerpe twee tot drie meter voor hulle, die gemiddelde afstand tussen televisie en die kyker (200). Britney word soos alle kinders van haar generasie grootgemaak op ’n daaglikse dosis van Cartoon Network, waar kinders vroeër grootgemaak is op storieboeke, sprokies en die Bybel (200-201). Kinders vandag word dus geprogrammeer om te dink dat die lewe een groot onderbroke TV-program is, met deskundiges wat hierdie tendens as ’n stap terug in die evolusie van die mens beskou (200). Bezuidenhout (2005:4) meen dus met reg dat Kombuis met hierdie roman aantoon dat

daar 'n diep verskuiwing binne die mensdom plaasgevind het, en dat die mens op pad terug is na 'n sogenaamde omgekeerde evolusie, “terug in skubbe” (sien par. 6.1).

Alhoewel Bezuidenhout en Van Zyl se opmerkings geldig is, maak hulle nie melding van die feit dat Britney se sogenaamde “Tellytubby sindroom” eers ingetree het tydens Hettie-hulle se eerste kuier by die Oppermans nie. Britney het, tot groot frustrasie en ontsteltenis van almal, onophoudelik gehuil en geskreeu. Toe 'n radelose ds. Opperman vir Hettie in die spaarkamer besoek om te hoor of hy nie kan help nie, het Britney haar ogies oopgemaak en verbaas met “'n vreemde begrip” (41) na ds. Opperman gekyk, en toe onmiddellik aan die slaap geraak. Dit was die heel laaste maal in haar lewe dat Britney gehuil het (41). Hierdie insident kan moontlik geïnterpreteer word as Kombuis wat die spot dryf met die “helende” kragte van geestelike leiers, wat dikwels as wonderwerke beskou word. Al is ds. Opperman as predikant geestelik korrupt, kon sy blote teenwoordigheid 'n rustigheid en kalmte in Britney bring, wat so ewigdurend is dat sy nooit weer 'n behoefte daaraan gehad het om te huil nie. Hierdie “positiewe” verandering wat ds. Opperman in haar bewerkstellig het, staan dus in kontras met die negatiewe invloed wat hy in sy eie kinders se lewens het, veral deur sy afwesigheid as liefdevolle vader wat aanleiding gee tot hulle opstand.

6.2.6 Die Raka-interteks

In 'n poging om met Louw se epiese *Raka* te skakel, word die meeste van die hoofstukke aangekondig met 'n frase uit die gedig, wat op 'n verrassende, meestal ironiese wyse voltooi word. Voorbeelde van hoofstuktitels wat die onheil en bose suggereer en met Louw se *Raka* skakel, sluit in: “die dag toe die ondier gekom het” (9), “die vroue het dit eerste gesien” (25), “daar was geen voorbode of teken” (65), “dis die geritsel van die riete” (111), “op vlug van die swart dier” (173), en “dié nag het die vure hoog gebly” (187).

Die simboliese oorname van die barbarisme en/of die massadenke, soos wat dit uitgebeeld word in Louw se epiese gedig, vorm volgens Roos (2007:122) die ironiese subteks van die roman, aangesien die Oppermans se spesifieke en eens gerusstellende bakens verskuif sodat hulle Stellenbosch-huis deel van onbekende en gevaarlike bakens word. As voorbeelde verwys Roos na die voordeur met die getinte glasruitjies wat nie

die bedreiging van die straatkant uitsluit nie; die mierplaag wat die slaapkamer van die egpaar binnedring; die kelderverdieping wat nie meer uitsoekwyne berg nie, maar die rumoerige basis vir die kinders se rock-groep word; en in die sierstruik langs die grensdraad verberg 'n reeksmoordenaar die liggaamsdele van sy slagoffer.

Die bevoorregte leefwyse van 'n Stellenbosch-elite word dus deur owerspel, drank-misbruik, dwelmverslawing en moord aangetas, met al hierdie bedreigings wat volgens Roos (2007:122) verband hou met die aankoms van 'n "onsigbare dier wat tussen die nagdonker huise van die suburb deurstap en hier en daar sy slagoffers stilweg kies". Hambidge (2008:6) sluit aan by Roos en skryf dat Kombuis Stellenbosch, die Afrikaanse letterkunde en die kerk, sowel as owerspel teiken, en dat die roman op al die gevare wys wat die moderne gesin bedreig: 'n onbetroubare vader, dwelms, verskuivende grense en die verbrokkeling van sekerhede.

Aangesien Kombuis juis 'n sleutelteks soos *Raka* uit die Afrikaanse literêre verlede parodieer, beskou Barendse (2014:22) dit ook as Kombuis se kritiese verkenning van Suid-Afrika se verlede deur middel van sy voorstelling van die toekoms. Nietzsche se Dionisiese strewe vind verder neerslag in die roman deurdat regressie, aftakeling en belaglikmaking van die tradisionele geloofsstelsel en verbrokkelende moraliteit hoofmotiewe in die teks word, deur middel van die deurlopende verwysings na die sogenaamde "tekens van die tyd" in die teks (Van der Berg en David, 2007:61). Ten spyte van die subtile suggestie dat die gebeure in die roman rondom die "laaste dae" afspeel, beskou Van der Berg en David (2007:61) dit eerder as 'n apokalips, wat verder strook met Nietzsche se siening oor die wanorde waaruit 'n nuwe mite begin. Van der Berg en David (2007:61) interpreteer daarom die herhaalde verwysings na die onweer en 'n algemene verval na wanorde, as deel van die apokalips-leitmotief. Die dag toe die sogenaamde ondier gekom het, "was die weer matig, en [was] daar nog geen teken van die strawwe winter wat sou volg nie" (10). Wanneer ds. Opperman later buite in die tuin staan en 'n string miere dophou, merk die alwetende verteller op dat ds. Opperman nie beseft dat daar 'n reeks ongewone weerpatrone op pad is nie:

As hy nog kon bid [...] sou daardie God dalk aan hom openbaar
het dat die aarde besig is om op sy as te wankel; dat ongewone

verskynsels al meer algemeen sal word in die volgende paar seisoene; dat die Wes-Kaap, waar die winters die afgelope klompie jare ongewoon droog was, aan die begin staan van 'n reeks storms en vreesaanjaende wolkbreuke; dat al hierdie dinge tekens van die tye is... (30)

Wanneer die groot reën uiteindelik uitsak, is dit die inwoners van die townships en informele nedersettings wat 'n krisis beleef, anders as die mense in gegoede gebiede soos die Oppermans. Vir hulle was dit nie die “Groot Verdrukking” of “die koms van die Antichris” (44) nie, maar bloot net ongerieflik. Sprake van wit bevoorregting kom dus na vore deurdat die Oppermans se huiswerker, Maria, nie as gevolg van die storm-reën kon inkom om te werk nie, met die wasgoed en skottelgoed wat opgehoop het (44).

Die apokalips-leitmotiv word verder uitgebou wanneer die Oppermans geteister word deur 'n mierplaag, maar ook 'n swetterjoel kakkerlakke (90). Hierdie huishoudelike krisis seinspeel egter baie duidelik op die Bybelse tien plae wat Egipte getref het omrede Farao geweier het om na God te luister, wat as moontlike straf gelees kan word vir die Oppermans se skynheilige geloof as pastoriegesin.

Verdere voorbeelde van die ongewone weerpatrone is die drukkende hitte wat elke nou en dan in die winter voorkom, wat onderbreek word deur 'n reënstorm net om later weer terug te keer (130). Hierdie verwysings is tekenend van globale krisis soos aardverwarming, en daarom wys Roos (2007:128) daarop dat hierdie verskillende situasies dui op 'n ekologiese bekommernis, aangesien die toestand van die hele aarde wat beskryf word, waarsku dat die mens in disharmonie met die natuur leef en die voortbestaan daarvan bedreig – soos ook verwoord word in een van ds. Opperman se preke. Die apokalips-leitmotiv word volgens Van der Berg en David (2007:61) verder uitgebou deur verwysings na die wanordelike politieke klimaat en onrusbarende gebeure plaaslik, maar ook internasionaal. Die volgende teksvoorbeeld is 'n goeie aanduiding van die chaos wat op aarde heers en die beeld van die sogenaamde eindtyd versterk wat 'n negatiewe invloed op die mens het:

[H]ulle slaap, [...] soos vele mense in die land en ook oor die hele wêreld, al hoe minder.

Wanneer hulle slaap, is hulle drome koorsagtig en dreigend, vol voorbodes en vrae.

Die TV-nuus is vol van die vreemde weerpatrone wat orals op aarde kop uitsteek. [...]

Waansin, nuwe siektes, terreur en vrees, werkloosheid en ekonomiese onstabiliteit, politieke onverdraagsaamheid en fundamentalisme is aan die orde van die dag.

Amerika is besig om 'n polisiestaat te word [...] In Europa is die sogenaamde Hitlerjeug in groot getalle aan't terugkeer [...] In Brittanje is daar pogings om die stemreg weg te neem van gekleurde mense en Moslems.

In die Verre-Ooste loop mense op straat met gasmaskers rond [...]

Klein oorloggies en hongersnood teister Afrika steeds. Sedert die uitvinding van 'n kuur vir vigs in 2006 [...] is daar gerugte dat die nuwe wondermedisyne ernstige nuwe-effekte op lang termyn kan hê wat selfs meer verwoesting kan saai as die oorspronklike virus [...]

Hoe hard mense ook al daarteen veg, word die chaos wêreldwyd net meer, en meer, en meer.

Nie net die weer nie, maar die hele planeet is van balans af, omgekeer, oorbevolk en ongedurig. (130-131)

Hierdie lang beskrywing van chaos, of lys van gruwels, word verder uitgebrei deur verwysings na velkanker wat veral in die suidelike halfgrond aan die toeneem is, as gevolg van die vernietigde osoonlaag, wat veroorsaak dat die strande in die somer leeg is, wat die toeristebedryf in die Kaap en Durban ernstig knou (131). Ander bekende probleme sluit ook aardbewings, vloede, modderstortings, tsetsevlies, en moord in (131). A.P. Grové beskou die essensiële stryd in Louw se *Raka* as dié tussen natuur en kultuur, aangesien die opvallende kulturele genoegsaamheid van die stam telkens bedreig word deur die natuurmagte soos beliggaam deur Raka (Van der Berg en David, 2007:50). In Kombuis se roman, soos hierbo aangedui, is dit eweneens die geval.

Van Zyl (2010:48) wys daarop dat die mierplaag in Mevrou Opperman se huweliksbed vir haar 'n veel groter probleem is, in vergelyking met haar kinders wat ontspoor, want hierdeur word haar selfidentiteit in haar mees persoonlik beleefde plek aangetas, soos haar rassistiese visie aandui terwyl sy die beddegoed afpluk sodat Maria dit moet gaan uitspoel en was: “Ek kon cope met onverwagte gaste, en stout kinders, en 'n onnosel mansmens wat heeldag dagdroom oor godsdiens, en die kaffers wat Werner se kar gesteel het, maar ek kan nie cope...ek kan nie...ek kán nie [...] cope met MIERE in ons BED nie!” (105).

Mevrou Opperman ervaar die miere se infiltrasie van haar huweliksbed dus as 'n bedreiging, as indringers in haar hoogs persoonlike ruimte. Ironies genoeg is die eintlike indringer haar eie suster wat haar huweliksbed infiltreer deurdat ds. Opperman in die aande wakker lê met fantasieë oor Hettie. Hettie koester self gevoelens vir ds. Opperman, en dis by hom wat sy toenadering soek wanneer sy vermoed dat Walter 'n buite-egtelike verhouding het. Ironies genoeg pleeg sy self egbreuk wanneer sy en ds. Opperman aan die einde van die roman seks het (220).

Tydens een van die rock-groep se repetisies, wil Wayne by Jozi weet wie hierdie Raka is wat in die nuwe bedeling regeer, soos verwoord in Jozi se lirieke. Jacques versterk die idee van Raka as “die Ander” in terme van ras: “Is dit nie 'n kaffer of iets nie?” (134). Een van die ander vriendinne meen dat Raka 'n “superhero” soos Spiderman is (134). Jozi weet self nie wie Raka is nie en onthou die naam slegs van iewers in *Die Groot Verseboek*, maar antwoord dat hy dit 'n geheim wil hou: “Dis die hele idee. Mense moet wonder wie Raka is” (135). George stel voor dat hulle Raka as die naam vir hulle rock-groep gebruik, en volgens hom sal dit mense “totally uitfreak” (135) deurdat hulle nie weet wie Raka is nie. Die hele idee dat Raka, hierdie ondier wat bedreiging vir beskawing inhou, nie soseer as een enkele en duidelike entiteit geïdentifiseer behoort te word nie, word deur hierdie toneel beklemtoon. Daar word verder gesuggereer dat dit selfs onmoontlik is om vas te stel wie en wat hierdie ondier werklik is, wat bydra tot die mens se eksistensiële angs. Jozi se onkunde oor wie Raka werklik is, ondanks sy skryftalent en belangstelling in die poësie, is vir Roos (2005:4) tekenend dat klassieke Afrikaanse tekste nie meer vir tydgenootlike groepe hul verwysings-raamwerk vorm nie, aangesien dit vervang word deur realiteitstelevisie soos *Jerry*

Springer, *Big Brother* en die voorbladstories van *Die Son* (wat verder ook bevestig word deur ds. Opperman wat na die *Jerry Springer Show* kyk terwyl hy sy preke skryf).

Al word daar duidelik gestel dat dit onmoontlik is om presies vas te stel wat of wie hierdie sogenaamde ondier is, kan daar op grond van verskeie teksvoorbeelde en suggesties in die roman die moontlikheid ondersoek word om nie net die swart meningspeiler as die Raka-figuur te beskou nie, maar ook die Afrikaner self.

6.2.6.1 “Die dag toe die ondier gekom het”: Die swart man as Raka

Omrede Raka deur Louw deur middel van dierlike terme¹¹⁰ beskryf word wat sy “andersheid” teenoor die beskaafde Koki beklemtoon, meen Van der Berg en David (2007:52-53) dat dit nie verkeerd sou wees om Raka nie net as die “kulturele ander”, maar ook as die “rassige ander” te beskou nie, wat onlosmaaklik verbind is met die mitologie van Afrikanernasionalisme. Ook Hambidge (2008:6) meen dat Raka (spesifiek in Kombuis se roman), die vrees vir swart mense simboliseer.

Soos reeds genoem, begin die roman met die openingsin, “die dag toe die ondier gekom het” (9), en ’n paar bladsye later daag ’n swart man by die Oppermans se huis op om ’n meningspeiling te doen. Dat die swart meningspeiler veronderstel is om as die “ondier” te funksioneer, word dus sterk gesuggereer. Wanneer Jozi die voordeur oopmaak, gewaar hy agter die getinte glasruitjies die “silhoeët van ’n donker figuur” (15), wat die spanning van naderende onheil versterk. Die swart man wat Jozi op die drumpel van hul voordeur vind, se gesig is uitdrukkingloos, maar sy stem is vriendelik. Boonop praat hy in “perfekte Afrikaans” (15) en spreek Jozi as “kleinbaas” (15) aan. Hierdie koloniale aanspreekvorm hou direk verband met die bogenoemde mitologie van Afrikanernasionalisme. Wanneer die swart man vir Jozi inlig dat hy ’n meningspeiling wil doen, wys Jozi hom weg met die verskoning dat

¹¹⁰ As voorbeeld verwys Van der Berg en David (2007:52) na die wyse waarop Louw vir Raka tydens die eerste ontmoeting met Koki beskryf:

[...] die Swarte het bloed aan bors en bek gehad,
het hy aapagtig in die gras baljaar,
gebuitel met swart bene in die lug
en aangeskuur op sy en rug
– soos ’n teefhondjie nederig is (uit *Raka*, 1941:14-15)

hulle nie menings het nie (15). Die swart man aanvaar Jozi se verskoning, maar waarsku dat hy weer sal terugkeer wanneer hulle eendag menings het (16).

Die genoemde mitologie van Afrikanernasionalisme wat Kombuis parodieer deur die meningspeiler vir Jozi aan die begin van die roman as “kleinbaas” aan te spreek, verkry aan die einde van die roman ’n hele ander betekenis. Die feit dat die meningspeiler, waarskynlik baie ouer as Jozi, hom as “kleinbaas” aanspreek, wys dat die swart man homself as Jozi, ’n wit seun in graad agt, se mindere sien. Die beeld van ’n moontlike ongeletterde swart man, minder intellektueel as byvoorbeeld die Afrikaner, word eweneens versterk, ten spyte van die keurige Afrikaans wat hy praat. Aan die einde van die roman vind die leser egter uit waarom sy meningspeiling gaan: ’n studie oor Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika.

In die slot, afgelei uit die titel van sy studie, blyk dit dat die swart man as intellektueel en navorser klaarblyklik meer insig het in wat werklik aan die gang is, as die karakters self. Dis in teenstelling met hoe hy aan die begin beskryf is, wanneer hy Jozi ouderwets-onderdanig as “kleinbaas” aanspreek, en boonop beskryf word as “sommer net ’n swarte” (Van Zyl, 2010:56).

6.2.6.2 Die Afrikaner as die eintlike Raka

Kombuis, soos aangehaal deur Van der Berg en David (2007:51), bevestig dat die Afrikaner as die eintlike Raka in die roman beskou moet word, deur te erken dat hy Raka herinterpreteer as die boosheid in elke mens. Volgens Kombuis is een van die vele mites waarmee Afrikaanse kinders van sy eie generasie grootgeword het, die mite van die Antichris, of die Dier: “And who is Raka really? It is not the blacks per se [...] Dit is ons. Dit is ek. Dit is die ongekarteerde landskap van die menslike psige” (Van der Berg en David, 2007:52). Hierdie idee dat die Afrikaner self as ondier figureer en daarom self verantwoordelik is vir sy eie ondergang, is reeds in 1988 deur Kombuis verwoord in *Raka – die musical* (sien par. 6.1).

Volgens Roos (2007:128) word die Kaap (Stellenbosch en omliggende area) steeds as die “hartland van die blanke Afrikaner” beskou. Stellenbosch funksioneer daarom volgens Roos as ’n hedendaagse strydterrein om ’n groepsidentiteit vir die neo-

Afrikaner te herbevestig, wat gemotiveer word deur historiese inskripsies gemaak deur politieke, akademiese en ekonomiese mag.

Wanneer die twee *Son*-joernaliste Melanie en Skye se bedwelmdede toestand wil uitbuit deur sensasionele inligting uit hulle te kry, kom meneer Huisamen, Jozi se Afrikaans-onderwyser aan die Paul Roos Gimnasium, tot hul redding. Die vraag wat die joernaliste aan die bedwelmdede tieners gestel het, is wat die idee van Raka vir hulle beteken. Meneer Huisamen tree tussenbeide en antwoord dat Raka die naam van 'n epiese gedig deur die Afrikaanse digter N.P. van Wyk Louw is.

Meneer Huisamen wys die joernaliste daarop dat baie literatoure die gedig as 'n uitdrukking van Louw se jeugdige Nazi-sentimente beskou, en dat die monster Raka dus die swart massa verteenwoordig wat eendag oor die Afrikanervolk sou heers. Persoonlik meen meneer Huisamen dat Raka eerder die vergestaltung van die Afrikanervolk se grootste vrese is, met die gedig wat die ontwikkeling van die kollektiewe Afrikanerpsigose sedert die Groot Trek meesterlik uitbeeld (169):

Raka is meer as net 'n swart man. Raka is die digter se *idee* van swart mense. Raka is per se 'n rassitiese werk, maar ironies genoeg is dit ook 'n volmaakte *beskrywing* van rassisme. Van Wyk Louw [het] geworstel met sy eie vrese oor die Afrikaner se ondergang op die wilde kontinent van Afrika. Dit was sy vrees, en hierdie vrees was sy persoonlike Raka. [...]

Freud en Jung en al die ander gesaghebbende sielkundiges het geskryf oor die menslike Skaduwee, die donker kant, oftewel die Raka. Maar hulle net nooit voorgestel dat hierdie Raka doodgemaak moet word nie. Volgens hulle sal daar vir die mens slegs genesing kom as hy sy skadukant integreer met sy ligkant [...] (169-170)

Volgens Meneer Huisamen sou Raka nooit die stam oorgeneem het as Koki hom nie eerste aangeval het nie: “Hy sou altyd buite die kraal vertoef het, hanteerbaar en vriendelik soos 'n dom troeteldier. Dis eers nadat hy Koki se bloed vergiet het dat hy [...] politieke ambisies ontwikkel het” (171). Daarom verduidelik meneer Huisamen

dat die stam se ondergang nie as gevolg van Raka die dier was nie, maar as gevolg van Koki self, “die naïewe jagter, die voortvarende jong idealis” (171).

Hierdie interpretasies van meneer Huisamen suggereer dat indien die Afrikaner nie apartheid geïmplementeer het en gevolglik die swart bevolking onderdruk het nie, dat die swart bevolking nooit enige kwade gevoelens teenoor die Afrikaner sou huldig nie, met die behoefte aan ’n postapartheid of demokratiese Suid-Afrika wat onnodig sou wees. Hierdie beskouing is egter té eenvoudig vir die komplekse rassegeskiedenis van Suid-Afrika, en die vroeë koloniale verhoudings tussen Europese setlaars en inheemse volke moet ook in ag geneem word. Daar word verder ook gesuggereer dat die instelling van apartheid swart mense juis gemotiveer het om sterker politieke ambisies te ontwikkel om uiteindelik Afrikaners te verslaan (alhoewel politieke ambisies reeds voor die apartheidsjare teenwoordig was, siende dat die ANC reeds in 1912 gestig is). Wat wel uit hierdie interpretasie duidelik word, is die siening dat Koki, hier beskou as die Afrikaner, verantwoordelik is vir sy eie ondergang, vanweë die Afrikaner se naïewe en idealistiese idees dat wit mense ’n swart land kan regeer en beheer. Dis ook as gevolg van die Afrikaner se naïwiteit om nie die skadukant van hul kollektiewe onbewuste te konfronteer nie, wat daartoe lei dat sogenaamde genesing nie kan plaasvind nie, en ondergang dus onvermydelik is.

Meneer Huisamen eindig sy analise van Raka met die mening dat Koki gay was: “Voor hy uit die kraal gaan om Raka te jag, spandeer hy omtrent ’n bladsy en ’n half aan sy outfit. Watter ander jagter sal so iets doen? [...]” (171); asook, “Koki wou keer dat Raka by die vroue uitkom, want hy was jaloers! Hy wou *eerste* by Raka uitkom! Hy was *verlief* op die dier!” (171). Hiermee word die Afrikaner as die Koki-figuur finaal ondermyn, deurdat homoseksualiteit indruis teen dit waarvoor die patriargie tradisioneel en primêr staan, naamlik voortplanting.

Aan die einde van die roman word daar gesuggereer dat Jozi die enigste Opperman-kind is wat die bloedbad tussen die Nuwe Wit Wolwe en die Nigeriese misdaad-sindikaat vryspring. Jozi is in sy kamer wanneer hy die voordeurklokkie hoor lui en opstaan om die deur oop te maak. Hier vind hy dieselfde swart man wat vroeër opgedaag het om ’n meningspeiling te doen. In die eerste hoofstuk wat op ’n “doodgewone Saterdagand” begin, is die gesin nog selftevrede en “sonder menings”

oor die wêreld buite hul eie kring (Roos, 2005:4), en daarom wys Jozi die swart meningspeiler weg. Aan die einde van die roman daag die meningspeiler weer op, en behalwe vir sy knyperbord, het hy nou ook 'n dik doktorsale tesis by hom. Bo die wapen van Universiteit Stellenbosch, sien Jozi die titel in goue hoofletters: "TUSSEN VREES, VERLIES EN VERANDERING: AFRIKANERS IN DIE POST-APARTHEID SUID-AFRIKA. DEEL 1" (222). Jozi laat die swart man binne dat hy vinnig sy meningspeiling kan kom doen, met die swart man wat "respekvol oor die voorstedelike drumpel van die Opperman-huis" (222) tree. Soos die voorafgaande romananalise reeds aangetoon het, is die titel van die swart man se tesis tekenend van die posisie waarbinne die uitgebeelde Afrikaners in die roman hulself bevind. Die "deel 1" in sy studietitel wys volgens Van Zyl (2010:56) verder daarop dat die roman nog maar die begin van die ingrypende veranderinge vir Afrikaners beskryf.

Van der Berg en David (2007:62) wys daarop dat die Oordeelsdag in die roman herinterpreteer moet word, deurdat dit nie 'n goddelike oordeel is nie, maar eerder die gevolg van die mens se eie toedoen weens sy vernietiging van die omgewing en sy afhanklikheid van uitgediende mites. Volgens Van der Berg en David (2007:62) breek die oordeelsdag aan wanneer die rock-groep deur die strate loop en sing. Hulle neem wraak teen "Groot Voël se ou heilige swart nat kontlike ou POES!" (196), deur herhaaldelik en al harder "RAKA!" (196) te skreeu. Deurdat die Calvinisme aan die einde van die roman afgebreek is tot niks, kan die Afrikaner nou oorbegyn om 'n nuwe mite vir hulself te skep – gepas vir die nuwe Suid-Afrika (Van der Berg en David, 2007:61).

Wat duidelik blyk uit die roman se slot, is dat nuwe geestelike leiers en denkers nodig is om leiding vir Afrikaners binne die nuwe Suid-Afrika te gee, sodat gepaste en relevante mites geskep kan word. Hierdie siening strook met Giliomee (2004:635) se afsluiting van *Die Afrikaners* waarin hy bevestig dat die hedendaagse Afrikaner sonder sterk leiers is. Dit kan verder in verband gebring word met Louw wat as een van die grootste en belangrikste Afrikanerintellektuele en -filosowe beskou word, ten spyte van sy vroeë ondersteuning van Hitler (sien Van der Berg en David, 2007:62).

Dis daarom byna onmoontlik om eienskappe soos geestelikheid, intellektualiteit en kulturalisme te beoordeel teenoor simpatieë vir die dade van Hitler se Nazi-regime,

wat waarskynlik as een van die gruwelikste misdade teen die mensdom in die 20ste eeu beskou word. Die vorige geestelike leiers van die Afrikaner, hoe intellektueel ook al, se denke en idees is dus nie alleen uitgedien nie, maar is totaal en al onversoenbaar met die ideologieë en praktyke van die nuwe Suid-Afrika waarin die Afrikaner, sonder om sy kultuur noodwendig prys te gee, homself moet posisioneer as deel van 'n inklusiewe en demokratiese samelewing.

Die Raka in hierdie roman is simbolies van die donkerte binne elke mens wat, as dit nie ontmasker word nie, 'n gemeenskap in wanorde laat verval. Vir die Afrikaner is hierdie “donkerte” entiteite soos die “swart gevaar” en die erotiese (Van Coller en Van Jaarsveld, 2010:125-126). Volgens Van Coller en Van Jaarsveld (2010:126) maak die roman dit duidelik dat die onbewuste versugting wat Raka verteenwoordig, oral in en om die Afrikaner van die 21ste eeu is. Barendse (2014:23) sluit hierby aan en skryf dat die titel van die swart man se verhandeling wys dat die wortel van die boosheid in die Opperman-gesin (as Afrikaners) self lê. Die satiriese uitbeelding van die Afrikanerkarakters in die roman suggereer volgens Barendse dat hulle vrese eintlik belaglik is. Hulle veroorsaak hul eie ondergang deur hulle onbereidwilligheid om te verander. Indien hulle kies om aan te pas by nuwe omstandighede en hulle verlede te laat gaan, mag daar hoop wees vir hulle in die nuwe Suid-Afrika. Maar hulle moet dus eers die donkerte/boosheid in hulself erken ten einde 'n nuwe identiteit in postapartheid Suid-Afrika te skep. Die feit dat Jozi die man inlaat, wys dat die (oorlewende) Oppermans moontlik gaan begin om krities oor hul posisie te reflekteer. Van Zyl (2010:56) meen daarom dat die roman ten slotte wys dat die Raka(s) van die hedendaagse Afrikaner nie soseer te make het met 'n eksterne mag wat aan kleur gekoppel is nie, maar eerder met homself as eie grootste vyand.

Een van die persone en/of instansies wat Kombuis aan die einde van die teks bedank is die makers van Beyerskloof Pinotage, “waarmee ek tot alles in staat is” (223). Die bekende Filippense 4:13-tek, “Ek is tot alles in staat deur Hom wat my krag gee”, word verander deurdat drank nou vereër word. Van der Berg en David (2007:64) huldig 'n interessante siening hieroor, en argumenteer dat drank nou die inspirasie moet bied om die geestelike vakuum te vul omrede daar nog nie “nuwe mites” is nie. Alhoewel dit onduidelik is presies watter mites tot stand sal kom, meen Van der Berg en David (2007:64) dat daar dus geïmpliseer word dat hierdie mites uit kruisbestui-

wing sal ontstaan, aangesien Pinotage self 'n kruising van Pinot Noir en Cinsaut is, wat uniek aan Stellenbosch en Suid-Afrika is.

Alhoewel dit blyk om 'n geforseerde interpretasie te wees, is Van der Berg en David se mening dat kruisbestuiwing moet plaasvind 'n gegewe wat wel in *Raka die roman* voorkom. Soos hierdie hoofstuk reeds aangetoon het, lewe die Opperman-gesin in redelike afsondering van ander kultuurgroepe. Mevrou Opperman is egter die karakter wat eerste 'n poging aanwend om uit te reik na ander kulture, wanneer sy haar Indiese buurvrou oornooi en haar in vertrouwe neem. Mevrou Opperman kyk dus verby ras en kultuur, maar beskou haar buurvrou as vrou, en daarom haar gelyke. Die kruisbestuiwing waarvan Van der Berg en David praat, verwys dus na die Afrikaner se integrasie by die nuwe Suid-Afrika deur kontak met ander kultuurgroepe ten einde 'n inklusiewe en multikulturele demokrasie te bevorder.

6.3 Gevolgtrekking

Van der Berg en David (2007:64) beskou Raka steeds as 'n bedreiging vir die Afrikaner as volk, maar wys daarop dat die bedreiging van binne kom, vanuit die individue self. Die antwoord lê volgens Van der Berg en David nie meer by die kerk nie, maar by die besete, bedwelmdede individu wat soos Nietzsche se Übermensch leiding vir die Afrikaner moet gee. Die versugting na vervloë Boerehelde, soos gevind kan word in Bok van Blerk se gewilde 2006-liedjie, “De la Rey”, moet dus as blote nostalgiese hunkering vanuit 'n hedendaagse Suid-Afrika beskou word na tye waar die Afrikanervolk oor sterk leiersfigure beskik het, aangesien die leiersfiguur van generaal Koos de la Rey aan 'n verbygegane era met ander kodes behoort het, wat geen plek binne die nuwe Suid-Afrika het nie (sien ook par. 2.4).

Aan die einde van die roman beskryf die verteller die Oppermans se huis as 'n spookhuis, sonder enige pretensie van orde of beskawing (198). Al die strukture waarbinne die Afrikaner orde en standvastigheid vind, het nou ten gronde gegaan en daarom heers daar chaos, wat die Oppermans in groter wanorde laat “as wat die

Gaums ooit was” (198)¹¹¹. Werner se verloofde is vermoor, en nadat hy as moordverdachte deur die polisie vrygelaat is, verdwyn hy saam met lede van die Nuwe Wit Wolwe op ’n bosberaad; ds. Opperman is nou ’n slaapwandelaar en gevorderde alkoholis wat sy greep op die werklikheid verloor het; Jozi is in ’n inrigting opgeneem; en die ander kinders gaan glad nie meer skool toe nie, maar lê net heeldag by die huis en oefen vir hulle rock-groep (198-199).

Wanneer Walter die Opperman-kindere aan die einde van die roman gewaar waar hulle in die straat afgestap kom terwyl hulle luidrugtig “Raka” skreeu, is dit asof hulle nie meer kindere is nie, maar “wilde diere op die jag uit, op soek na ’n onsigbare prooi iewers op straat” (204). Walter raak ook bewus van ’n hele trop groot honde oorkant die straat, wat heen en weer in die donker maal en die lug soos hiënas snuif voordat hulle begin tjank: “’n [d]un redelose geluid [...] soos dié van ’n half-mens-half-dier, eerder as ’n hond” (204). Oral in die buurt word die hondestemme op die sypaadjie aangevul deur die geblaf-tjank van ander honde, “[s]oos die aankondiging van ’n Nag van Oordeel, ’n Verdoemenis oor die Mensdom, die Einde van Alle Rede en Beskawing” (204).

Hierdie onheilspellende en verdoemende toneel bereik ’n hoogtepunt wanneer die getjank van die honde en die geskree van die Opperman-kindere onderbreek word deur ’n harde gelag. Walter vind Britney in die sitkamer in haar stoeltjie voor die TV waar sy lag “terwyl daar ’n vreemde, bese plesier uit haar koeëlronde gesiggie skyn” (205). Walter sien dan waarna Britney stip op TV kyk: die beeldmateriaal van Osama Bin Ladin se grypslaggende gesig, afgewissel met ou foto’s van Saddam Hoessein, soldate met gasmaskers en kernmissiele op Sky News, met die “Breaking News”-onderskrif: “WE HAVE SADDAM’S WEAPONS,” AL QAEDA BOASTS (205).

Die spesifieke verwysing na hierdie nuus oor internasionale terreurgebeure, beskou Roos (2007:123) as ’n totale nuwe aanslag op ’n nuwe Suid-Afrika, naamlik die bedrywighede van die hedendaagse aanvallers uit die noorde. Roos wys daarop dat

¹¹¹ Kombuis verwys hier na die bekende en dikwels omstrede teologiese pa-en-seun, Frits en Laurie Gaum. Ds. Laurie Gaum, seun van dr. Frits Gaum, gerespekteerde emerituspredikant in die NG Kerk, het destyds voorbladnuus gehaal toe daar sensasionele naakfoto’s van hom in die media verskyn wat sy homoseksualiteit openbaar maak. Sy lewensmaat pleeg kort hierna selfdood, en ds. Laurie is uit die amp ontslaan oor sy homoseksualiteit. Sedertdien is die Gaums sentrale meningsvormers rakende die voortdurende debat oor homoseksualiteit in die kerk (Sentrum vir Eietydse Spiritualiteit, 2019).

die Kubane en die Russe van die tagtigertekste anderkant die “grens” was, en die plaaslike terroriste is bestry in die townships wat destyds vir die deursnee voorstedelike gesin net so veraf en onbekend as die landsgrense was. Die televisie bring hierdie nuwe aanslag tot binne die leefwêreld van die moderne mens. Met hierdie toneel word Britney dus uit haar outistiese toestand geruk, siende dat die aanslag – die trop honde en die oproerige groep kinders – nou ’n werklike bedreiging word. Die apokalips-leitmotiv bereik hier ’n hoogtepunt, en dit blyk dat die finale oordeelsdag vir almal in die Opperman-pastorie aangebreek het.

Die verwysing na hierdie trop honde is verder funksioneel, aangesien dit moontlik Kombuis se manier is om verder in gesprek te tree met Louw se werk, naamlik sy bekende gedig, “Ballade van die bouse”. Die volgende versreël is hier van toepassing: “Ek is jou wese se ondergrond en ek trap in jou spoor soos ’n goeie hond” (Louw, 2002:133). Die trop honde kan dus geles word as metafoor vir die donker kant van die menslike aard en karakter, oftewel die onderbewuste en die “savage” van menswees. Dit sluit aan by die reeds bespreekte idee van Jung dat die skaduwee-tipe met die res van die psige geïntegreer moet word (sien par. 6.2.1), maar ook by Bezuidenhout (2005) se betoog dat Kombuis met hierdie roman ’n spieël voor Afrikaners hou (sien par. 6.1). Die trop honde wat hier as bedreiging figureer, verteenwoordig die brutaliteit, boosheid en barbaarsheid van die mens – meer spesifiek die Afrikaner – wat as’t ware “getem” moet word om te verhoed dat die psige verskeur word¹¹².

Die slotgedeelte van *Raka die roman* eindig egter in ’n bloedbad, wat reeds vooropgestel word met die inleidende sin van die tweede laaste hoofstuk: “die maan was rooi soos bloed” (207). Die verteller merk op dat daar in die Oppermans se huis ’n toestand van rus heers, maar dat dit onseker is hoe lank dit gaan voortduur. Die Nuwe Wit Wolwe is immers op pad na die pastorie om George dood te skiet uit wraak vir die vermoedelike moord op Tanya. Op dieselfde oomblik is ’n Nigeriese misdaad-sindikaat ook op pad na die pastorie om die rock-groep Raka te vermoor – ’n opdrag deur die Oppermans se huiswerker, Maria, wat hulle musikale rumoer nie meer kon

¹¹² Die honde-motief funksioneer op soortgelyke wyse in Willem Anker se *Buys: ’n Grensroman* (2014), wat handel oor die nomadiese lewe van die historiese figuur Coenraad de Buys. Die wilde trop honde wat Buys agtervolg, figureer as ’n soort alter-ego vir hom, met Buys wat die donker kant van die menslike aard en karakter verteenwoordig.

uithou nie (221)¹¹³. Jozi is die enigste lid van Raka wat vermoedelik hierdie bloedbad vryspring deurdat hy gaan slaap (221). Ook ds. en Mevrouw Opperman spring die bloedbad vermoedelik vry, met ds. Opperman, tevrede en uitgeput ná die seks met Hettie, wat langs haar en Britney op die bed in die slaapkamer slaap, terwyl Mevrouw Opperman alleen in haar huweliksbed slaap, “vasgevang in die donker droomwêreld van die onbewuste” (221), met die half-ontbinde arm wat hul hond Nero uit die tuin gegrawe het, styf teen haar bors vasgeklem. Die Oppermans is dus verantwoordelik vir hul eie ondergang, met die implikasie wat ontstaan dat die Afrikanervolk ook vir sy eie ondergang verantwoordelik sal wees indien die skadukant nie suksesvol gekonfronteer en geïntegreer word nie.

Die Franse denkers Deleuze en Guattari se besinnings oor die wordende-dier – soos gedeeltelik uiteengesit deur Anker (2007) – is hier van belang om verdere insigte rakende die trop honde as metafoor te gee. Die sogenaamde wordende-dier, aldus Deleuze en Guattari, impliseer nie dat die dier en die mens dieselfde ding is nie, maar verwys eerder na wanneer die dier ’n koorsagtige gedagte in die mens word, soos wanneer die Oppermans slaap met koorsagtige en dreigende drome, vol voorbodes en vrae (130). Besmetting is ’n verdere element wat binne Deleuze en Guattari se wordings figureer, met die seksdaad wat as vorm van besmetting kan dien. Hierdie dierlike-wording word dus aan die einde van die roman voltrek wanneer ds. Opperman se jarelange seksuele begeertes en fantasieë oor sy skoonsuster uiteindelik oorgaan tot die fisiese seksdaad (220). Die wordende-dier sluit volgens Deleuze en Guattari altyd seksuele begeerte in, met ds. Opperman wat gehoor gee aan sy seksuele begeerte en byna dier word deur seks met sy skoonsuster te hê, terwyl dit luidkeels oor die babamonitor uitbasuin word vir die gaste in die pastorie om gehoor te word. Nadat ds. Opperman uiteindelik seks met Hettie het, bereik sy transformasieproses volgens Cochrane (2006:235) ’n hoogtepunt wanneer hy soos ’n gewone mens tot seksuele vervulling kom, aangesien hy letterlik tot bekering kom as gewone, jagse, sterflike man.

¹¹³ Die jare lange slawearbeid en huisskoonmaak wat Maria moes deurmaak, word ook as redes aangevoer hoekom sy geduld met die Opperman-kindere verloor het en besluit om wraak te neem (149). Gevolglik word daar ook kommentaar gelewer op die rasseverskille in Suid-Afrika wat groot frustrasie en woede by die onderdrukte veroorsaak.

Ook Mevrouw Opperman word besmet deurdat sy die ontbinde mense-arm waaraan Nero gekou het, letterlik omarm, en in haar arms daarmee aan die slaap raak. Hierdie is dus 'n omarming van die skadukant van die menslike psige. Daar moet egter in gedagte gehou word dat Mevrouw Opperman reeds vroeër in die roman op hierdie afgekapte mense-arm in haar tuin afgekom het, maar dat sy doelbewus besluit het om dit “heeltemal te ontken en dadelik te vergeet” (114). Die feit dat Mevrouw Opperman hierdie insident na haar onderbewuste onderdruk, wys dat sy nog nie in daardie stadium in staat was om haar skadukant te konfronteer nie. Hierdie besmetting van die dood, dit wat vrot, word egter aan die einde van die roman omarm, met die suggestie dat die ou orde – dit wat die Oppermans eens was – nooit weer sal kan wees na afloop van al die romangebeure nie. Wat egter ná hierdie verrotting kom, is onseker, met die oop romanslot wat nie enige antwoorde bied nie.

Jozi, as sogenaamde geestesversteurde, omarm ook die Afrikaner se kollektiewe skadukant deurdat hy die swart meningspeiler binnelaat, met die suggestie dat hulle nou uiteindelik opinies het. Dat dit juis Jozi is wat die swart man binnelaat is veelseggend, aangesien hy as kunstenaar reeds deur die loop van die roman opinies oor Afrikaneridentiteit gevorm het deur middel van sy lirieke. Daar kan dus 'n verband getrek word met Jozi wat onnodig in 'n psigiatrisiese hospitaal opgeneem word, en Kombuis wat self tydens sy jeug verkeerdelik as skisofreen gediagnoseer is, en 'n jaar in Weskoppies-hospitaal bestee het waar hy met skokterapie behandel is (Kapp en Zajas, 2016:554). In beide gevalle is dit die kunstenaarsfiguur wat as versteurde waarhede oor Afrikaneridentiteit verkondig, wat daartoe lei dat hulle sogenaamde rebelsheid deur gesagstrukture gesnoer word. Van der Berg en David (2007:64) interpreteer hierdie slotgedeelte ook as aanduiding dat die nuwe mites wat nodig is om die vrese en bedreigings van die moderne Afrikaner te besweer, waarskynlik sal kom van die een wat deur die gemeenskap kranksinnig verklaar is. Juis daarom toon Jozi die grootste ooreenkoms met Louw se eensame, geestelike en intellektuele enkeling, en wanneer hy deur sy pa verrai word en na 'n “malhuis” gestuur word, herinner dit ook aan Koki wat deur sy eie stam verrai is (Van der Berg en David, 2007:63).

Met *Raka die roman* slaag Kombuis daarin om nie alleen in gesprek te tree met N.P. van Wyk Louw se gekanoniseerde epos nie, maar bied sy herbesinning 'n satiriese

uitbeelding van 'n chaotiese en vervlakkende Afrikaneridentiteit in die nuwe Suid-Afrika. Alhoewel hierdie hoofstuk spesifiek gemoeid is met die wyse waarop Afrikaneridentiteit in *Raka die roman* uitgebeeld word, moet daar in gedagte gehou word dat sodanige uitbeeldings ook besinnings oor eksistensiële kwessies is wat wêreldwyd deur die mensdom beleef word. Hierdie kwessies sluit in die verbrokkeling van vaste geloofsoortuigings, geestelike regressie, en die mens as Antichris. Kombuis besin met erns oor hierdie universele eksistensiële kwessies en die wyse waarop dit bydra tot chaos en wanorde in die hedendaagse wêreld, maar hy doen dit deur spesifiek humor en satire aan te wend om terselfdertyd die gek te skeer met die erns waarmee Afrikaneridentiteit vandag steeds bejeën word, ten koste van hierdie gewigtige universele kwessies.

HOOFSTUK 7

“Vir ons land, vir ons volk, vir ons God”: Diaspora, verregse politiek en die ontmaskering van die kerk en grensoorlog in *Hartland* (2012) deur Deon Opperman

en ek besef nou eers
die Ossewabrandwag het gisteraand die munisipaliteit opgeblaas
en ons vir jou

landmyne van skuldgevoelens in 'n eenman-konsentrasiekamp
jy kla oor die toestand van ons land, wel fokken doen iets daaromtrent
brand Suid-Afrika

Fokopolisiekar se liedjie “Brand Suid-Afrika” (2006)

As jy my vra sal ek jou sê, hoe diep my hart se wortels lê
As jy my vra sal ek jou wys, dis my grond hier in my vuur

Kom boerekrygers wees nou helde, die dag van rekenskap is hier
Die vyand jaag nou oor ons velde, staan jou man teen kanon se vuur

Die kakies wil ons volk verower, belowe pyn en smart
Maar as jy skiet, skiet my deur
My Afrikanerhart

Bok van Blerk se liedjie “Afrikanerhart” (2009)

7.1 Inleiding

Deon Opperman se *Hartland* word in 2012 gepubliseer en word as 'n epiese familie-sage, oftewel 'n Boere-Dallas, beskryf. Die roman vertel die verhaal van drie Afrikaner-families wat deur een bloedlyn gebind word, en speel af teen die agtergrond van sosiale, politieke en ekonomiese werklikhede van die nuwe Suid-Afrika, spesifiek ná 2010.

Die roman is 'n verwerking van Opperman se gelyknamige televisiedrama wat in dieselfde jaar op kykNET gebeeldsend is¹¹⁴. *Hartland* die televisiedrama se rolverdeling het gesoute Afrikaanse akteurs soos onder andere Wilna Snyman¹¹⁵, Marius Weyers en Sandra Prinsloo ingesluit. *Hartland* is die eerste van Opperman se televisiedramas wat

¹¹⁴ Hierdie prosen van tekstransformasie sou waarskynlik as 'n tipe vertaling beskou kan word. In hoofstuk 1 is dit duidelik gestel dat hierdie studie afgebaken word deur nie vertalings in ag te neem nie, maar aangesien Deon Opperman as dramaturg (en as draaiboekskrywer vir televisiedramas), bekend is daarvoor om op kwessies rondom Afrikaneridentiteit te fokus (vgl. Coetser, 2009; De Jager en Van Niekerk, 2010; Welgemoed, 2013; Luwes en Van Jaarsveld, 2016), is hierdie Hertzogprysbekroonde skrywer se beskouings ten opsigte van die Afrikaner nie slegs toepaslik nie, maar ook onontbeerlik vir hierdie studie.

¹¹⁵ Wilna Snyman, Marius Weyers en Sandra Prinsloo was ook saam in P.G. du Plessis se *Siener in die Suburbs* (die 1971-verhoogdrama en 1973-film), waarin die besinning oor Afrikaneridentiteit eweneens sentraal staan.

tot roman verwerk is: in 2013 verskyn die roman *Donkerland*¹¹⁶ direk nadat dit in dieselfde jaar as televisiedrama op kykNET verskyn het, en in 2014 word *Kruispad* gepubliseer met die gelyknamige televisiedrama wat reeds in 2008 op kykNET gebeeldsend is. Al drie hierdie televisiedramas se tekste is deur Kerneels Breytenbach tot romans verwerk, en vorm deel van Opperman se sogenaamde Afrikanertrilogie¹¹⁷.

Alhoewel Opperman se *Kruispad* ook 'n geskikte roman vir hierdie studie sou wees, is daar uiteindelik besluit op *Hartland* aangesien hierdie roman indringende, maar ook wye en uiteenlopende besinnings oor Afrikaneridentiteit binne Opperman se oeuvre bied. Die roman – en uiteraard ook die televisiedrama – is verder 'n verwerking, maar ook voortbouing van temas en verhaaldeure in Opperman se bekroonde dramas¹¹⁸ *Stille Nag*, *Boesman, my seun* en *Kaburu*, waarvan laasgenoemde drama uiteindelik die kernverhaal in *Hartland* vorm. *Hartland* word daarom as 'n samevatting van Opperman se Afrikaner dramas, maar ook van sy Afrikaanse oeuvre, beskou (Welgemoed, 2013:9).

Sandra Prinsloo¹¹⁹ verduidelik in 'n onderhoud oor haar rol as Maria in die televisiedrama *Hartland*, dat Opperman met hierdie verhaal al die vrese van 'n gemarginaliseerde groep na vore bring: “As jy net luister na RSG en die mense wat inbel, is dit eintlik 'n baie goeie barometer van waar die volk se psige is, of van waar hulle gemoed is” (De Lange, 2011:3). Opperman erken self dat hy graag dramas teen 'n historiese agtergrond skryf waarin hy na die identiteit van 'n hele nasie en volk kan kyk: “Ek skep die verhale, maar dit speel af teen die agtergrond van goed wat regtig gebeur het” (Kruger, 2013:5). Jozua Malherbe, regisseur van die televisiedrama *Donkerland* en ook assistent-regisseur van *Hartland*, meen dat Opperman se temas 'n spieël vir mense

¹¹⁶ Hierdie televisiedrama is Opperman se verwerking van sy gelyknamige verhoogdrama van 1996.

¹¹⁷ Al drie hierdie televisiedramas/romans fokus op die Afrikaner se geskiedenis, maar ook op die Afrikaner in die hedendaagse Suid-Afrika. *Hartland* speel ná 2010 af (met terugverwysings na die grensoorlog), en *Kruispad* fokus op die tydperk tussen 1994 en 2006. *Donkerland* volg die De Witt-familie se bloedlyn wat oor 156 jaar strek, en fokus op die geskiedenis van die Afrikaner tussen 1838 en 1996. In 2015 verskyn nog 'n televisiedrama van Opperman op kykNET, *Bloedbroers*, wat fokus op die verstedeliking van die Afrikaner gedurende 1914 en 1948.

¹¹⁸ *Stille Nag* en *Boesman, my seun* word saam met drie ander dramatekste van Opperman in die versamelbundel *Vyfmaalpaal* (2004) opgeneem waarvoor hy in 2006 sy eerste Hertzogprys vir sy drama-oeuvre tot en met 2005 ontvang. *Kaburu* word in 2008 gepubliseer en besorg aan Opperman sy tweede Hertzogprys vir Drama in 2009.

¹¹⁹ Sandra Prinsloo het dieselfde rol in beide die verhoogproduksie van *Kaburu* en die televisiereeks *Hartland* vertolk, maar haar karakternaam in *Kaburu*, ‘Rika’, is in *Hartland* verander na ‘Maria’. Die ander karakters uit die dramateks se name het onveranderd in die televisiereeks gebly.

ophou, maar dat nie almal daarvan hou om na hulself in so 'n spieël te kyk nie (Kruger, 2013:5).

Hartland die roman word gunstig ontvang en aangeprys in twee resensies wat verseg om werklik in gesprek te tree met hierdie lywige, groots opgesette roman van oor die 500 bladsye. Nico Geldenhuys (2012) beskou *Hartland* as 'n uiters geslaagde roman wat feitlik die hele spektrum van dilemmas dek wat wit Afrikaanssprekendes die afgelope twintig jaar in Suid-Afrika “verpes” het, soos wroegings oor die grensoorlog en die bekommernis oor die verval van die land se infrastruktuur tot die effek van swart ekonomiese bemagtiging op jong Afrikaners se toekoms. Volgens hom is die teks so goed verwerk dat dit jammer is dat *Hartland* van meet af nie 'n roman in plaas van 'n TV-reeks was nie. In haar resensie van *Hartland* bestempel Lien Botha (2013) die roman as 'n “lekkerlees boek” met diepte en relevansie: “[...] 'n realistiese verhaal, gesetel in 'n hedendaagse (voor)stedelike landskap, sonder pseudo-intellektuele literêre wysshede, en gewis herkenbaar.” Volgens Botha het Breytenbach 'n knap verwerking van Opperman se televisiedrama gemaak, en was die lees daarvan vir haar 'n voortreflike ervaring. Alhoewel sy enkele verwysings na regstellende aksie, die grensoorlog, apartheid, geweld en migrasie maak, laat sy dit na om die kwessie rondom Afrikaneridentiteit aan te raak waarmee die roman ten nouste omgaan.

7.2 Die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in *Hartland*

In hul omvattende profiel oor Deon Opperman in *Perspektief & Profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, skryf Nico Luwes en Anthea van Jaarsveld (2016:908) soos volg oor *Hartland* die televisiedrama:

Die reeks *Hartland* vertel die verhaal van vyf geslagte Afrikaner-boere, soos wat ook in sy verhoogdrama *Donkerland* voorkom. In *Hartland* word die familieplaas onteien, en word die boer en sy gesin gedwing om stad toe te verhuis, waar hulle dan in die agterbuurt Triomf in Johannesburg beland. Die reeks handel oor hul aanpassing in die stad en hul stryd om die familieplaas wettig terug te koop. [...]

Ouma Cilliers (Wilna Snyman) is die matriarg van die Cilliers-familie, wat bestaan uit twee broers, Adriaan (André Odendaal) en Jan

(Marius Weyers), en hul suster Rika (Brümilda van Rensburg).

Hierdie gekanoniseerde verhaalopsomming deur Luwes en Van Jaarsveld is heeltemal foutief. Soos reeds genoem, vertel *Hartland* (die televisiedrama en roman) die verhaal van drie Afrikanerfamilies uit dieselfde bloedlyn. Die verhaal speel ook af in en rondom Pretoria (en Kanada), met veral twee van die drie families wat groot finansiële rykdom geniet. Alhoewel een van die karakters, Ouma, terugverlang na haar man se plaas en dit eendag met haar Krugerrand wil terugkoop, is daar geen sprake van 'n familieplaas wat onteien is, en beslis geen verhalende poging om dit terug te koop nie. Die enigste korrekte inligting in Luwes en Van Jaarsveld se opsomming is die verwysings na die akteurs en die rolle wat hulle vertolk. Dis duidelik dat Luwes en Van Jaarsveld hier foutiewelik na 'n vorige televisiedrama verwys wat Opperman in samewerking met die dramaturg Harry Hofmeyr in 1995 beplan het.

In 1995 word daar berig dat 'n TV-reeks oor die dilemma van die Afrikaner binne die (toe) huidige politieke situasie binnekort vervaardig sou word (Engelbrecht, 1995:19):

Hartland, wanneer dit uiteindelik goedgekeur en verfilm word, sal die eerste TV-drama oor die lot van die Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika wees en ofskoon dit nie 'n politieke storie is nie, word daar gefokus op die huidige geslag Afrikaners – ontnem van hul politieke mag.

Die reeks vertel die verhaal van 'n gewone, plattelandse Afrikaner-gesin, wat hul plaas weens die regering se Heropbou- en Ontwikkelingsprogram (HOP) verloor en dan noodgedwonge in een van Johannesburg se minder goeie woonbuurte moet intrek.

In persoonlike korrespondensie met Opperman (Botha, 2018a) erken hy dat hy in 1995 'n opvolg in televisieformaat tot sy verhoogdrama *Donkerland* wou skryf, aangesien *Donkerland* juis eindig waar die familieplaas verkoop moet word. Hy wys egter daarop dat hierdie beplande reeks (waarvan Luwes en Van Jaarsveld die verhaalopsomming gebruik het), nooit verfilm en uitgesaai is nie:

Ek was juis in 1995 besig om *Donkerland* te skryf. So die hele tema en konsep van die Afrikaner en sy geskiedenis, asook die feit dat dit 'n jaar na die verkiesing was, was alles in my gedagtes. [...]

In 1995 was ek besig om reekse vir Safritel – die *in-house* vervaardiger van die SAUK – te skryf en regisseur. So ek was gedurig aan die soek na stories wat ek aan die SAUK kon verkoop. Maar dit was maar moeilik. Ek kan nie meer onthou hoekom die SAUK my nie 'n kontrak gegee het nie, maar dinge was maar ook lekker gespanne daai tyd – die *old guard* by die SAUK het geweet hulle dae is getel. So dinge was maar in *flux* daai tyd.

Dit was nooit 'n maklike ding om 'n *show* aan die SAUK te verkoop nie, want die plek, onder die Afrikaners, was vrot met baantjies vir boeties. En ek was nie 'n boetie nie.

Volgens Opperman het die konsep vir hierdie beplande *Hartland*-reeks in 1995 op dieselfde “komposhoop” (Botha, 2018a) beland soos verskeie van sy ander voorstelle gedurende daardie tyd. In 2012 het hy aan 'n nuwe *Hartland* begin skryf, en op die vraag waarom kykNET juis jare later besluit het om sy Afrikanertrilogie te beelnd, antwoord Opperman (Botha, 2018a) soos volg:

Teen die tyd dat ek *Kruispad*, en toe *Hartland* en toe uiteindelik *Donkerland* vir kykNET gemaak het (in daai volgorde), was die sosio-politiese klimaat een waarin geskiedkundige ondersoeke van die Afrikaner se geskiedenis meer aanvaarbaar was. kykNET is ook baie, baie meer oopkop as wat die SAUK was. Die SAUK was 'n Stalinistiese gulag onder die Nasionale Party.

Hierdie opmerking van Opperman onderskraag Luwes en Van Jaarsveld (2016:886) se stelling dat hy bekend is daarvoor om die “veranderde posisie van die Afrikaner met al die gepaardgaande veranderings in religieuse dogma en politieke manipulasie” deeglik onder die loep te neem. Daarom figureer kwessies soos Afrikaneridentiteit en die dogmatiek van die “Afrikanergeloof” as 'n geloof van skuldgevoel gesetel in die Calvinisme deurlopend in sy werk (Luwes en Van Jaarsveld, 2016:887). Hulle verduidelik verder dat Opperman se dramatiese werke grootliks gebore word uit die worsteling met hierdie “issues”, en noem as voorbeeld die impak van die grensoorlog

op die Afrikaner se psige (Luwes en Van Jaarsveld, 2016:887). Hierdie eienskap van Opperman se oeuvre het gesorg dat dié “angry young man” van Suid-Afrikaanse teater al dikwels as ’n “Boere-basher” uitgekryt is. Opperman se reaksie hierop is soos volg: “As ek krities ingestel is teenoor die Afrikaner se geskiedenis is my antwoord ja. Maar ek het ewe veel liefde en deernis vir die volk wat ek kritiseer” (Luwes en Van Jaarsveld, 2016:894).

Opperman se liefde en deernis vir die Afrikanervolk¹²⁰ is duidelik sigbaar in *Hartland* waarin hy verskeie Afrikaneridentiteite op komplekse wyse belig en kritiseer. Die televisiedrama wat uit dertien episodes bestaan het, begin en eindig elkeen met ’n karakter wat direk in die kamera kyk en ’n monoloog vir die kyker voer. Daardie monoloog dien dikwels as tema van die betrokke episode, of verwys na die grootste katarsis van daardie episode. Vir sy romanverwerking van die televisiedraaiboek het Breytenbach besluit om by dieselfde struktuur te bly, en word die roman in dertien hoofstukke verdeel. Elkeen van die karakters wat in die televisiedrama ’n monoloog gevoer het, se naam word in die roman as titel gebruik in die hoofstuk wat begin en eindig met die tekening van hul eie gedagtewêreld oor ’n spesifieke tema wat in daardie betrokke hoofstuk fungeer.¹²¹ Daarna span Breytenbach ’n alomteenwoordige verteller in om die rol van die televisiereeks se kamera te vervang.

Jan Cilliers, die patriarg van die familie, is ’n ryk en suksesvolle besigheidsman wat terminale kanker het. Sy maatskappy, African Queen Cosmetics, vervaardig unieke skoonheidsprodukte vir swart vrouens. Jan is getroud met Maria¹²², en saam het hulle drie kinders: Francois, Boetjan en Elna. Francois het destyds op die grens gesneuwel, ’n verlies wat veroorsaak het dat Maria vir Boetjan verwyd omrede sy voel hy sy broer

¹²⁰ Opperman se omskrywing van die begrip “Afrikanervolk”, soos wat die daaropvolgende bespreking sal aandui, is eksklusief van aard. Dit geld vir al sy werke waarin ’n besinning oor Afrikaneridentiteit aan die bod kom. Wanneer Opperman na die “Afrikanervolk” verwys, bedoel hy slegs diegene wat wit en Afrikaanssprekend is. Opperman se “liefde en deernis” is dus teenoor ’n spesifieke kultuurgroep, en nie teenoor Suid-Afrika as land en al sy landsburgers nie.

¹²¹ Hierdie indeling van die roman se inhoudslys herinner aan Johann Rossouw se *Verwoerdburg* wat op dieselfde wyse ingedeel is, al funksioneer elkeen van hierdie karakters in *Hartland* nie deurgaans as ek-verteller nie.

¹²² Die karakternamen “Jan” en “Maria” – gegewe dat Jan die patriarg van hierdie Afrikanerfamilie is – sou ook kon verwys na Jan van Riebeeck en sy vrou Maria de la Quellerie wat die eerste kolonie in Suid-Afrika gestig het. Daar is al na Jan van Riebeeck as die stamvader van die Afrikaner verwys, met die sentiment dat sy aankoms aan die Kaap die begin van slawerny en kolonialisme in Suid-Afrika was (Giliomee, 2004:5-14).

moes beskerm het. Dit het aanleiding gegee tot Boetjan se jarelange drankprobleem, maar nou, nugter en gerehabiliteer, is Boetjan besig om sy lewe weer in orde te kry as wildplaasbestuurder. Jan en Maria se dogter, Elna, woon in Kanada saam met haar man Bertus en hul seun Neil. Elna-hulle het Kanada toe geëmigreer nadat Bertus sy werk verloor het weens regstellende aksie. In Kanada probeer hy nou 'n nuwe maatskappy op die been bring, met Elna wat sukkel om in die vreemde aan te pas. Wanneer Elna aandele in Jan se maatskappy ná sy afsterwe erf, gebruik sy hierdie geleentheid om terug te keer Suid-Afrika toe, en haar pa se maatskappy te help bestuur. Dit veroorsaak groot spanning tussen haar en Bertus aangesien hy weier om weer in Suid-Afrika te woon.

Ouma, Jan se ma, bly by hom en Maria. Jan se broer, Adriaan, werk saam met hom by African Queen Cosmetics. Hy is getroud met Antoinette, en hulle het twee kinders, Vlooi en Elisabeth. Elisabeth se tienerhormone dryf haar om jag te maak op Neil, haar kleinnefie, tydens Neil en sy ouers se besoek aan Suid-Afrika. Vlooi aan die ander kant is 'n jong Afrikanerseun op 'n missie: om die Afrikanervolk van swart onderdrukking te bevry. Wanneer Antoinette se ouers koelbloedig vermoor word in hul huis, word sy haat vir swart mense verder aangevuur. Daarom sluit hy aan by 'n geheime verregse militante groep, die Wit Brigade. Hy word genader deur Susan, die leier Albert se suster. Vlooi en Susan knoop 'n verhouding aan, met Susan wat later swanger raak met Vlooi se kind. Vlooi, Susan en Albert sterf egter wanneer hulle doodgeskiet word tydens hul poging om die Uniegebou op te blaas. Ook Adriaan en Antoinette bewerkstellig hul eie finansiële ondergang wanneer hulle planne misluk om beheer te kry van African Queen Cosmetics ná Jan se dood.

Jan se suster, Rika, is 'n onderdanige predikantsvrou en getroud met dominee Rudi Naudé. Hulle het twee kinders, Esmé en Gerhard (wat ook teologie studeer). Wanneer 'n vreemde man op 'n dag by die pastorie opdaag met die versoek dat Rudi sy lewe aan hom moet teruggee, ontspoor die hele Naudé-gesin. Die vreemde man, Hannes, was 'n jong dienspligtige op die grens waar Rudi destyds 'n kapelaan was. Hier het Rudi Hannes beveel om in die naam van die Here die vyand in draadkampe te martel. Hierdie spoke uit Rudi se verlede dompel hom as predikant in 'n geloofskrisis, met Rika wat hom verwyt vir wat hy op die grens gedoen het. Hulle huwelik word verder onder druk geplaas wanneer Gerhard uitvind dat hy 'n aangenome kind is, en dat Rudi sy

status as predikant gebruik het om hom van sy biologiese moeder af weg te neem. Dit stuur Gerhard op 'n soektog na sy herkoms, wat uiteindelik ook vir Rudi en Hannes in staat stel om vrede te maak met wat op die grens gebeur het.

In hul ondersoek na Afrikaneridentiteit in Opperman se drama, *Kaburu*, kom De Jager en Van Niekerk (2010:17) tot die gevolgtrekking dat die Suid-Afrikaanse ruimte as 'n abstrakte karakter optree en veral 'n antagonistiese rol beklee waarmee al die konkrete karakters in een of ander mate in konflik verkeer. Aangesien die dramatiese gebeure van *Kaburu* die kernverhaal vorm op grond waarvan die verwerking in *Hartland* gedoen is, is De Jager en Van Niekerk se gevolgtrekking eweneens van toepassing op die roman, aangesien Suid-Afrika ook hier die sentrale ruimte is waar die hede en verlede van Afrikaners voorgestel word, en daar 'n kritiese besinning oor hul toekoms voorkom.

Die volgende diskoerse rakende Afrikaneridentiteit kan in Opperman se *Hartland* geïdentifiseer word:

7.2.1 Die Afrikanerpatriargie

Dat Jan Cilliers die patriarg van hierdie Afrikanerfamilie is, word onmiddellik aan die leser uitgebeeld deurdat al die ander karakters se hoofstukke in die inhoudslys net hulle name bevat, waar Jan se hoofstuk – die hoofstuk waarmee die roman begin – as “Jan Cilliers” benoem word. Hierdie karakternaam herinner sterk aan die Afrikaanse digter, skrywer en dramaturg, Jan. F.E. Celliers (1865-1940), wie se gedig “Dis al”, sekerlik een van die bekendste gedigte in Afrikaans is. Celliers was ook medestigter van die tydskrif *Die Brandwag* wat ten doel gehad het om Afrikaans as taal te bevorder, en hy was een van die stigterslede van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns (Snyman, 2015:522-530). Hierdie naamverwantskap roep dus reeds 'n verbygegangene era op: 'n era wat veral gekenmerk word deur 'n streng Afrikanerpatriargie. Ook die manier waarop Jan vir die leser geteken word – met “Smuts-baardjie” (40)¹²³, wat die voormalige eerste minister van die Unie van Suid-Afrika, Jan Smuts, aktiveer – roep hierdie verbygegangene era op.

¹²³ Verwysings in hierdie hoofstuk met slegs 'n bladsynommer verwys na: Opperman, Deon. 2012. *Hartland*. Kaapstad: Tafelberg.

Alhoewel die verteller in die openingsin van die roman verklaar dat Jan die patriarg is, noem hy ook dat Jan nie van hierdie woord hou nie. Jan verkies om eerder aan homself as 'n "strateeg" te dink. Tydens sy monoloog in die openingstoneel van die roman, lê daar voor hom velle papier waarop sy strategiese beplanning uitgewerk is, wat die lotgevalle in die komende maande van baie mense in die uitgebreide Cilliers-familie sal bepaal. Jan wil dalk nie aan homself as patriarg dink nie, maar dis presies wat hy uiteindelik is – as sogenaamde strateeg, oftewel "pasaangeër in sy familie" (7), is hy doelbewus besig om poppemeester van sy familie te speel, en hulle lewens te regeer. Soos met die geval van 'n rigiede patriargie, gaan dit ook hier oor beheer en mag wat Jan selfs vanuit die graf wil behou. Met Jan se karakter word die vader as paternalistiese instansie steeds in hedendaagse Suid-Afrika in stand gehou, maar word gekontrasteer met die verhaallyn waar Rudi sy paternalistiese gesag as vader én as predikant verloor (sien par. 7.2.7).

Jan se finansiële vooruitgang en welvaart as Afrikanerman, is ook te danke aan sy strategiese denke. So het hy byvoorbeeld gedurende die apartheidsjare African Queen Cosmetics gestig en uitgebou tot 'n groot winsgewende onderneming, deur te steun op sy "toegang as wit man tot navorsing en kapitaal, en Zweli se pa met sy toegang tot en kennis van die swart mark" (104). Reeds in hierdie opsig vind ons die kompleksiteit waarmee daar met Afrikaneridentiteit omgegaan word in *Hartland*, deurdat Jan die patriargie wat hom as Afrikanerman bevoordeel, uiteindelik positief aangewend het ten einde welvaart binne 'n multikulturele Suid-Afrika te geniet.

Die invloed van die Afrikanerpatriarg word ook op verskeie ander wyses by die roman betrek. Tydens 'n familiebraai, ná Jan se dood, oorhandig Boetjan aan Neil sy oupa se gunsteling-braaitang met die opdrag dat hy dit met trots moet gebruik. Volgens tradisie is Boetjan, as eersgebore seun, veronderstel om nou die nuwe braaimeester van die familie te wees, maar hy reken dat Jan tevrede sou wees om die leisels aan sy kleinseun oor te gee (373). Boetjan se oë "skiet vol tranen" (373) terwyl hy die tang aan Neil oorhandig, en Maria merk self met waterige oë op dat dit 'n "groot eer" (373) is. Die emosionele reaksies van hierdie karakters bevestig die waarde wat hulle aan rituele en veral tradisie heg. Hierdie braaitang wat Neil ontvang is dus 'n seremonie waar sy manlikheid bevestig word, met braai as Afrikanerritueel wat as deurgangsrite

funksioneer (vgl. Engelbrecht, 2007; Van Niekerk, 2008).¹²⁴ Ouma se opmerking bevestig dat Neil nou as 'n man beskou word, wanneer sy vertel hoe 'n oupa in die verlede gewoonlik vir sy kleinseun 'n pyp, twak en 'n roer gegee het, omdat 'n man nie behoorlik kan dink as hy nie 'n pyp in sy mond het nie, en nie sy vrou en kinders sonder 'n roer kan beskerm nie (373). Die braaitang, net soos hierdie verouderde simbole wat Ouma opnoem, simboliseer steeds die plig wat 'n man teenoor sy familie het om hulle te versorg: hetsy deur hulle teen gevaar te beskerm met sy roer, of vir hulle vleis te braai sodat hulle kan eet.

Jan is, aldus Welgemoed (2013:147), simbolies van die huidige maar ouer geslag Afrikaners wat vanuit 'n postkoloniale, postnasionale en postapartheidsperspektief na die veranderde werklikheid kyk. Welgemoed maak spesifiek melding van Jan se eng uitkyk ten opsigte van die patriargie, deurdat hy weier dat beheer van sy maatskappy in die buiteland lê, en dat hy die eindelose transnasionale moontlikhede vreemd en onaanvaarbaar vind. Welgemoed maak ook melding van Jan se patriargale houding teenoor sy vrou en dogter, deurdat hy hulle in die verlede, en ook in die hede, van deelname aan die familiebesigheid ontnem (alhoewel “beperk” dalk 'n meer akkurate beskrywing sou wees). Daarom meen Welgemoed dat Jan 'n geslag Afrikaners verteenwoordig wat onder die Nasionale Party alle mag en beheer gehad het, en dat sy naderende dood simbolies is van die einde van 'n Afrikanergeslag wie se perspektief nog vasklou aan die verlede en nie by 'n nuwe multikulturele en transnasionale toekoms wil aanpas nie.

Dis belangrik om in gedagte te hou dat Welgemoed se afleidings op grond van die dramateks *Kaburu* gemaak is. In *Hartland* weier Jan egter steeds dat die beheer van sy maatskappy in die buiteland lê, en daarom bied hy die pos van hoof uitvoerende beampte vir Bertus in plaas van Elna aan, wat nes in *Kaburu* sy patriargale houding teenoor sy dogter weerspieël. Wat wel anders in *Hartland* fungeer, is dat hoewel Jan homself skuldig maak aan verouderde patriargale optredes, byvoorbeeld die onbereidwilligheid om by die transnasionale toekoms aan te pas, is hy as besigheidsman volkome deel van 'n multikulturele Suid-Afrika: nie net vervaardig hy as Afrikanerman

¹²⁴ Behalwe vir braai as sogenaamde Afrikanersimbool, word dieselfde simboliese status ook aan rugby gegee. Zweli noem byvoorbeeld dat dit vanselfsprekend is dat sy pa as Zoeloe-man van rugby gehou het, want “[s]y beste pel en partner was 'n Boer” (526).

grimering vir swart Suid-Afrikaanse vroue nie, maar hy het die besigheid saam met 'n Zoeloe-vennoot begin¹²⁵. Dis verder ook duidelik dat hy 'n hegte persoonlike én besigheidsverhouding met Zweli het, wat ná Jan se afsterwe steeds vyftig persent aandele in die maatskappy besit. Die feit dat Jan positief ingestel is teenoor 'n multi-kulturele toekoms, maar vasskop teen transnasionaisme en die insluiting van sy dogter in 'n seniorposisie binne die maatskappy, dui weer eens op die kompleksiteit en teenstrydigheid rondom Afrikaneridentiteit in die roman.

7.2.2 Die algemene omstandighede ná 1994 se invloed op Afrikaneridentiteit

Die invloed wat 1994 as datum op Afrikaneridentiteit gehad het, word vasgevang in die volgende opmerking deur Ouma oor “onse ou volkie”: “Die een dag het ons 'n plaas gehad en die volgende dag, toe's ons bywoners” (453). Behalwe vir die Afrikaner se magsverlies, is daar ook talle ander post-94 omstandighede wat in *Hartland* aangeraak word, en direk of indirek Afrikaneridentiteit beïnvloed.

Jan noem in sy monoloog dat 'n mens se lewe 'n balansstaat is, en daarom is daar 'n bate vir elke las en 'n las vir elke bate: “En so is dit met alles: met geld, met die politiek, met die liefde – met die lewe self” (8). Dat Jan juis die politiek as voorbeeld gebruik is insiggewend, aangesien dit as vooruitwysing dien van die laste wat hierdie groep Afrikanerkarakters in die roman dra as gevolg van die politieke verlede én hede – 'n las wat, soos later meer indringend bespreek sal word – in sekere gevalle uitgekanselleer word deur die bates wat hul identiteit as Afrikaners aan hul bied.

Jan se huis in die Pretoriase hoëveld – 'n “imposante grasdakkompleks” (9) tussen Bosveldse doringbome – vorm deel van 'n eksklusiewe landgoed waar veral sekuriteit gewaarborg word. Daar word byvoorbeeld melding gemaak van die “eerste sekuriteitshek” (9) op die landgoed (my kursivering – FB). Sonder om dit direk by die naam te noem, word die idilliese prentjie wat hier geskets word tekenend van 'n tipe inwaartse migrasie (sien Visser, 2007) wat Jan en sy familie ondergaan het: weg uit die

¹²⁵ Zweli se pa, Mabuzo, het gedurende die sewentigerjare in Alexandra gewoon en naweke in Jan en Maria se tuin gewerk. Mabuzo was die een wat die idee gekry het vir 'n maatskappy wat grimering vir Suid-Afrikaners vervaardig, en het die idee aan Jan voorgelê. Jan se prokureursvriend het hulle gehelp om 'n maatskappy in Gaborone te laat registreer, waarmee hulle die apartheidsburokrate omseil het om African Queen Cosmetics te stig (41). Jan het ook vir Mabuzo gehelp om vir Zweli al die geleerdheid te gee wat hy by universiteite en nagraadse kursusse kon opdoen (41).

stad, maar tog steeds naby genoeg; byna afgesonder van Suid-Afrikaanse realiteite soos misdaad; met 'n vasklou aan die landelike en plattelandse milieu wat so sterk teenwoordig in die Afrikaner se geskiedenis is. Jan en Maria se woning figureer dus as wit enklawe, met die doel om veilige wit ruimtes in 'n gevaarlike postapartheid Suid-Afrika te skep (sien Van der Westhuizen, 2017). Hierdie fenomeen word egter gekompliseer in *Hartland*, deurdat Jan en Maria nie hiermee ten doel het om die idee van “Blank Suid-Afrika” te privatiseer nie, aangesien hulle juis getransformeer en geïntegreerd met byvoorbeeld Zweli omgaan. Hul bevoordeelde finansiële posisie stel hul eerder in staat om hulself te beveilig teen die hoë misdaad van postapartheid Suid-Afrika.

Wanneer Bertus vir Boetjan vra hoe dinge in die wildtuin gaan, skerts Boetjan dat dit “wild” gaan, met Jan wat byvoeg: “Maar nie so wild soos hier in die stad nie [...] Ek sê nou die dag vir Ma ons moet saam met Boetjan daar in die wildtuin gaan bly. Jy staan daar by die braai in die nag, om jou hoor jy die leeus brul en die hiënas roep, maar nêrens in die land voel jy so veilig soos tussen daardie wilde diere nie” (36). Behalwe dat hierdie opmerking 'n verdere hunkering weerspieël na die ongereptheid wat die natuurlewe bied, is dit ook tekenend van hoe gevaarlik die lewe volgens Jan in die stad is, en dat selfs eksklusiewe landgoedere en duur alarmstelsels mens nie so veilig kan laat voel soos die beskerming wat daardie wilde diere bied nie. Die teenoorgestelde kan egter ook hierin raakgelees word: Jan sal veel eerder sy kans waag om tussen wilde diere te oorleef, as tussen die stad se misdadigers wat jagmaak op hul medelandsburgers.

Daar word ook in *Hartland* na 'n algemene tendens post-94 verwys, naamlik die naamsverandering van plekke, wanneer Jan vertel van die keer toe hy sy berugte humeur in toom moes hou toe hulle laat by die Orpen-hek van die Krugerwildtuin opgedaag het “omdat hulle die nuwe name op die padtekens nie geken het nie” (130).

Boetjan erken dat hy gedink het dat die wildtuin ná 1994 dieselfde pad sou gaan as baie van die ander dienste in die land, maar voeg dan by dat die bestuur daarvan deesdae uitstekend is: “Om die waarheid te sê, die geriewe is nou baie beter as wat hulle ooit gedurende apartheid was” (130). Bertus deel egter nie Boetjan se optimisme oor die nuwe Suid-Afrika, of die begeerte om hier te bly nie. Volgens Bertus het Boetjan so

gewoond geraak aan die algemene verval in die land, dat hy dit nie meer raaksien nie (130).

Bertus gebruik dan die beeld van 'n padda in 'n pot water om die situasie van die wit man in Suid-Afrika, soos gesien vanuit 'n buitelandse perspektief, te verduidelik. Volgens Bertus sal 'n padda spartel om uit te kom wanneer jy hom in 'n pot kokende water gooi, maar sit jy hom in 'n pot koue water en maak die water geleidelik warmer, sal hy tjoepstil bly sit totdat hy uiteindelik doodgebrand het:

Die water word warmer vir die wit man in hierdie land ... maar so geleidelik dat julle dit nie eers agterkom nie. [...] Noem dit affirmative action, redressing the injustices of the past, BEE of BBBEE met soveel bleddie B's as wat julle wil ... hulle gaan nie ophou totdat hulle alles gevat het nie. En as hulle dit klaar gevat het, sal daar nog steeds miljoene wees wat honger ly terwyl 'n elite-groepie magtiges met alles sit. Business as usual. En daar sal nie 'n enkele wit man onder hulle wees nie. Apartheid Deel 2. (133)¹²⁶

Bertus se verwysing van “hulle” dui op sy siening van swart mense as “die Ander”, wat sy negatiewe houding jeens die nuwe politieke bestel tipeer. Die gevoel dat die Afrikaner onderdruk word, en die gevolglike ontevredenheid met die nuwe politieke bestel wat uiteindelik volgens Bertus in 'n “omgekeerde apartheid” gaan ontwikkel, dra ook daartoe by dat karakters soos Adriaan, Antoinette, Vlooi, en die lede van die Wit Brigade deurgaans negatief na swart mense as “hulle” verwys.

Boetjan roep Bertus egter tot orde wanneer hy meen dat Bertus vergeet wie Boetjan se voorouers was en waar hy vandaan kom. Volgens Boetjan het hy bestaansreg in Suid-Afrika, aangesien “[d]ie stof van hierdie land in elke been van [s]y lyf [is]” (133). Hy laat hom ook nie intimideer of bangpraat deur Bertus se verdoemende toekomsvisie vir die Afrikaner nie, maar waarsku dat hy met mening sal terugbakei indien enige iemand sy bestaansreg wil ontken (133). Boetjan se geesdriftige reaksie oor hoe hy vir sy

¹²⁶ Hierdie beeld van die Afrikaner as padda in 'n kastrol word ook deur Spies (2019:237) gebruik in sy “bly of gly”-argument waarin hy Afrikaners aanmoedig om eerder te emigreer na meer ondernemende gemeenskappe in plaas van om apaties, knorrig en knieserig in 'n inploffende Suid-Afrika aan te bly, totdat die opbouende hitte van die land hulle heeltemal gaar gebrand het.

regmatige plek in Suid-Afrika sal baklei, moet egter nie geïnterpreteer word as blatante vyandigheid nie, maar eerder as poging om aanspraak te maak dat hy as Afrikaner ook “van Afrika” is, en dus in hierdie land bestaansreg het. Boetjan het respek vir alle Suid-Afrikaners, en verwag daarom dat hulle dieselfde respek aan hom moet betoon: “My lot is hier, of dit nou enige ander landgenoot pas of nie. Ek moet hulle verduur, hulle kan my verduur. En as dit iemand dwars in die krop steek, het ek eenvoudige raad: Sluk, boetie, sluk, want ek is ’n Afrikaan, ’n seun van Afrika, en ek gaan nêrens nie” (133).

Boetjan se woordkeuse “Afrikaan” in plaas van “Afrikaner”, is volgens De Jager en Van Niekerk (2010:20) veelseggend siende dat hy ’n nuwe identiteitmerker gebruik wat ’n verbondenheid met Afrika suggereer wat baie verder strek as ’n eng-gedefinieerde Afrikanernasionalisme. De Jager en Van Niekerk (2010:23) wys verder daarop dat Boetjan se gebruik van die woord “hulle” meer genuanseerd is, en dat sy uitlatings gelees moet word in die lig van debatte oor “Afrikaan-wees”, aangesien dit nog lank nie duidelik is of die term “Afrikaan” wel deur wit nakomelinge van Europese setlaars opgeëis mag word soos wat Boetjan op byna militante wyse doen nie.

Volgens De Jager en Van Niekerk beklemtoon Boetjan se gebruik van die woord “Afrikaan” op ironiese wyse die ‘ons teenoor hulle’-mentaliteit, ’n beskouing waar die huidige swart regering en swart mense in die algemeen “die Ander” is. Soos Welgemoed (2013:134) egter uitwys, is Boetjan se woorde ’n aanduiding dat hy nie pessimisties gestem word deur die verlies van mag wat die nuwe Suid-Afrika vir die Afrikaner meebring het nie, maar dat hy, indien dit nodig sou wees, soos sy voorsate vir sy bestaansreg sal veg. Boetjan se karakter verteenwoordig dus diegene in die werklike sosiale omgewing wat bereid is om met al die negatiewe dinge saam te leef omdat daar ook goeie dinge is (Welgemoed, 2013:135).¹²⁷

Al wil dit voorkom asof Boetjan ’n doelbewuste poging aanwend om ’n positiewe ingesteldheid teenoor die nuwe Suid-Afrika te koester en daarom ’n “inklusiewe toekomsvisie” (Welgemoed, 2013:133) aanhang, kan hy nie help om teleurgesteld te dink hoe baie sekere dinge in die vyftien jaar verander het, sedert Suid-Afrika ’n demokratiese land geword het nie (374). Dis op reaksie van Gerhard se mededeling dat

¹²⁷ Hierdie idee skakel met Jan se siening van die lewe as balansstaat; dat daar ’n bate vir elke las is (8).

hy verskeie nommers by die weermag gebel het met die hoop om sy biologiese pa op te spoor, maar elke keer het swart beamptes geantwoord wat nie die vaagste benul gehad het waarvan hy praat nie, en hom bloot na 'n ander departement verwys (374). Dat die Suid-Afrikaanse Weermag 'n mate van verval en agteruitgang in die nuwe Suid-Afrika beleef het, word ook gesuggereer deur Boetjan wat Gerhard gerusstel dat hy 'n vriend in die weermag het wat hom kan help om sy biologiese pa op te spoor: “Hy’t ná ’94 aangebly toe die res van die ouens gewaai het. [...] Glo dit of nie, daar is nog wit ouens in die weermag” (375).

Een van die vele verhaallyne in *Hartland* is die spanningslyn van die speurders De Wet en Davids wat die Wit Brigade wil vastrek. Wanneer hierdie twee speurders aan die leser bekendgestel word, word die omstandighede van die polisie diens in die nuwe Suid-Afrika eers geskets. Volgens die verteller het die Suid-Afrikaanse Polisie diens talle gedaantewisselings ondergaan sedert die nuwe Suid-Afrika in 1994 sy beslag gekry het, met die meeste daarvan wat niks met effektiwiteit te make gehad het nie (253). Ten spyte van die verval, het daar egter nog 'n paar lede oorgebly wat met die beste geregsdienaars ter wêreld vergelyk kan word, waarvan De Wet en Davids voorbeelde is. Volgens die verteller is daar by hulle geen oorgewigprobleme of drankmisbruik nie (253), wat spottend verwys na die algemene beeld van speurders in die nuwe Suid-Afrika.¹²⁸

Vir komiese verligting is daar De Wet se African Grey-papegaai wat hulle met sy pittighede koggel. Hierdie papegaai tart byvoorbeeld vir De Wet met 'n FAK-liedjie: “Wie is die dapper generaal, De Wet, De Wet” (274), wat natuurlik na generaal Christiaan de Wet verwys. Die ironie is dat hierdie De Wet waarna die FAK-liedjie verwys, die Afrikaners destyds tydens die Eerste- en Tweede Vryheidsoorlog gehelp het om vryheid te bekom (Scholtz, 2016:31-32), waar De Wet in *Hartland* die Wit Brigade met alle mag wil teësit wanneer hulle waansinnig probeer om vryheid vir die Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika te bring (ten koste van ander kultuurgroepe). Die gebruik van hierdie FAK-liedjie steek moontlik ook die draak met die “De la Rey”-

¹²⁸ Deon Meyer wat as die gewildste skrywer in Afrikaans bestempel word, en terselfdertyd ook een van die beste spanningsverhaalskrywers in Afrikaans is, het byvoorbeeld die geliefde speurder Bennie Griessel geskep wat in elkeen van Meyer se sogenaamde “Bennie Griessel-dossiere” teen sy drankverslawing baklei. Meyer het juis in 1994 gedebuteer, met sy romans wat deurgaans uitdagings binne die hedendaagse Suid-Afrikaanse Polisie diens belig, en terselfdertyd korrupsie en misdaad in die nuwe Suid-Afrika by die verhaalgebeure betrek.

fenomeen wat in 2006 en 2007 die Afrikaanse kultuurlandskap oorheers het (vgl. Visser, 2007; Grundlingh, 2008; De Vries, 2012; Goosen, 2015; Roos, 2015).

Ook wanneer De Wet en Davids vermoed dat die “Boertjies” agter die verdwyning van ’n ryk swart man se dogtertjie sit, trek Grootbek los en sing “O Boereplaas” (390). Weer eens is hierdie verwysing na die bekende FAK-liedjie veelseggend, aangesien dit wel die Wit Brigade se handewerk was, en hulle motiveringsrede vir hul optredes gekoppel word aan hul ekstreme vaderlandsliefde: die spreekwoordelike Boereplaas wat hulle bo alles lief het (sien Van Zyl, 2008). Wanneer De Wet uiteindelik die verband tussen die transitorooftog, die Afrikaner-neo-Nazi se lyk, en die ontvoering trek, en daarom op die punt staan om die saak suksesvol op te los, sing Grootbek “Afrikaners is plesierig, dit kan julle glo...” (392).¹²⁹

As deel van hul poging om die moord op ’n Afrikaner-neo-Nazi op te los, ondervra De Wet en Davids die leier van die Afrikaner Vryheidsaksie (AVA). Volgens die leier, Cronje, het hulle die polisie gedruk om die saak op te los: “[...] maar nou ja, dis mos die nuwe Suid-Afrika, en as ’n Afrikaner vermoor word, maak hulle waarskynlik ’n bottel sjampanje oop en stel ’n heildronk in op die moordenaars eerder as om hulle op te spoor” (461). Cronjé is nie alleen ontevrede met die hantering van Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika nie, maar ook met die feit dat Afrikaans nie meer as algemene voertaal gebruik word nie (462). De Wet stel Cronje gerus dat hy nie van plan is om die saak daar te los nie, want hy is self ’n Afrikaner (461). De Wet se beskouing van homself as Afrikaner berus bloot op die feit dat hy wit en Afrikaanssprekend is, aangesien hy nie, beoordeel aan sy goeie werksverhouding met Davids as bruin vrou, dieselfde ideologiese sentimente as byvoorbeeld die AVA deel nie.

Zweli het aan ’n Engelse privaatskool gematrikuleer, “soos baie Afrikaners se kinders” (359) – ’n tendens wat algemeen ná 1994 voorgekom het soos wat die kwaliteit van onderrig in staatskole agteruitgegaan het, en Engels as internasionale voertaal ’n hoër status as Afrikaans begin geniet het. Zweli en die ander skoolseuns het hierdie

¹²⁹ Verdere komiese verwysings na Afrikaneridentiteit en die posisie van die Afrikaner post-94 wat die spanning in die roman met humor afwissel, is wanneer De Wet en Davids oor Die Ploegskaar gesels. De Wet kan nie verstaan waarom hulle moet werk terwyl daardie kroeggangers gedurende die dag in ’n kroeg kan kuier nie. Davids merk skertsend op dat die kroeggangers van Die Ploegskaar almal wit is, so hulle is waarskynlik “victims van BEE” (533).

Afrikaners in die Engelse skool “Dunglish” genoem: “Dutchmen who speak English” (359). Hy onthou veral een van sy klasmaats, ’n Afrikaanse leerder, wat tydens die prysuitdeling die prys vir Engels gewen het: “[...] hy kon die beste Engels praat, beter as die Engelse ouens in die skool” (359). Hierdie klasmaat het vir Zweli vertel hoe sy pa vir hom gesê het dat hulle Afrikaners is, en daarom praat hulle in die huis hul moedertaal, maar dat mens, indien jy in die wêreld van besigheid ’n leier wil wees, jy moet Engels praat, “beter as die Engelse self” (360). Zweli het ’n soortgelyke staaltjie te vertel.

In 1994 het Zweli se pa vir hom gesê dat dit voordeliger is om swart te wees, maar dat die man wat regtig mag in veral internasionale besigheid wil hê, swart buite maar wit binne moet wees (360). Zweli weet sy pa was reg, want hy verwys na Barack Obama wat ’n “coconut” is, en (binne die tydsituering van die roman) die “CEO van die grootste besigheid ter wêreld” (360) is. Zweli se staaltjie is ’n aanduiding dat swart mense tydens 1994 duidelik bewus was dat die Afrikaner se posisie in Suid-Afrika in baie opsigte gaan versleg, maar dit lewer ook kommentaar op die absurde wyse waarop daar na ras regoor die wêreld gekyk word: swart mense word as ’n aanwinst hanteer in ’n poging om alle tekens van kolonialisme en segregasie uit te wis, maar terselfdertyd word hulle op kulturele en intellektuele vlak steeds minder geag as wit mense, en daarom moet hulle “verwesters” en hierdie kultuur se denkwyse en lewenstyl aanneem.

Zweli vertel dat sy pa altyd gesê het dat die Afrikaner en die Zoeloe mekaar met die oë van die hart gesien het, omrede hulle dieselfde soort mense is. Volgens Zweli is Afrikaners dus eintlik ook “coconuts”, aangesien Afrikaners soos Elna, Boetjan en Jan, en Zoeloes soos hy en sy pa, die beste van wit Europa en die beste van swart Afrika gebruik om ’n nuwe wêreld te bou (398). As swart man oordeel Zweli nie vir Elna en Boetjan op grond van onregte wat deur die Afrikaner in die verlede teenoor swart mense in Suid-Afrika gepleeg is nie, en is hy bereid om as een nasie saam te werk aan ’n vreedsame multikulturele Suid-Afrika.

Soos Welgemoed (2013:122) tereg opmerk, kan ’n verband getrek word tussen Zweli se verwysing van “oë van die hart” (398) en Boetjan se opmerking dat hy respek vir al die mense van die land het, en daarom verwag dat hulle dieselfde respek aan hom betoon (133). Welgemoed verduidelik dat die gedagte hiermee oorgedra word dat diversiteit

slegs oorkom kan word wanneer Suid-Afrika se verskillende kultuurgroepe mekaar met die “oë van die hart” aanky.

Ná die moord op haar ouers, vra Antoinette vir Adriaan of hulle 'n fout gemaak het om ná 1994 in Suid-Afrika te bly, in plaas van om soos baie ander Afrikaners te emigreer. Antoinette bevraagteken of daar 'n toekoms vir Vlooi en Elisabeth in Suid-Afrika is, met Adriaan wat haar gerusstel dat hulle voorouers waarskynlik dieselfde vraag gevra het:

Hulle't dit gevra toe die impi's oor die berge gestroom het, hulle't dit gevra toe hulle teen Majuba opgeklouter het, hulle't dit gevra in die konsentrasiekampe, in die krotjies en skagte van die myne, in die chaos van die sestigs en die opstande van die sewentigs, en in die tagtigs toe hulle seuns in body bags van die grens af teruggekom het, en tog, hier is ons nog steeds. (148)

Adriaan roep vier van die vyf sleutelmomente uit die Afrikaner se geskiedenis op wat Giliomee (2004) as belangrike gebeurtenisse beskou wat 'n wesenlike invloed op Afrikaneridentiteit gehad het, naamlik die Anglo-Boereoorlog; verstedeliking en die gevolglike armblankevraagstuk; die opkoms van apartheid; en die Soweto-opstande. Adriaan verwys spesifiek na hierdie gebeurtenisse omrede dit momente is waartydens die Afrikaner onderdrukking en teenkanting beleef het, met die klem wat hy op hul vegtersgees plaas. Die omstandighede waarin die Afrikaner homself nou bevind, verskil volgens Adriaan nie veel van die Afrikaner se stormagtige verlede nie, met die suggestie dat die Afrikaner ook vandag se uitdagings uiteindelik sal triomfeer.

7.2.3 Vaderlandsliefde¹³⁰

Volgens Botha (2013) is Ouma as matriarg die langste skakel terug na die familie se verlede. Haar sienswyses en die menings wat sy lug oor haar familielede se keuses en handeling, weerspieël 'n ouwêreldse Afrikaneridentiteit wat swaar gebuk gaan onder die heldhaftigheid van die Afrikaner en onregte wat teenoor hulle gepleeg is.

¹³⁰ Hierdie is 'n diskoers wat deur Shaun de Jager en Jacomien van Niekerk in hul *Stilet*-artikel van 2010, “Die representasie van Afrikaneridentiteit in Deon Opperman se *Kaburu* (2008)”, geïdentifiseer is.

Terwyl daar op die koms van Bertus, Elna en Neil gewag word, suggereer Ouma, tot groot ontsteltenis van Jan en Maria, dat hulle “gedros” het deur na Kanada te emigreer: “Waar sou jy vandag gewees het as jou voorvaders se kinders gedros het toe die eerste Zoeloe-impies oor die veld gestorm het? [...] Jy sou nie hier gewees het nie. [...] as jy dit verstaan het, dan het jy verstaan dat jou dogter jou [...] in die steek gelaat het” (13). Ouma se argument dui dus aan dat die aktualiteit van emigrasie dig verweef is met die geskiedenis van die Afrikaner (De Jager en Van Niekerk, 2010:18).

Jan huldig De Jager en Van Niekerk se opmerking deur Ouma te herinner dat Elna en Bertus bloot hulle lewe iewers anders gaan maak het, soos Afrikaners regdeur hul geskiedenis al gedoen het: “Dis presies hoe my voorvaders in die eerste plek hier gekom het – deur die land van hulle geboorte te verlaat” (13). Ouma is vas oortuig dat Jan en Maria ook binnekort gaan emigreer, maar Jan verseker haar dat hy in Suid-Afrika gaan bly tot die dag van sy dood¹³¹. Ouma is nie te bekommerd nie, want sy het haar “versekering”: die Krugerrandmuntstuk oftewel “Oom Paul” (14) wat sy altyd by haar het. Die beeld van Ouma se Krugerrand verkry, aldus De Jager en Van Niekerk (2010:20), ’n metaforiese waarde in die sin dat dit die verlede simboliseer – Ouma het ’n hegte band met Suid-Afrika vanweë haar herkoms, en daarom het sy besitreg op hierdie land. Indien Jan en Maria sou besluit om te emigreer, is Ouma van plan om haar “versekering” te vat en haar oorlede man se plaas terug te koop, wat dui op die Afrikaner se behoefte aan besit en verknogtheid aan grond (De Jager en Van Niekerk, 2010:20).

Alhoewel dit duidelik is dat Jan sukkel om vrede te maak met die idee dat sy enigste dogter besluit het om te emigreer, besef hy egter dat emigrasie iets is wat nog altyd deel was van die Afrikaner se geskiedenis. Ouma daarenteen beskou Elna-hulle se emigrasie as verraad: Elna het haar kultuur verrai en haar mense in die steek gelaat. Ouma se vertroue in die Krugerrand – ’n verbete vasklou aan die verlede – beklemtoon haar sterk vaderlandsliefde. Hierdie vaderlandsliefde wat Ouma toon, word by tye na vore gebring

¹³¹ Hierdie opmerking van Jan is ironies, aangesien hy terminale kanker het en slegs ’n paar maande oor het om te leef. In hierdie stadium weet Ouma egter nog nie dat hy sterwend is nie. Wanneer Jan en Maria die nuus met Ouma meedeel, is haar “vrese vir emigrasie vergete” (92). Maria gee ook vir Ouma die gemoedswaard dat sy ná Jan se afsterwe by Ouma gaan bly, maar dat sy in hulle huis in Dordogne in Frankryk gaan woon wanneer Ouma die dag tot sterwe kom (93).

deur 'n nostalgiese terughunkering na die verlede, en spesifiek die idilliese lewe op die plaas (22).

Wanneer Ouma tydens die braai kla dat haar bene koud kry, sê Elna vir Ouma dat sy bly kan wees sy nie in die koue Kanada woon nie. Ouma antwoord soos volg hierop:

Hoekom sou ek in Kanada wou woon? [...] Laat ek jou een ding vertel, my meidjie¹³²: ek weet van dinge wat groei. Jy kan nie 'n volgroeiende boom hier uit die grond uit ruk en daar gaan plant nie. 'n Boom se wortels praat met die grond waar hy groei, en terwyl hulle praat, verander hulle mekaar op maniere wat net God kan verstaan. Nou ruk jy hom uit en druk sy wortels in vreemde grond, en dan wonder jy hoekom hy vrek. Ek sal jou sê hoekom: want die wortels en daai vreemde grond praat nie dieselfde taal nie. Dis dié dat 'n boom staan waar hy staan. En as hy die dag aan die einde van sy tyd kom, dan vrek hy net daar waar hy gestaan het en word weer een met die einste grond waarmee hy gepraat het, wat sy taal geken het. (50)

Hierdie treffende beeld wat Ouma gebruik, verwoord nie net haar vaderlandsliefde nie, maar dit is ook tekenend van Elna se situasie as Afrikaner in Kanada. Plek en ruimte – spesifiek die land van jou geboorte waar jy grootgeword het en dus soos 'n boom gegroei het – is volgens Ouma onlosmaaklik deel van jou menswees, van jou identiteit. Ouma se vaderlandsliefde hou dus sterk verband met herkoms (De Jager en Van Niekerk, 2010:19), en volgens haar kan emigrasie uiteindelik net lei tot selfvernietiging.

7.2.4 Afrikanerdiaspora

Hauptfleisch (soos aangehaal in De Jager en Van Niekerk, 2010:18) se opmerking dat Bertus en Elna se emigrasie in *Kaburu* die kwessie aanspreek van die snelgroeiende Afrikanerdiaspora in die wêreld, en die menigte Afrikanerfamilies wat as gevolg van die emigrasiepatrone voortaan moet leef met van hulle gesinslede oor al die kontinente versprei, is eweneens relevant vir *Hartland*.

¹³² Hierdie raspejoratief wat Ouma as liefdevolle bynaam vir Elna gebruik, weerspieël verder dat Ouma se karakter as die verteenwoordiger van die verlede dien.

Bertus was 'n slagoffer van regstellende aksie, en het geweet dat hy nie kon veg teen die onverbiddelike verandering wat besig was om Suid-Afrika te transformeer nie. Daarom het hy besluit om na Vancouver in Kanada te “vlug” (31). Weens 'n gebrek aan toekomsmoontlikhede, het Bertus as Afrikanerman ingeperk gevoel in Suid-Afrika. In Kanada het Bertus aangedring dat alles in Engels gedoen moes word (32). Hierdie verbod op haar moedertaal het 'n diep ongelukkigheid in Elna gebring: “Verlange na haar land, haar taal, haar mense, het méér weggevreet as wat liefde kon heel” (32).

Kort nadat Elna-hulle vir Jan se vyf en sestigste verjaarsdag opdaag, erken sy teenoor Maria dat Bertus nie vir Neil wou saambring na “dié land” (33) nie, en dat hulle amper geskei het omdat sy aangedring het dat hy saamkom. Volgens haar wil Bertus hê dat Neil in murg en been 'n Kanadees moet wees, maar Maria dink dis absurd, aangesien hulle mos Afrikaans as moedertaal praat. Elna bely dat hulle geen Afrikaans in hul huis in Kanada praat nie, omdat Bertus voel dat Neil dan altyd “half Afrikaner” (33) gaan wees. Volgens Maria sal Neil altyd half Afrikaner wees, want “[j]y kan mos nie jou herkoms ontken nie” (33). Hiermee suggereer sy dus dat die ontkenning van herkoms (in hierdie geval vaderland en moedertaal), vervreemding en gevolglik identiteitsverlies teweegbring (De Jager en Van Niekerk, 2010:21). Elna se emosionele toestand wys dat sy sukkel om in 'n nuwe land aan te pas, veral omdat sy nie met Bertus oor haar verlange en heimwee mag praat nie, en verder ook omdat sy as moeder haar kind se moedertaal moet ontken (33). Gevolglik oorweeg sy elke dag om terug te keer na Suid-Afrika (54).

Behalwe Afrikaans is daar ook ander “Afrikanersimbole” wat Bertus nie in Kanada onderhou nie. Wanneer Jan teenoor Bertus opmerk dat hy by Neil hoor dat hulle nie in Kanada braai nie, beskou hy dit as “kulturele moord” (35), wat die belangrikheid van hierdie aktiwiteit binne die Afrikanerkultuur beklemtoon wanneer Jan opmerk: “n Braai is een van die steunpilare van die Afrikaner-kultuur” (35). Adriaan stel later voor dat die jong seuns die braaiwerk moet doen, maar Jan voel dat dit die plig van die gasheer is: “Dit staan nie in die Bybel nie, maar kon netsowel” (47-48). Die verwysing na die Bybel beklemtoon dus braai as 'n tipe geloof binne die Afrikanerkultuur (sien par. 7.2.1).

Wanneer Antoinette vir Elna vra wat sy die meeste van Suid-Afrika mis, sê Elna dat dit haar “huishulp” (49) is. Bertus – wat deurgaans hul besluit om te emigreer verbete probeer regverdig – meen dis ’n “[k]lein prys om te betaal vir die wete dat dit nog alles daar sal wees as jy saans by die huis kom en jou kinders [...] nog op straat kan speel in plaas van agter tienvoetmure en tralies” (49). Maria skerts dat “ons [die Afrikaner] trek al laer vandat ons voorvaders die eerste keer voet op hierdie grond gesit het” (49). Antoinette sluit by Maria aan: “Hoewel die vrouens nou nie meer die roers hoef te laai nie [...] Ons druk net die panic button en laat die geveg aan Armed Response oor” (49-50). Hierop reageer Jan trots: “En dit, dames en here, is vooruitgang” (50). Jan se komiese opmerking wat bedoel is om die spanning tussen Bertus en Elna te verlig, dien tegelykertyd as humoristiese aanduiding van hoe die Afrikaner homself by veranderde omstandighede aanpas.

Jan lig uiteindelik sy familie in dat hy sterwend is aan kanker, en bied Bertus die pos van hoof uitvoerende beampte van African Queen Cosmetics aan. Bertus wys egter die aanbod van die hand, omdat hy nie bereid is om vir Neil in Suid-Afrika groot te maak nie (170). Elna is ontsteld deur Bertus se hardkoppigheid om hierdie kans van ’n leeftyd deur sy vingers te laat glip, maar Bertus herinner Elna aan hoekom hulle Kanada toe geëmigreer het: “[...] het jy om jou gekyk? Dis alles omgekeer – die beskaafde mense lewe agter tralies en die kriminele loop op straat [...]” (109). Veiligheid en sekuriteit word dus deur Bertus bevestig as een van die groot dryfkragte agter emigrasie. Die eintlike rede waarom Bertus sy “geloof in sy geboorteland verloor het” (109), is omdat hy as Afrikanerman die slagoffer van regstellende aksie was. Bertus was destyds na ’n vergadering genooi waarheen hy met die verwagting gegaan het dat hy bevorder gaan word, maar die realiteit was dat hy tydens daardie vergadering afgedank was om plek te maak vir ’n swart aanstelling (109). Elna probeer Bertus oortuig dat dinge anders sal wees by African Queen Cosmetics, aangesien dit haar pa se maatskappy is en hy nie afgedank kan word nie, maar volgens Bertus is daar nie ’n toekoms vir Suid-Afrika nie:

As jy nie kan sien waarheen hierdie land gaan nie, dan is jy blind. Het jy daardie plakkaat teen die paal gesien – The South African list of hundred per cent black-owned companies. Ek sien nie enige plakkate vir hundred per cent white-owned companies nie! En dan praat ek nie eens van die feit dat hierdie land een van die hoogste misdaadsyfers in die wêreld het nie! (109)

Elna herinner Bertus aan hoe hy sukkel om sy eie besigheid in Kanada op die been te bring, en dat dit hom nog jare gaan neem om sy besigheid op te bou tot 'n vlak soos wat Jan hom aanbied, maar Bertus bly voet by stuk: “Ten minste sal ek nie in vrees lewe terwyl ek dit doen nie” (110). Bertus se hardkoppige houding, aangevuur deur sy slagofferstatus as Afrikanerman in postapartheid Suid-Afrika, is tekenend van wat Van der Westhuizen (2017:168) as “patriargale masochisme” beskou.

Volgens die verteller het Bertus nooit verstaan wat die woord “diaspora” beteken nie, totdat hy geëmigreer het. As voorbeeld verwys die verteller na die Jode, wat as volk regoor die wêreld gesaai is, al is hulle tuisland Israel. Die verteller noem dat dit vandag presies dieselfde met die Afrikaner is – Suid-Afrika bly hulle tuisland, al is hulle ook regoor die wêreld versprei (119). Wanneer hierdie Afrikaners terugkeer na die land van hul geboorte, word hulle altyd gekonfronteer met die vraag, “Oorweeg jy dit om terug te kom?”, met die antwoord wat volgens Bertus baie moeilik is, aangesien dit met die sterre begin.

Hiermee verwys Bertus na wetenskaplike navorsing wat bepaal het dat dit ná die ontstaan van die heelal ongeveer een miljard jaar geneem het vir hierdie aarde om van 'n vurige gasbol tot soliede massa af te koel. Daarna het die eerste lewe begin vorm wat bakterieë is. Ongeveer 'n honderd miljoen jaar gelede het die dinosourus die aarde oorheers, wat beteken het dat soogdiere – waaruit die mens soos hy vandag is sou ontstaan – nie kans gekry het om veel te ontwikkel nie. 'n Massiewe meteoriet het egter die aarde getref, die dinosourus het uitgesterf, en klein soogdiere het die kans gekry om te ontwikkel, met die pad wat oopgelê het vir die tyd van die soogdier, en uiteindelik die evolusie van *homo sapiens* (119).

Bertus erken dat hy altyd aan die oerknal dink wanneer mense hom uitvra oor sy toekomsplanne (119). Vir hom is dit merkwaardig dat die mens ons bestaan te danke het aan 'n groot stuk rots wat uit die hemele op die aarde neergestort het. Al was die tyd van die dinosourusse vir die soogdiere onherbergzaam, wonder Bertus of die tyd van die soogdier nou enigsins beter is:

Soos daardie monsterdiere die tyd van die dinosourusse oorheers het, so oorheers die mens die tyd van die soogdier. Soos daardie monster die lewe om hom verskeur en verslind het, so is daar mensemonsters wat die lewe om hulle verskeur en verslind, en soos soogdiertjies in bome en gate vir die *Tyrannosaurus rex* weggekrui het, so krui beskaafde mense agter tralies en elektriese heinings vir die mensemonsters weg. (157)

Dis die rede waarom Bertus nie na Suid-Afrika toe sal terugkom nie, want al is daar ook mensemonsters in Kanada, is daar baie minder as in Suid-Afrika. Daarom wil hy vir Neil, “n soogdiertjie gebore uit sterrestof” (157), die beste kans gee om te ontwikkel tot beskaafde *homo sapiens*.

Wanneer Bertus, Elna en Neil regmaak om te groet vir hul vlug terug Kanada toe, erken Elna uiteindelik aan Bertus dat sy ongelukkig in Kanada is. Bertus beskuldig Elna dat sy nie ’n probleem daarmee gehad het toe hulle besluit het om te emigreer nie, maar volgens Elna het Bertus daardie besluit namens hulle geneem. Elna word hiermee dus in die rol van onderdanige vrou geplaas wat haar man se woord as wet aanvaar, maar nou, nadat die onderdrukking te veel raak, teen daardie wet rebelleer. Elna wend haar na Jan en erken dat sy gedink het dat hulle ’n gelukkige lewe daar sou kon lei, maar dat sy sukkel. Maria stel voor dat dinge miskien beter sal gaan as Bertus Elna toelaat om Afrikaans in haar eie huis te praat. Die nuus dat Elna-hulle verbied word om Afrikaans in hul huis te praat, skok vir Jan, aangesien mens nie jou herkoms kan ontken nie: “n Mens is wie jy is. En al bly jy nou in Kanada of in ’n tent in die Sahara, jy is wie jy is omdat jou taal jou so gemaak het” (143). Jan impliseer dus dat herkoms en sosiale kenmerke – spesifiek taal – faktore is wat die Afrikaner se identiteit konstrueer, en dat die ontkenning van hierdie faktore tot vervreemding en verlies van identiteit sal lei (De Jager en Van Niekerk, 2010:22).

Omdat Bertus vir Neil van sy herkoms ontsê, meen Jan dat Neil eendag sal opstaan om sy herkoms te kom soek. Wanneer Jan vir Bertus bly druk vir ’n antwoord oor hoekom hy nie vir Neil toelaat om sy moedertaal te praat nie, reageer ’n emosionele Bertus soos volg:

Want as ek Afrikaans praat, dan sien ek Zoeloes in die nag, sien ek bloed en vere en kinders waarvan die koppe teen wawiele vergruis is; sien ek Antoinette se ma en pa wat execution style vermoor is! Ek sien polisie met sambokke en mense wat soos koring afgemaai word. En asof dit nie genoeg is nie ... daardie moedertaal waarvan Pa so maklik praat, is die taal waarin my eie leiers my verraa het. Boetjan en Francois was nie die enigste seuns op daai grens nie! Ek was ook daar ... het twee jaar en baie maande in kampe my opoffering gemaak. En waarvoor? Nou sit daai einste leiers met vet bankbalanse en die res van ons met die sak patats. En hoekom? Want as ek Afrikaans praat, hoor ek 'n dominee op 'n kansel – ‘want Ek, die Here jou God, is 'n jaloerse God, wat die misdaad van die vaders besoek aan die kinders, aan die derde en vierde geslag van dié wat my haat!’ Ek wil nie hê dat my seun daardie dinge moet sien of hoor nie, of dat die sondes van sy vaders aan hom toegereken sal word nie. (143-144)

Vir Bertus is dit nie net sy Afrikanerskap nie, maar ook Afrikaans wat deur apartheid besmet is, wat as motivering dien waarom hy hom van die taal (en kultuur) wil distansieer. Bertus se gevoel van vervreemding teenoor Suid-Afrika is vanweë die land se gewelddadige verlede, en spesifiek die Afrikaner se aandeel daaraan. Sleutel-momente soos die Slag van Bloedrivier en apartheid word betrek om enersyds te wys hoe die Afrikaner van vroeg af vermoor en uitgeroei is, maar andersyds wys dit ook hoe die Afrikaner self in staat is om te vermoor en uit te roei – alles in die naam van oorlewing. Dit skakel verder met Bertus se verwysing na hedendaagse geweld teenoor Afrikaners. Bertus noem ook die grensoorlog, en hoe hy in die nuwe Suid-Afrika as Afrikanerman verraa voel, aangesien hy as jong seun sy lewe op die spel geplaas het om die land (en Afrikanerskap) teen swart oorheersing te beskerm, maar ná 1994 geen voordeel uit sy opoffering getrek het nie. Bertus is dus verteenwoordigend van die sogenaamde Boetman-generasie (sien Roos, 2015:192). Die negatiewe invloed wat die Christelike Nasionalistiese geloof op Bertus gehad het, is ook te bespeur in die vrees wat by hom geïndoktrineer is dat hy die skuld sal betaal vir sy voorouers se sondes. Aangesien Afrikaans die taal is waarin al die bogenoemde “sondes” geskied het, verafsku Bertus die taal, want hy weier dat Neil, anders as hy, ook skuld moet dra aan die foute van die Afrikaner se verlede.

Elna, anders as Bertus, is wél bereid om die juk van die sondes van haar vaders te dra, want ten minste weet sy dan wie sy is (144). Bertus keer uiteindelik alleen terug na Kanada, en soos hy saam met Maria en Jan uitbeweeg na die motor, bly Elna by Ouma agter wat saggies “O Boereplaas, geboortegrond, jou het ek lief bo alles” (144) neurie. Hierdie liedjie is tekenend van Afrikaneridentiteit ten opsigte van vaderlandsliefde (sien par. 7.2.3), ’n sentiment wat Elna bevestig deurdat sy haar eie geboortegrond bó haar huwelik kies.

Bertus keer wel later na Suid-Afrika terug vir Jan se begrafnis, en is ontsteld om te verneem dat Neil besluit het om eerder in Suid-Afrika te bly en hier te studeer. Elna se reaksie is soos volg: “Daai seun [...] is ’n Suid-Afrikaner in murg en been. Hy wil nie in Kanada woon nie” (256). Neil, anders as byvoorbeeld Vlooi, identifiseer dus baie sterker met Suid-Afrika in plaas van Afrikanerskap, met sy sin van identiteit wat eerder aan plek en ruimte gekoppel word, in stede van kultuur. Bertus is woedend dat hy homself ten gronde gewerk het om Neil na ’n land soos Kanada te kan neem waar hy as ’n wit man ’n toekoms kan hê, maar volgens Elna sou daar lankal nie meer ’n enkele wit mens in Suid-Afrika oor gewees het as hier nie ’n toekoms vir hulle was nie: “Ja, daar’s probleme hier, maar wys my ’n land in die wêreld waar daar nie probleme is nie” (257). Elna is dus bereid om met die probleme van Suid-Afrika saam te leef, aangesien hierdie uitdagings aan haar geboorteland behoort – die plek wat haar identiteit as wit Suid-Afrikaner gevorm het. By Elna is die sekerheid oor haar identiteit, wie sy is, waar sy vandaan kom en waar sy inpas, veel meer van ’n prioriteit in vergelyking met Bertus se besorgdheid oor misdaad.

Ná Jan se begrafnis keer Elna en Neil wel terug Kanada toe. Daar wil Elna by Neil weet of hy ooit bang gevoel het tydens hul kuier in Suid-Afrika. Neil erken dat hy bewus was van die gevare en die andersheid van die land, ’n mengsel van Eerste en Derde Wêreld, maar dat hy Suid-Afrika baie meer opwindend as Kanada ervaar het (283):

Hier in Kanada is die lewe so ... in die middel ... in Suid-Afrika is dit op en af. [...] en ek weet dis baie gevaarliker daar, maar ek het meer ... lewend gevoel daar. Hier kan ek reeds my lewe sien totdat ek tagtig is ... daar is ek nie seker of ek die volgende dag nog sal lewe nie. [...] dit het my nie bang gemaak nie, dit het my meer lewendig laat voel. In fact, ek

is banger om te weet hoe en wat ek gaan wees as ek tagtig is, as wat ek daarvoor is om soos Elisabeth en Vlooi se ouma en oupa geskiet te word.
(284)

Neil verteenwoordig dus die jonger geslag Afrikaner wat hedendaagse Suid-Afrikaanse realiteite as byna opwindend ervaar, en dit op wyses inspan wat tot voordeel van hulself strek. Bertus loop in op hierdie gesprek, en tугtig Elna oor sy en Neil Afrikaans gepraat het. Elna staan op vir haarself – in Afrikaans – en wys Bertus daarop dat aangesien sy besluit het om terug te kom Kanada toe, sy 'n paar veranderinge gaan aanbring, waarvan een is om met hom en Neil in haar moedertaal te praat: “As daar Ierse en Skotse en Italiaanse Kanadese kan wees, kan daar Afrikaanse Kanadese ook wees” (284). Elna eien haarself ook die reg toe om so gereeld as moontlik in Suid-Afrika te gaan kuier, en vir Neil saam te vat: “Suid-Afrika is my vaderland, en my vader lê nou letterlik in die grond van daardie land. My lewe is hier, maar my wortels is daar en, soos wat ek kan aflei, ons seun s'n ook” (285). Elna se behoefte aan haar moedertaal en liefde vir haar vaderland lei uiteindelik daartoe dat sy as onderdrukte Afrikanervrou vir haarself opstaan en haarself die reg toeëien om hierdie Afrikaneridentiteit uit te leef.

7.2.5 Rassisme

Rassisme kom in verskeie vorms in *Hartland* voor – sommige blatant, en ander meer subtiel en onderliggend.

Antoinette en Adriaan se rassistiese opmerkings in die privaatheid van hul huis, weerspieël hul gevoel rakende Afrikaners wat in die nuwe Suid-Afrika deur swart mense onderdruk word, dit terwyl swart mense, volgens hulle, eintlik wit mense se mindere is, en onder in die samelewingshiërargie hoort. Terwyl hulle reg maak om na Jan se verjaarsdagbraai te gaan, kerm Antoinette dat Jan en Maria nie haar ouers na die braai genooi het nie, maar wel “daardie BEE Zweli” (18). Ten spyte van sy rassistiese sienings wat later nog onder bespreking sal kom, verdedig Adriaan vir Zweli en herinner Antoinette dat hy nie “BEE” is nie, en dat Zweli se pa African Queen Cosmetics saam met Jan begin het, en dat die hele besigheid in werklikheid Zweli se pa se idee was.

Wanneer Zweli by Jan se verjaarsdagbraai opdaag, storm Maria opgewonde weg van Ouma, Rudi en Rika om vir Zweli te groet. Hulle kyk Maria agterna en sien hoe sy die “swart man wangsoen en dan ’n druk gee. Hulle sê niks, bly net kyk, pynlik bewus van die grade van hartlikheid hier in die Cilliers-vesting” (39). Van die familieleden is duidelik ongemaklik met die familiêre wyse waarop Jan en Maria, as wit Afrikaners, met Zweli, ’n swart man, omgaan. Zweli sê vir Maria dat hy hoop hy nie laat is nie: “Tannie weet mos hoe’t my pa oor African time gevoel” (39). Antoinette snorklag agter haar hand en sê vir Adriaan: “Liewe Jesus! Het jy dit gehoor? ‘Tannie’ nogal...” (39). Anders as die ander familieleden wat ongemaklik gestem word, is Antoinette blatant neerhalend teenoor Zweli as swart man. Maria se opregtheid teenoor Zweli blyk uit die antwoord waarmee sy Zweli se bogenoemde stelling ewenaar: “Presies dieselfde as wat Jan oor Boere-time voel” (39). Maria trek dus ’n parallel tussen die twee kulture en stel hulle gelyk aan mekaar, as doelbewuste poging om deel te wees van ’n multikulturele Suid-Afrika.

Adriaan weier dat Elisabeth ná matriek oorsee gaan rondreis in plaas van om universiteit toe te gaan, met die vermaning dat ’n wit mens sonder ’n graad geen kans in Suid-Afrika staan nie (113). Adriaan en Antoinette se politieke inkorrekte opmerkings het heel moontlik ook die saadjie geplant vir die rassisme wat in Vlooi posgevat het. Vlooi noem byvoorbeeld dat Antoinette nog altyd vir hom gesê het dat die probleem met Afrika is “dat hy vol swartes is” (546). Die deurslaggewende oomblik wat aanleiding tot Vlooi se radikale, rassistiese Afrikaneridentiteit gee, is wanneer sy ouma en oupa – Antoinette se ouers – aangeval word in hulle huis, nakend uit die stort gesleep word, en in hulle slaapkamer “execution style” (114) met hul eie geweer deur swart mense vermoor word.

Ná die begrafnis van Antoinette se ouers, merk Adriaan teenoor haar op dat hulle omring is deur diere, wat natuurlik verwys na haar ouers se moordenaars, en meer spesifiek, swart mense. Adriaan maak hierdie opmerking ten spyte van die feit dat hul huishulp besig is om die sitkamer waarin hulle sit op te ruim (120). Antoinette se wens is dat haar ouers se moordenaars gehang moet word, maar Adriaan herinner haar dat daar nie meer doodstraf in Suid-Afrika is nie. Antoinette vind dit onregverdig dat haar ouers se moordenaars op hulle – die wetsgehoorsame belastingbetalers van die land – se onkoste in die tronk gaan sit, terwyl haar ouers in ’n koue graf lê. Adriaan se reaksie is

bloot, “Dit, my vrou, is die nuwe Suid-Afrika” (121), wat tekenend van hul ontnugtering met die nuwe Suid-Afrika is.

Bertus se reaksie op die moord van Antoinette se ouers is, interessant genoeg, nie rassisties van aard nie, al bevestig hierdie gruweldaad sy standpunt dat die land uitermatige hoë misdaadsyfers het. Al was Bertus self al die slagoffer van rassisme, reageer hy eerder diplomaties op die nuus van hul moord, selfs wanneer dit aan die lig kom dat die huishulp van Antoinette se ouers die sekuriteitshek oopgelos het sodat ’n vriend van haar kêrel kon inkom en die huis beroof. As voorsorgmaatreël dank Adriaan summier hulle eie huis- en tuinwerker af met ses maande se vooruitbetaalde salaris, aangesien hy nie meer mense op sy werf soek wat nie sy eie bloed is nie (164). Bertus daarenteen het ’n openhartige gesprek met Neil, waar hy aan hom verduidelik dat hierdie gebeurtenis ’n geskiedenis is wat al lankal aankom en baie te make het met die manier waarop die wit voorvaders die swart voorvaders hanteer het (125). Bertus gee dus te kenne dat die Afrikaner nou gestraf word vir die spreekwoordelike sondes van hul vaders. Sy wegvlug uit Suid-Afrika, en sy weersin in die land en alles wat met Afrikaneridentiteit te doen het, is dus eerder ’n poging om totaal en al weg te breek van Suid-Afrika as land met sy komplekse geskiedenis. Daarom stel hy Neil gerus dat nie alle swart mense soos daardie moordenaars is nie: “Daar is swart mense wat sleg is, nes daar wit mense is wat baie sleg is. As mens sleg is, is jy sleg. Punt” (125).

Dieselfde siening word ook deur Maria gehuldig. Ouma het gevra dat Maria haar geliefde Krugerrand vir Jan in die hospitaal gee. Maria het die Krugerrand in sy hand gesit en met die verpleegsters gereël dat dit daar bly. Volgens Maria was die verpleegsters eerbaar genoeg om seker te maak dat niemand dit steel nie, en nadat Jan sterf, besorg die verpleegsters die Krugerrand terug aan Maria wat dit vir Ouma teruggee. Ouma se verbaasde reaksie is soos volg: “Wys jou net ... daar’s nog eerlike swartes in hierdie wêreld” (255). Maria tug Ouma se rassistiese stelling met: “Die meeste van hulle is eerlik, Ma. Mens hoor net nie van hulle nie, want hulle haal nie die koerante of die nuus nie ... nes eerlike wittes” (255).

Ná die moord op sy grootouers, erken Vlooi teenoor Adriaan dat dit hom pla dat dit waarskynlik die Afrikaner se toekoms is om hande agter die rug vasgebind te wag terwyl hulle een vir een vermoor word. Adriaan herinner Vlooi dat hulle volk al om

oorlewing veg sedert Jan van Riebeeck in die Kaap aangekom het. Vlooi voel dat hulle volk nie vandag meer veg nie, maar eerder soos “skape by die slagpale” (122) staan. Die probleem volgens Vlooi is dat die Afrikaner nie meer laer trek en hulle roers laai nie, want die wet is verander sodat hulle nie meer wapens kan hê nie. Adriaan aanvaar gelate dat die tye verander het, en dat hulle niks daaraan kan doen nie, aangesien dit nou is hoe dinge werk. Vlooi vertel vir Adriaan van die webtuistes wat hy besoek waarop baie mense iets aan die posisie van die Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika wil doen. Adriaan meen dat hulle nie ver sal kom nie, maar Vlooi bly optimisties oor die werk van hierdie mense: “Wel, Pa, as die eerste Voortrekkers so gedink het, het ons nou nog in die Kaap gesit met Engeland vir ’n baas” (122). Vlooi steun dus sterk op die geskiedenis van die Afrikaner vir inspirasie om aan ’n toekoms vir Afrikaners te werk.

Wanneer Vlooi vir Antoinette vertel dat hy ’n spesiale meisie ontmoet het, noem hy dat Susan ’n “volbloed-Afrikaner, in murg en been” (166) is. Met hierdie stelling gee Vlooi erkenning aan sy ouers se ingesteldheid op ras en kultuur. Dit wil egter voorkom of veral Antoinette se rassistiese houding intensiveer ná die moord op haar ouers.

’n Goeie voorbeeld hiervan is wanneer Adriaan ontsteld is oor Vlooi die grasperk net halfpad gesny het, met Antoinette wat sarkasties opmerk dat hy vir Zweli moet kry om dit klaar te sny: “[...] dis mos in sy gene” (181). Die verteller merk op dat Antoinette weet dat hierdie uitspraak rassisties is, “maar sy doen dit graag” (181). Adriaan smee Antoinette om nooit so iets in die publiek kwyd te raak nie, maar haar verdediging is dat swart mense waarskynlik ook rassistiese dinge agter wit mense se rûe kwytraak: “Daar is nie ’n mens op aarde, swart of wit, wat nie ’n rassis is nie, dis net nie aanvaarbaar om dit te erken nie” (181).

Wanneer Vlooi Susan aan sy ouers voorstel, vertel Susan hulle dat sy ’n persoonlike assistent vir die hoof van ’n kultuurorganisasie is (220). Adriaan hoop dat hierdie organisasie Afrikaans is, en Antoinette vra of hulle deel is van die FAK: “Nee, Tannie, ons het nog nie aansoek gedoen nie. En ek dink nie ons sal nie ... ons het ander doelwitte as hulle” (220). Hierdie doelwitte is natuurlike ekstremisties van aard. Die gesprek oor kultuurorganisasies herinner Adriaan aan die “twintigerjare toe die Afrikaners van hierdie land hulle vir die eerste keer onder die juk van die Engelse begin organiseer het” (220). Ironies genoeg is dit presies wat nou aan die gebeur is, met die

Wit Brigade wat Afrikanermag onder die juk van swart oorheersing probeer organiseer. Antoinette is baie in haar skik met Susan se werk, en hoop dat haar invloed vir Vlooi bietjie kultuur sal leer (220)¹³³. Die ironie hier is dat Susan eerder vir Vlooi in die verderf (en uiteindelik na sy dood) lei, deurdat hulle verbete vir Afrikanerkultuur veg.

Vlooi lieg vir Antoinette en Adriaan wanneer hulle die skietwond ontdek wat hy tydens die Wit Brigade se transitorooftog opgedoen het. Vlooi vertel hulle dat sy motor by die verkeerslig gekaap is, maar dat hy terugbaklei het en toe geskiet is. Antoinette is histories: “[...] as die regering nie iets aan die geweld in hierdie land doen nie, gaan daar binnekort geen beskaafde mense hier oorbly nie” (266). Adriaan probeer Antoinette kalmeer en sê dat mense elke dag gekaap word, ten minste is Vlooi nie dood nie, maar dit is net verdere petrol op Antoinette se vuur: “Sou jy dit vir my sê as hulle hier ingebreek en my verkrag het? Wees dankbaar, ten minste is jy nie dood nie?” (266). Adriaan kies om nie in ’n woordewisseling met Antoinette betrokke te raak nie, en vra vir Vlooi of hy die mislukte motorkaping aan die polisie gaan rapporteer het, maar Vlooi herinner hom dat dit nie sal help nie: “Die Suid-Afrikaanse catch-22” (266).

Al is Vlooi se betrokkenheid by die Wit Brigade aanvanklik vir Antoinette-hulle ’n geheim, herinner hy haar gereeld daaraan dat hy nie die moord op haar pa en ma vergeet het nie. Antoinette erken dat sy ’n partytjie sal hou as sy moet hoor dat haar ouers se moordenaars in die tronk vermoor is (416-417). Volgens Vlooi is dit nie net sy ouma en oupa se moordenaars wat gaan betaal nie, maar alle swart mense (417). Antoinette meen dat daar nog hoop vir die Afrikaner in Suid-Afrika was toe sy jonk was, maar nou is daar nie meer nie: “Pa en ek werk nie meer vir ons lewe nie; ons werk sodat jy en Elisabeth eendag ’n nuwe lewe, in ’n land waar ons mense welkom is, kan begin” (417). Antoinette se sinisme stuit egter nie vir Vlooi nie, en hy gee haar die

¹³³ Al word daar die indruk geskep dat Antoinette uiters gesteld is op kultuur, is die teendeel egter waar. Die rede vir die naam “Vlooi” word herlei na Antoinette se gevoelens oor familietradisies. Volgens “ou Afrikaner-gewoontes” (187) word seuns na hul oupa aan vaderskant genoem, en daarom is Vlooi as Johannes Adriaan Cilliers gedoop. Hierdie einste oupa het sy eie twee seuns – Jan en Adriaan – met dieselfde name “opgesaal” (187). Jan het sy eersgeborene na homself vernoem, en daarvandaan die naam “Boetjan” sodat hy van Jan onderskei kan word. Adriaan het voorgestel dat hulle hul eie eersgebore seun “Adriaan” noem, maar Antoinette was bekommerd dat dit later “Boet Adriaan [...] Boeta Adriaan [...] Boet of Boeta, of sommer Boetie” (188) sou word, wat glad nie haar styl is nie. Sy verset haarself dus teen kultuur en tradisie en dring eerder aan op ’n noemnaam soos “Vlooi” – omrede hy as baba nuuskierig en energiek was. Hiermee word daar ook ’n uitbeelding gegee van Antoinette se komplekse Afrikaneridentiteit: iemand wat rassisties is teenoor swart mense, en voel dat die Afrikaner bedreig word in die nuwe Suid-Afrika, maar terselfdertyd nie enige positiewe pogings aanwend om hierdie Afrikanerkultuur te help bewaar en te bevorder nie.

versekering dat dit nie meer lank gaan wees nie, “dan’s die land wat my voorvaders gebou het, weer ’n land waar ons mense welkom is” (417). Antoinette is nuuskierig oor waar Vlooi se optimisme vandaan kom. Vlooi druk sy hand op sy hart en antwoord: “Ek voel dit hier” (417). Vlooi as moderne bittereinder wat volgens sy Afrikanerhart leef, word dramaties in hierdie toneel uitgebeeld wanneer Antoinette haar glas whisky lig en ’n gedeelte uit die ou Vlaglied sing: “Nooit hoef jou kinders wat trou is, te vra, wat beteken jou vlag dan Suid-Afrika...” (417).¹³⁴ Vlooi, Adriaan en Antoinette se Afrikaneridentiteit word dus grotendeels uitgedruk deur middel van rassisme (sien Van der Westhuizen, 2017:44).

Adriaan en Antoinette se blatante rassisme word dikwels onder die dekmantel van Afrikaans geplaas. Wanneer Elisabeth met Vlooi se vriend Christoff flankeer, vertel sy vir hom dat sy ná haar *gap*-jaar drama wil gaan swot, en dan in die sepie *Villa Rosa* wil speel. Volgens Elisabeth ondersteun haar ouers haar besluit, maar Christoff wil weet hoekom sy nie eerder ’n aktrise in *7de Laan* wil wees nie. Elisabeth verduidelik dat kykNET *Villa Rosa* vervaardig, en volgens haar ma is kykNET die beste kanaal om ’n Afrikaanse gehoor te bereik: “Een ding van my ma en pa moet jy weet: Hulle’s passionate oor Afrikaans” (422). Antoinette se siening dat kykNET ’n groter Afrikaanse gehoor bereik, weerspieël terselfdertyd die stand van sake rakende die SAUK se hantering van Afrikaans in die nuwe Suid-Afrika (sien Roos, 2015:199). Tegelykertyd kan die ironie in Elisabeth se woordkeuse van “passionate” teenoor “passievol” ook nie misgelees word nie, wat tekenend is van die wyse waarop Afrikaans deur die jonger generasie met ander tale vermeng word.

7.2.6 ’n Radikale en verregse Afrikaneridentiteit

Soos reeds genoem, het Adriaan en Antoinette se rassistiese houding en opmerkings ongetwyfeld bygedra tot Vlooi se aanhang van ’n radikale en verregse Afrikaneridentiteit. Vlooi word byvoorbeeld gekenmerk deur sy T-hemde wat sy politieke sentimente uitbulder: “Boer met ’n roer” (22); “Ek is ’n volbloed-Afrikaner” (194); en “TOT SO VER ... EN NIE VERDER NIE” (385). Adriaan laat hom begaan: “Laat die kind sy geloof só uitdra” (22). Daar ontstaan dus ’n verband tussen politiek en

¹³⁴ Die Vlaglied is tydens die 1980’s by Afrikaanse skole tydens openingsbyeenkomste gesing (Steyn, 2013).

godsdien, met Vlooi se politieke oortuigings wat hy gedienstig soos 'n geloof uitelef. Hierdie slagspreuke op Vlooi se T-hemde dien as konstruk van die ou Suid-Afrika, met sy identiteit as Afrikaner wat heeltemal uit voeling is met die realiteite van die nuwe Suid-Afrika, deurdat hy sy Afrikanerskap konstrueer volgens 'n magsverhouding tussen wit en swart, wat op die veronderstelling berus dat die voormalige verhouding met “die Ander” behou of teruggewen kan word (vgl. Steyn, 2001:64-67).

Antoinette bestempel Vlooi se bekommernis oor korrupsie in die huidige Suid-Afrikaanse regering as “Boere-politiek” (18). Vlooi reken dat daar iets omtrent die korrupsie gedoen moet word, anders gaan daar nie 'n land vir hom en sy nageslag oor wees om te erf nie (19). Antoinette stel voor dat Vlooi dit moet oorweeg om eerder oos Elna en Bertus oorsee te gaan bly, maar Vlooi verklaar patrioties soos 'n moderne Hendrik Biebouw¹³⁵: “[...] hierdie is my land en ek gaan nêrens nie” (19). Adriaan reageer trots met: “En so praat 'n Boerseun!” (19). By Jan se partytjie is al waaroor Vlooi met die jongklomp gesels, die negatiewe dinge in Suid-Afrika, soos vigs en oorbevolking, maar ook oor politiek, spesifiek Julius Malema wat Suid-Afrika se eie Mugabe is (43). In die privaatheid van sy kamer besoek Vlooi gereeld die “777-webblad. Boeremag, krygers van die Suiderland. Vlae: variasies op die ou Transvaalse vierkleur [...]” (21). Soos Vlooi na die webblad kyk, bruis sy bloed van al hierdie dinge wat net een ding vir hom uitspel – opstand – en weet hy dat dit al uitweg is om vir hom 'n toekoms as Afrikaner te verseker.

Elisabeth beskryf Vlooi as die “Boere-Travis” (80), wat 'n verwysing is na Robert DeNiro se ikoniese karakter Travis in Martin Scorsese se 1976-film, *Taxi Driver*. Travis is 'n geestelik versteurde Vietnam-veteraan wat só deur New York se immoraliteit gewalg word, dat hy besluit om 'n presidensiële kandidaat en die “pimp” van 'n minderjarige prostituut te vermoor (IMDb, 2019). Hierdie vergelyking tussen Vlooi en Travis dien uiteindelik as vooruitwysing na die komplot wat Vlooi en die Wit Brigade smee om die Uniegebou op te blaas en honderde Afrika-leiers te vermoor. Elisabeth gee ook met hierdie verwysing te kenne dat Vlooi se obsessie met die beskerming van sy

¹³⁵ Hendrik Biebouw en sy vriende het in Maart 1707 dronk en rumoerig op straat in Stellenbosch verskyn, en is deur die landdros berispe en met sy rottang geslaan. Die sestienjarige Biebouw het egter soos volg gereageer: “Ik ben een africaander – Ik wil niet loopen, 'k ben een africaander al slaan die landdrost mijn dood of al setten hij mijn in de tronk” (Giliomee, 2004:19). Dit word beskou as die eerste keer dat 'n persoon na homself as 'n Afrikaner verwys het. Biebouw en sy vriende is wel in die tronk gestop, met Biebouw wat later vermoedelik na Batavia gestuur is.

Afrikanerkultuur, hom ietwat geestelik versteurd laat. Soos sy hom skelm deur die oop kamerdeur afloor, sien Elisabeth hoe Vlooi op sy bed sit en 'n denkbeeldige pistool uitpluk en op 'n denkbeeldige aanvaller rig: “Praat jy met my? Praat jy met my?”¹³⁶ [...] Moenie dink jy kan in my huis kom en my familie aanrand nie” (80). Elisabeth beskryf Vlooi se uitdrukking op sy gesig as “genadeloos” (80), wat tekenend is van die mate waartoe hy bereid is om sy Afrikaneridentiteit en -kultuur te beskerm.

Ná sy oupa en ouma se begrafnis gaan Vlooi op 'n tirade oor hoe hulle nou deel is van die duisende ander Afrikaners wie se kruise as gevolg van moord in die grond van hierdie land geplant staan, iets waarteen Afrikaners magteloos staan: “Elke dag word Boere vermoor, op die plase, in die stede ... en dis alles oukei. Hoekom? Omdat ons hande gebind is ... Baklei ons terug, dan's ons rassiste wat na die ‘goeie ou dae’ van apartheid verlang” (121). Vlooi noem teenoor Elisabeth dat “hulle” (121) gaan betaal vir elkeen van hulle ma se trane wat in haar ouers se grafte geval het. Dis duidelik dat Vlooi nie hier sodanig na die moordenaars van sy ouma en oupa verwys nie, maar eerder na swart mense in die algemeen. Vlooi is dus van plan om homself te verset teen “die Ander” wat sy lewe wil beïnvloed, wat binne sy karakter 'n aanduiding is van die spanning wat tussen die Self en die Ander binne 'n nuwe multikulturele samelewing kan ontstaan. Tydens Antoinette se rouperiodes ná die moord op haar ouers, verkeer sy in 'n toestand van totale verslaenheid, en lê sy heeldag leweloos agter togetrekte gordyne op hul bed. Vlooi gee egter vir Antoinette die versekering dat hy haar gaan help om haar lewe terug te neem (165). Later noem Vlooi ook teenoor Antoinette dat daar baie swartes in die land is, met baie bloed in hulle are – “Betaal sal hulle betaal” (166).

Op een van die verregse webtuistes – oftewel “ons volk se websites” (153) – waarop Vlooi boer, ontmoet hy Susan wat hom na Die Ploegskaar nooi: 'n kroeg wat versier is met die vlage van die ou Transvaalse Vierkleur, asook die Suid-Afrikaanse Unievlag (die Oranje, Blanje, Blou) en prente van Boere-generaals; 'n “Boerebar” waar niemand vir die ANC stem nie (528). Wanneer Vlooi instap, merk hy op dat daar nie 'n enkele swart persoon in die kroeg is nie, en voel hy dadelik tuis in hierdie ruimte (137). Die skilderye teen die mure van tonele uit die Groot Trek, herinner Vlooi hoe die Boere uit die Paradys verban word (138), wat natuurlik ook sy interpretasie van die Afrikaner se

¹³⁶ Dit is nog 'n ooreenkomst tussen Vlooi en Travis in *Taxi Driver*, waarin die karakter se identiese handeling, gevolg deur die lyn, “You talkin’ to me?”, ikonies geword het (IMDb, 2019).

huidige omstandighede in Suid-Afrika is. Al is die kroeg nie juis vol nie, kan Vlooi aan die paar kroeggangers se kleredrag sien dat “hulle hart en siel steeds deel van die Boere se Groot Trek” is (138). Wanneer die manne aan die kuier raak, word daar ou volksliedere soos “Kent gij dat volk vol heldenmoed” gesing (272). Volgens speurder De Wet is Die Ploegskaar só ekstreem, “[d]is nie eers ou Suid-Afrika nie. Dis nog Boererepublieke – die ou Transvaalse vlag, Voortrekker-taferele teen die mure, allerhande Boere-memorabilia” (307). Hierdie verouderde dekor van Die Ploegskaar wys dus hoe vasgevang die kroeggangers – en spesifiek die Wit Brigade – in die verlede is, en tot watter mate hulle idees oor Afrikanerskap vir ’n nuwe Suid-Afrika uitgedien is.¹³⁷

Vlooi noem teenoor Susan dat hy verbaas was om ’n meisie op daardie tipe webtuiste te ontmoet, met Susan wat hom herinner dat dit die vrouens was wat gesorg het dat die manne van die Boereoorlog dag ná dag daai oorlog baklei het: “Die man dra dalk die roer, maar sy vrou laai hom” (139). Willie, die kroegman, waarsku Vlooi speels dat hy versigtig moet wees vir Susan, aangesien haar broer Albert ’n “gevaarlike boertjie” (139) is – iemand wat ’n graad in “hoe-sal-ek-my-volk-red” swot (434).

Albert en Susan se pa sit in die tronk omdat hy die moordenaars van hul vriende op die plaas opgespoor en doodgeskiet het. Volgens Albert is hulle pa onskuldig, aangesien hy bloot koelbloedige moordenaars tot rekenskap gebring het, ter wille van die Afrikaner-volk (154). Vlooi dink aan sy vermoorde grootouers en besef dat beide sy en Albert se familie as Afrikaners reeds met hul lewens betaal het. Vlooi is opnuut oortuig om by hulle geheime organisasie aan te sluit. Albert waarsku hom dat hy nie die organisasie kan verlaat as hy eers in is nie, wat Vlooi plegtig “tot die dood” (155) aanvaar, wat uiteindelik profeties word wanneer hy aan die einde van die roman sterf.

Die Wit Brigade se vergaderplek is onder Die Ploegskaar in ’n kelder. Daar hang ’n groot rooi banier soos dié van die Nazi’s, maar die wit sirkel van die Nazi’s is vervang met ’n wit vierkant in die middel van die rooi, en daarbinne is ’n swart sirkel wat die

¹³⁷ ’n Soortgelyke beskrywing van Die Ploegskaar se dekor kan gevind word in die beskrywing van die leier van die Afrikaner Vryheidsaksie (AVA) se kleredrag en sitkamer: “Cronje is duidelik versot op die Boere-idee. [...] Die klere wat hy dra: Verskeie skakerings van ligbruin. Kortmouhemp. Chino’s. Velskoene [...] Daar is teen die mure horings en ou afdrukke van Voortrekkerwaens wat teen die Drakensberge uitpiekel. Teen een muur hang daar ’n geraamde Transvaalse Vierkleurvlag, en op ’n tafeltjie daarnaas staan [...] ’n klein brons-borsbeeld van dr. Hendrik French Verwoerd” (460-461).

agtergrond is vir 'n enorme gebalde wit vuus (189). Vlooi besef dis Black Power omgedraai: “wit vuus, swart agtergrond, in 'n see van bloed” (189). Volgens Albert is die Wit Brigade 'n span “wit vuiste” wat veg teen onreg, onderdrukking en die swart sameswering teen “ons volk” (190).

Vlooi ondergaan 'n inisiasieritueel waar hy by die Wit Brigade ingelyf word deur met sy een hand op die Bybel, en die ander in 'n gebalde vuus, sy lewe vir die oorlewing van sy volk neerlê, terwyl Albert die punt van Vlooi se oor met 'n jagmes sny (191). Vlooi word herdoop tot “Roofdier” en ontvang 'n R4-aanvalsgeweer om met trots te dra “[v]ir ons land, vir ons volk, vir ons God” (192) – soos die Wit Brigade se kreet lui.

Kort daarna ondergaan Vlooi “guerrilla-opleiding” wanneer hy op 'n plaas met paramilitêre kamo-klere en swartgesmeerde gesig deur die gras met sy R4 oor sy elmboë moet kruip, terwyl Albert langs hom loop en skote in die grond afvuur. Vlooi word nie afgeskrik deur hierdie opleiding nie, want al is hy te laat gebore om nog in die ou bedeling militêre diensplig te kon verrig, is dit iets waaroor hy nog altyd nuuskierig was (192). Sy akkurate teikenskiet blyk verder dat hy 'n natuurlike aanleg vir oorlogvoering het (193). Vlooi bewys ook sy toegewydheid aan die Wit Brigade deur met spuitverf die woorde van die ou Volkslied, “Ons sal offer wat jy vra”, teen die muur van Freedom Park te verf (194).

Wanneer Antoinette een Sondagoggend vir Vlooi aanjaag om gereed te maak vir kerk, lig Vlooi sy ouers selfversekerd in dat hy nie meer kerk toe gaan nie, omrede die kerk “ons volk” (194) verrai het. Hiermee verwys Vlooi na die versoeningsgesindheid wat die meeste Afrikanerkerke ná 1994 ingeneem het, byvoorbeeld die Belhar-belydenis wat reeds in 1982 opgestel is, wat handel oor eenheid, versoening en geregtigheid (Giliomee, 2004:576), en wat by baie gemeentede die ontevredenheid geskep het deurdat hulle om verskoning moet vra vir apartheid sonder dat hulle direk daarby betrokke was (sien Roos, 2015:165).

Volgens Vlooi is die probleem met ouens van sy ouderdom vandag, dat hulle net bekommerd is oor hoe hulle verby regstellende aksie gaan kom, of eendag 'n werk oorsee gaan kry: “Daar's niks waarvoor hulle bereid is om te sterf nie” (245). As jy iets

het om voor te sterf, meen Vlooi, het jy 'n rede om regtig te leef (245). Susan gee vir Vlooi 'n gedig wat presies verwoord wat hy voel:

Wat sal ek praat of skryf in die duister
om hierdie volk, gestort uit die stofmoer
van Afrika – nuutste kind, jongste broer –
in die bek te ruk? Iets wat sê: Luister!
Daar's 'n groot ding aan die kom, 'n yster
doodmaakding wat geen God, gebed of roer
sal keer. Hoekom die verlore stryd voer?
Maar dan praat 'n ander stem, wat my verbyster,
'n ander stem, diep in my bloed, die raad:
“Dis 'n ou storie, my vriend, en te laat
vir woord of pen of dinge van die kop,
dit is hartland die, so hoe sal ons stop?
Daardie broer oorkant wat so dans en raas ...
veg hom of verdwyn, net een erf die plaas.” (245-246)¹³⁸

Hierdie gedig verwoord Vlooi se veglus, aangevuur deur die wete dat daar net een persoon – oftewel volk – is wat die metaforiese plaas, die sogenaamde hartland, kan erf. Volgens Vlooi is daardie volk die Afrikaner, met die tyd wat aangebreek het dat Afrikaners moet besef dat hulle vir hul plek hier in Afrika gaan moet baklei, voor hulle heeltemal van die kontinent af verdwyn. Die gedig herinner Vlooi dat hierdie Afrika is, en dat die enigste rede hoekom hy vandag leef, is omdat sy voorouers bereid was om tot die dood toe te veg (246).

Albert meen dat die ANC nie alleenreg op die woord “struggle” het nie, maar dat die Wit Brigade die ANC sal wys “hóé mens behoort te struggle. Met mag, en met mening” (247). Hy herinner sy mede-Vuiste dat toe die ANC besef het die Boere nie vir hulle wil luister nie, hulle Umkhonto we Sizwe gestig het om bomme in winkelsentrums en restaurante te plant; presies dieselfde taktiek as wat die IRA en Al Kaïda gedoen het (247). Aangesien die Wit Brigade geld nodig het, maar hulle nie in die buiteland

¹³⁸ Hierdie gedig is deel van vier sonnette getiteld “Amen” wat Deon Opperman in 1992 geskryf het. Elke sonnet staan as 'n vers in die hele gedig (Botha, 2019). Opperman verkies dat sy gedigte nie gepubliseer word nie, en het goedgegunstiglik die volledige gedig aan my gestuur, wat vir die doeleindes van die studie nie hier geplaas gaan word nie.

daarvoor kan gaan bedel “soos die ANC” (248) nie, stel Albert voor dat hulle plaaslik die geld in die hande kry. Daarom stel Albert ’n transitorooftog voor, ’n plan wat Vlooi nie afskrik nie, aangesien daar “Boerebloed” (248) in sy are is. Volgens Vlooi is daar geen verskil tussen transitoroof en die guerrillaoorlog wat sy oupagrootjie teen die Kakies tydens die Boereoorlog gevoer het nie (248). Vlooi het al gehoor hoe mense sê dat die Afrikaner vandag een van die grootste bevolkingsgroepe in Suid-Afrika sou gewees het, indien daar nie soveel vrouens en kinders in die konsentrasiekampe gesterf het nie. Vir Vlooi is dit duidelik dat dit nog altyd die lot van die Afrikaner was om vir sy voortbestaan te veg (275).

By die universiteit moes Vlooi ’n vorm in Engels invul waar hy tussen die keuses “Black, White, Indian, Asian, en hy weet nie wat nog nie” (275) moes aandui wat sy ras is. Vlooi het egter “Afrikaner” geskryf. Die persoon wat Vlooi gehelp het – self ’n Afrikaner – het vir Vlooi daarop gewys dat dit in die nuwe Suid-Afrika nie polities korrek is om jouself ’n Afrikaner te noem nie, en dat hy eerder moet praat van ’n wit Afrikaanssprekende. Vlooi beskou homself egter nie as ’n wit Afrikaanssprekende nie, maar ’n Afrikaner, wie se voorsate met bloed vir sy bestaansreg betaal het: “As Zoeloes hulleself Zoeloes kan noem en Xhosas hulleself Xhosas kan noem, kan ek myself noem wat ek is” (275).

Die Wit Brigade se volgende plan is om die dogtertjie van ’n skatryk swart gesin te ontvoer, en hulle dan af te pers met etlike miljoene as losprys. Hierdie geld sal hulle gebruik om aan hul onderdrukkers die boodskap te gee dat hulle die Afrikaner kan skop, maar dat die Afrikanervolk deur die Here na hierdie beloofde land gelei is, en nooit sal gaan lê nie (325). Die verwronge idee dat die Afrikaner deur God as uitverkorenes in Suid-Afrika gekies is, is ’n ideologie waarop die Wit Brigade dus hul bestaansrede bou (520). Albert en die Wit Brigade is vasberade om die land terug te kry wat hul ouers vir ’n appel en ’n ei verkoop het, sodat hulle nageslag eendag oor die berge en dale van Kanaän kan kyk en kan sê: “Dit is die Kanaän wat ons vaders vir ons gegee het!” (356).

Wanneer Susan tydens die swart dogtertjie se aanhouding vir haar kos bring, maak sy die volgende rassistiese uitlating: “Snaaks hoe die lewe werk [...] Voor vier-en-negentig sou jy in ’n kaia agter in ’n wit mens se erf saam met jou mammië gebly het en

geleer het hoe om 'n bediende te wees, en nou is jy 'n klein prinsessie wat in 'n paleis woon terwyl die wit mense en hulle kinders in die kaia's woon" (326). Die dogtertjie reageer in Engels dat sy nie "daai" taal verstaan nie, met Susan wat haar gerusstel: "Eendag sal jy, my meidjie¹³⁹, eendag sal jy" (326).

Die Wit Brigade ontvang die losprys en Albert stel voor dat hulle 'n paar miljoen daarvan gebruik om aan te sluit by Aryan Soldiers of God, wat hulle toegang sal gee tot magtige wapens en tegnologie. Volgens Albert kan hulle slegs hul doelwitte behaal deur affiliasie met sulke ekstremistiese internasionale groepe te hê, maar Vlooi is heeltemal gekant teen die voorstel, aangesien hulle niks weet van die Afrikaner se stryd nie. Sy arrogansie en vasberadenheid rakende die Afrikanersaak in Suid-Afrika is so intens, dat hy meen hierdie organisasie die Wit Brigade eerder moet betaal om hul eerste netwerktaak in Suid-Afrika te wees (371).

Die Wit Brigade besluit dan om 'n raadsvergadering met al die ander leiers van die Afrikanervolk te belê. Hierdie is Afrikanerorganisasies wat soortgelyke doelwitte as die Wit Brigade het. Tydens hierdie vergadering verduidelik Albert dat daar 'n kongres by die Uniegebou gehou gaan word waar elke president van elke Afrika-staat teenwoordig gaan wees. Die Wit Brigade se plan is om die Uniegebou met al die Afrika-leiers op te blaas en sodoende die hele kontinent te laat bloei, en terug te vat wat aan hulle behoort, na alles wat swart mense aan die wit mense gedoen het (386). Vir hierdie plan om te werk, het die Wit Brigade egter die hulp van ander Afrikanerorganisasies nodig sodat hulle saam kan staan. Volgens Albert moet die ou Transvaalse leuse van "Eendracht maakt mag" geld, sodat hulle almal soos een man kan opstaan en oorvat. Daarom kry elke Afrikanergroep teenwoordig by die vergadering 'n spesifieke teiken, byvoorbeeld die SAUK, die hoofkwartier van die weermag en die presidentswoning.

Van die Afrikanerleiers is egter skepties of hulle hul lede sal kan oortuig om onder die leierskap van die Wit Brigade te dien, wat inspeel op Afrikaners se onderlinge twis en onvermoë tot veral politieke eenvormigheid. Een van die leiers is van mening dat hy en sy mense self kratte vol plofstof onder die Uniegebou kan plant, en dus nie die hulp van die Vuiste nodig het nie. Hierop reageer Albert aggressief soos volg:

¹³⁹ 'n Soortgelyke raspejoratief kan gevind word wanneer Albert na die swart miljoenêr wie se dogtertjie hulle ontvoer het, as "tata" (324) verwys.

Bedoel jy nou dieselfde mense wat jaar ná jaar byeenkomste roep en in kakieklere met armbande groot toesprake afsteek, 'n paar boerewors-rolletjies eet en dan huis toe gaan? Bedoel jy die mense wat sedert '94 al dreig om in opstand te kom en nog niks gedoen het nie? Bedoel jy die mense wat van 'n Afrikanertuisland praat en in 'n dorre hoekie van die land wil laer trek terwyl hierdie hele land hulle belofde land is? (388)

Hierdie reaksie steek die draak met onder ander Orania en die AWB, met Albert wat insinueer hoe die pogings van Oraniërs en AWB-lede bloot grootpraterij is, en dat hulle eintlik geen doel binne die groter Afrikanerideaal dien nie. Volgens hom is die enigste manier hoe die Afrikanerideaal werklik bereik kan word, is deur oor te gaan tot ekstremistiese aksies.

In hul poging om die skuldiges agter die transitoroof en ontvoering vas te trek, ondervra De Wet en Davids vir Le Roux, 'n ou lid van die Afrikaner Vryheidsaksie (AVA). Hulle wil weet waarom Le Roux van die AVA onttrek het, en sy antwoord is dat hy verskille met die ander lede gehad het:

Ek is 'n harde man, 'n trotse Afrikaner, en ek is besorg oor die toekoms van my volk. Daarom sal sekere mense sê ek's 'n fanatikus, maar ek's ook eerbaar en 'n Christen en ek glo nie in gewelddadige oplossings nie. [...]

Ek het onttrek omdat [...] ons reeds meningsverskille gehad het oor die toekomstige rigting en strategie van die AVA. Daar was faksies wat tot meer radikale aksie wou oorgaan en ek was daarteen gekant. Nie alle Afrikaners wat trotse Afrikaners is, is terroriste wat hulself en almal om hulle wil vernietig nie. (444-445)

Hiermee wys Opperman hoedat besorgdheid oor Afrikanerskap dikwels met radikale fanatisme verwar kan word, terwyl die beskerming van Afrikaans en die Afrikanerkultuur ewe effektief op vreedsame wyse kan geskied.

De Wet besluit om Johann, 'n geheime polisieman, in Die Ploegskaar te plant om meer inligting oor die Wit Brigade te bekom. Toevallig is dit dieselfde aand wanneer Vlooi

en Susan vir Albert inlig dat hulle swanger is, en Albert lig sy glas vir 'n patriotiese heildronk: “Laat ons vrouens die kinders van ons volk se toekoms baar, en laat ons manne seker maak daar’s 'n toekoms vir die kinders om te erf!” (501) Al word Susan as Vuis binne die Wit Brigade erken, word sy hier as vrou deur haar broer gereduseer bloot tot biologiese funksie, terwyl die mans 'n groter verantwoordelikheid het om 'n toekoms vir die kinders te verseker. Die verouderde woordkeuse “baar”¹⁴⁰ bevestig hierdie uitgediende sienswyse, met die tradisionele beeld van die volksmoeder in diens van haar volk wat dus in Susan vergestalt word (sien Brink, 2008).

Johann gaan staan voor die Vierkleur en sing uit volle bors: “Kent gij dat volk vol heldenmoed, en toch zo lang geknecht, het heefd geofferd goed en bloed, voor vrijheid en voor recht ...” (501), met van die mense in die kroeg wat saam met Johann die lied klaar sing. Nadat die handeklap vir Johann se gesingery bedaar het, rig hy hom tot die hele kroeg van “Afrikaner-broeders en -susters” (502). Johann lig die kroeggangers in dat hy onlangs vanuit die Kaap verhuis het – met negatiewe fluite en roepe wat opklink – maar dat hy gelukkig tot sy sinne gekom het en hom nou hier in die pragtige Pretoria bevind, waarop die kroeggangers dramaties juig en hande klap (502). Hierdie reaksie van die kroeggangers weerspieël destydse sentimente van die Voortrekkers teenoor die Kaapse-Afrikaners wat gekies het om onder Britse bewind te bly (Giliomee, 2004:108-128). Johann se valse bravade sorg vir groot applous vanaf die kroeggangers wanneer hy verkondig watter ongelooflike plek Die Ploegskaar is:

[...] ek kan nie vir julle sê wat dit vir my as trotse Afrikaner beteken om uiteindelik tussen mense van my eie volk te staan nie; my moedertaal, en net my moedertaal¹⁴¹ om my te hoor, en nie 'n enkele swart bedelaar, nie 'n enkele swart kelner, nie 'n enkele swart swernoot! voor my oë te hê nie. (502)

Vir ekstra oortuiging, wend Johann hom tot Willie, en vra om verskoning vir sy singery. Willie stel hom gerus dat anders as in die land, enige man in Die Ploegskaar sy

¹⁴⁰ Sien ook par. 7.2.8

¹⁴¹ Hierdie opmerking, sowel as die kroeggangers se positiewe reaksie daarop, is ironies, aangesien hulle oomblikke vroeër “Kent gij dat volk” gesing het wat Hollands is. Al is Afrikaans afkomstig van Hollands, is hierdie toneel 'n uitbeelding van die belaglikheid van hierdie verregse, ekstremistiese Afrikaneridentiteit, wat eintlik vol teenstellings is.

sê kan sê, veral as sy hart op die regte plek is, soos wat Johann s'n duidelik is. Om Willie verder in te katrol, deel Johann die volgende lewensbeskouing met hom, wat so reg in die kraal van die Wit Brigade se ideologie val:

Ek kyk na mense in hierdie land en al wat ek sien, is 'n klomp slapgat joiners wat op hulle knieë hulle onderdrukkers se voete soen sodat hulle net 'n paar rand kan verdien en hulle jobs nie aan 'n swarte verloor nie. Daar was 'n tyd toe ons krygers was, maar nou's ons slawe, [...] dankbaar dat ons 'n meester het om te dien! (503)

Ongelukkig is dit hierdie oordrewe sentimente wat Johann weggee, en lei dat die Vuiste onraad vermoed en hom vermoor.

Soos vroeër opgemerk, is die Wit Brigade oortuig dat die Afrikaner se opstand teen 'n swart regering 'n Goddelike roeping is. In hierdie opsig word daar 'n verband getrek tussen die Wit Brigade se aanslag op die Uniegebou, en die slag van Bloedrivier. Voor hulle toeslaan op die Uniegebou, vergader die Vuiste in die kelder van Die Ploegskaar, waar Albert die Vuiste in gebed lei. Net soos met die slag van Bloedrivier, word daar ook hier 'n gelofte gemaak:

Ons almagtige Vader, U weet hoekom ons vandag hier vergader is. Ons vra U om ons krag te gee vir die stryd wat kom, en soos U vir Dawid gedoen het, die klip uit ons slinger na sy merk sal lei. Ons is min en hulle is baie, maar met u seën en krag sal ons, soos ons voorvaders by Bloedrivier, die vyand trotseer en u naam weer heilig maak in hierdie land wat U aan ons gegee het. Amen. (521)

Antoinette vind uit wat Vlooi en die Wit Brigade se planne is, en Adriaan daag net betyds op om Vlooi se planne te keer. Adriaan probeer Vlooi oortuig om nie die nommer "ses, ses, ses" (552) te bel wat die plofstof sal aktiveer nie. Vlooi herinner Adriaan dat hy nog altyd gesê het dat daar nie veel hoop vir die Afrikaner in hierdie land is nie (552). Volgens Adriaan was dit maar net woorde, maar Vlooi, wat so geïndoktrineer is deur die rassehaat wat Adriaan en Antoinette deur die jare in hom gevestig het, wil weet waarom Adriaan dit dan gesê het. Adriaan erken dat hy verkeerd

was: “Ek wou gehad het dinge moes wees soos hulle was” (553), wat Adriaan se verlange na die ou Suid-Afrika bevestig. Vlooi is oortuig dat hy dinge weer kan maak soos dit destyds was, maar Adriaan probeer hom tot inkeer bring en sê dat hy dit nie sal kan doen nie. Hy smee Vlooi om die selfoon stukkend te trap: “[...] doen dit vir my, [...] vir jou ma, vir ons volk” (553). Voor Vlooi die foon stukkend kan trap, skiet Susan vir Vlooi dood, en word hierdie verhaallyn afgesluit met die uitbeelding van die selfvernietigende effek waartoe rassehaat uiteindelik kan lei.

7.2.7 Die ontmaskering van Afrikanerkerke en die grensoorlog

As predikant lei Rudi en sy gesin hul lewens streng en eerbiedig volgens die Woord van God. Voordat die Naudé-gesin na Jan se verjaarsdagbraai vertrek, dring Rudi aan dat hulle boekevat aangesien hulle dit nie ná die braai by Jan-hulle sal kan doen nie. Sy gesin aanvaar sy besluit sonder enige teenspraak. Die teksgedeelte wat Rudi kies, is Job 3 vers 23 tot 26, waar Job wonder hoekom God weier dat ’n ellendige man doodgaan. Rudi verduidelik dat hy hierdie droewige verse gekies het omdat hy hulle wil herinner om dankbaar te wees vir God se genade teenoor hulle en hul geliefdes: “Ons lewe almal, ons is gesond, en ons is gelukkig . . . ons is almal inderdaad geseënd. En dat ons, as ons ooit soos Job in ons geloof deur die Vader getoets word, sal sterk staan omdat ons weet dat die Here sy kinders toets net omdat hy hulle liefhet” (30-31). Hierdie boodskap van Rudi word uiteindelik profeties wanneer sy hele gesin, maar veral hy as predikant, in sy geloof getoets word wanneer Hannes in hul lewens opdaag, en ook wanneer dit aan die lig kom dat Gerhard ’n aangenome kind is. Ironies genoeg kon hierdie streng-Christelike Afrikanergesin nie daarin slaag om sterk te staan in hulle geloof toe hulle beproef word nie: Rudi ontwikkel byna ’n drankprobleem en bedank uit die amp; Gerhard staak sy teologiestudies; en Rika trek aanvanklik uit die pastorie uit en oorweeg ’n egskeiding.

Die beeld van die predikant en die kerk het in die nuwe Suid-Afrika in baie opsigte verander. Waar die predikant en die kerk in die verlede beskou is as ’n gerespekteerde en heilige instansie wat die Afrikaner daarin gelei het om as uitverkorenes die land te beheer wat God aan hulle toevertrou het, is hierdie instansie ná 1994 ontmasker. Dit is veral die kerk se aandeel in apartheid wat in die nuwe bedeling gekritiseer is (sien Klopper, 2008; Van der Merwe, 2009; De Vries, 2012). In *Hartland* is dit die karakter

van Rudi wat as predikant en as Christen ontmasker word, en is dit sy hele teologiese roeping wat gekritiseer word. Botha (2013) sluit hierby aan en skryf dat die kerk se greep op sy onderdane disintegreer soos wat die verhaal vorder, wat volgens Welgemoed (2013:43) Opperman se manier is om protes aan te teken teen die misbruik van mag deur magsfigure, en teen die Afrikaner as kultuurgroep wat faal in hul aanspreeklikheid ten opsigte van menslikheid, ten spyte van hul Christelike kultuur.

Wanneer Hannes die middag ná Jan se verjaarsdagbraai by die pastorie opdaag, vermoed Rudi op grond van Hannes se gehawende voorkoms dat hy 'n boemelaar is (67). Rudi vra vir Hannes waarmee hy hom kan help, en Hannes antwoord dat hy sy lewe wil terughê wat Rudi by hom gevat het (67). Hannes herinner vir Rudi dat hy in 1982 'n kapelaan op die grensbasis, Ogongo, was. Hannes, wat in daardie stadium 'n jong agtienjarige soldaat was, het na Rudi gegaan en sy bekommernis uitgespreek oor die draadkamp waarin hulle Swapo-krygsgevangenes in 'n gat in die grond gemartel het. Hannes wou by Rudi weet wat Christus sou sê as Hy moes sien hoe hulle krygsgevangenes martel deur hulle met rottangs te slaan, met elektriese drade te skok, en hulle in gate in die grond toe te maak. Rudi se antwoord was dat hulle op die grens in die naam van God veg, en dat Hannes as soldaat bloot sy plig moet doen en nie die oorlog moet bevraagteken nie, anders word hy aangekla en gaan hy tronk toe (69).

Soos die herinneringe rondom hierdie gebeurtenis na Rudi terugkom, ruk die “brutale onbeskaafdheid” (69) van hierdie woorde hom nou vir die eerste keer soos hy dit soveel jare later uit Hannes se mond hoor. Hannes verduidelik aan Rudi dat hy daardie dag op die grens sy geloof verloor het en nooit weer in 'n God of 'n Christus se liefde kon glo nie, en gevolglik ontvlugting in drank en dwelms probeer vind het, wat sy vrou en kinders van hom vervreem het. Daarom het Hannes ná al die jare besluit om vir Rudi op te spoor, want die enigste een wat daai bloed van sy hande kan afwas, is die een wat sy hande “in die naam van God in daai bloed gedoop het” (69).

Tydens hierdie toneel besef Rudi dat die oomblik gekom het waarin hy nou moet rekenskap gee van sy aandeel aan die geskiedenis van hierdie land (70). Hannes se konfrontasie word dus 'n tipe Waarheids-en-Versoeningskommissie in die klein waarvoor Rudi uitgedaag word. Aanvanklik probeer Rudi sy bes om Hannes te ignoreer en die hele insident geheim te hou, maar erken uiteindelik die waarheid teenoor Rika.

Rudi gebruik egter die apartheidsbeleid as verskoning vir sy wandade. Rudi verduidelik dat hy gedurende daardie tyd ook self jonk was, maar Rika se verweer is dat Rudi reeds geleerd was, en dat hy die soldate se dominee was wat hulle siele moes koester. Rudi se argument is dat daardie deel van die geskiedenis 'n ander tyd was, maar 'n hoogs ontstelde Rika herinner hom aan sy preek van 'n paar weke gelede waarin hy verklaar het dat die tien gebooe nie “van tyd tot tyd” verander nie (96). Rudi se chauvinistiese ingesteldheid, wat deur die kerk by hom as man en as hoof van die huis geïndoktrineer is, kom na vore wanneer hy Rika se bogenoemde argument afmaak as sy wat histories is (96). Anders as Hannes, het Rudi as predikant geen gewetensbeswaar oor sy gruweldade tydens die grensoorlog nie.

Rudi beskou die gruweldade van die grensoorlog as die enigste rede waarom enige ander wit mens nog in hierdie land kan lewe (175). Hannes gaan akkoord met Rudi, maar herinner hom dat dit derduisende seuns van sewentien en agtien was wat in Ovamboland en Angola geloop en mense vermoor het wat hulle nie eers geken het nie: “Dit is wat ons moes doen – om 'n verdomde politieke stelsel te verdedig wat ons pa's uitgedink het en julle, die dominees, soos Bybelstories in ons kinderkoppe ingeprent het. En as ons dit nie wou doen nie, het mense soos jy ons van kansels [...] verraaiers genoem [...]” (175). Rudi se verdediging is dat dit ter wille van hul volk se oorlewing was, maar volgens Hannes is 'n volk wat net ten koste van 'n ander volk oorleef, nie 'n volk nie (175). Rudi erken dat die marteling van die terroriste waarskynlik nie die goedkeuring van Christus sou wegdra nie, maar noem terselfdertyd dat hierdie martelingsmetodes vir hulle informasie gegee het wat duisende Christen-soldate se lewens gespaar het: “Christus het per slot van sake die sweep opgeneem om hulle wat die tempel vir 'n basaar wou gebruik, uit te jaag” (175). Hannes wys Rudi daarop dat Christus die sweep opgeneem het om die tempel weer heilig te maak, “nie om 'n politieke stelsel wat driekwart van 'n land se bevolking tot slawerny veroordeel het te beskerm nie” (175). Rudi verdedig apartheid en sê dat hulle elke swarte in die land kon uitgemoor het as hulle wou, maar hulle het nie. In stede het hulle die land gebou en toe die kommunisme val, dit net so aan die swartes oorhandig: “Waar het 'n swart regering op hierdie kontinent ooit 'n land soos hierdie geërf?” (175-176).

Ten spyte van die wete dat apartheid verkeerd was, klou Rudi as predikant steeds astant vas aan dit wat hy wil glo positief rondom die hele beleid was. Nie net verbied

Rudi vir Hannes om weer met hom of sy gesin kontak te maak nie, maar hy beveel hom ook om weg te bly van sy kerk. Volgens Rudi is daar duisende ander mans, nes Hannes, wie se siel ook op die grens gewond is, en dat hulle steeds daarin geslaag het om hul geloof te behou: “Jy’s ’n man! Dra wat jy moet dra!” (176). Rudi het die geleentheid om vir die sondes van sy verlede om verskoning te vra en dit reg te probeer stel, maar as Afrikanerpredikant weier hy om in te gee tot hierdie versoeningsgebaar. Hy pleeg as’t ware vir die tweede keer dieselfde misdaad, aangesien hy weer vir Hannes wegwys van God en die Christelike geloof, in stede daarvan om hierdie swakkeling se siel te koester. Dis ook belangrik om op te merk dat Rudi se verwysing na die manlike geslag suggereer dat hy manlikheid onder andere beskou as die vermoë om sinvol met die pyn van die verlede saam te leef, en steeds jou geloof te behou.

Die beeld van Rudi as ’n godvresende en standvastige leraar verkrummel vinnig soos wat Rika en Gerhard uiteindelik uit die pastorie trek. Rudi word deur sy gemeente op verlof gesit, en maak hom skuldig aan drankmisbruik (456, 493, 498). Nes Hannes, begin Rudi se eie geloof ook wankel, tot so ’n mate dat hy uiteindelik vanuit die amp bedank. Teenoor die hoofouderling noem Rudi dat Rika meen hy gestraf word omdat hy as kapelaan op die grens gedien het en troepe oorreed het dat die vyande teen wie hulle oorlog gevoer het, ook die vyand van Jesus Christus is. Al besef die ouderling dat dit ’n nuwe bedeling is, troos hy Rudi deur te sê dat hulle wél die vyand van Jesus Christus was: “Daar was Kubane en Russe op daardie grens, broer, wat g’n god of Christus gedien het nie. Ateïste wat die kerk in hulle eie lande onderdruk het” (457). Dit bring egter geen vertroosting vir Rudi nie, want hy vind dit onregverdig dat hy alleen gestraf word terwyl hy deel was van ’n hele politieke stelsel (457). Rudi redeneer dus dat Afrikaners kollektief skuldig aan apartheid is, en dat hy nie alleen vir sy bydrae gestraf moet word nie. Rudi word egter deur Rika en Hannes vir sy individuele bydrae tot apartheid moreel beoordeel (vgl. Rossouw, 1999; Schoeman, 1999).

Alhoewel Esmé nie die pastorie verlaat nie, ontstaan daar ook ’n skeur tussen haar en Rudi. Esmé noem teenoor Rudi dat sy op haar knieë gegaan het en vir die Here dankie gesê het dat Hy haar ’n vrou geskape het en dat die kerk so chauvinisties is, anders het sy, nes Gerhard, haar hele kinderlewe voorberei om ’n dominee soos Rudi te word (430). Hierdie uitlating van Esmé is baie interessant en terselfdertyd kompleks, aangesien dit enersyds bevestig hoe chauvinisties die kerk teenoor vroue is, maar

andersyds as aanduiding dien van hoe dankbaar sy as vrou teenoor hierdie diskriminasie is, aangesien dit haar vrygespreek het van 'n lewe wat sy tevergeefs sou opoffer om soos Rudi te wees – 'n valse idee dus.

Rudi se sondes uit die verlede word egter nie net beperk tot sy aandeel in die grensoorlog nie, maar ook in die wyse waarop hy vir hul seun Gerhard aangeneem het. Gerhard raak bewus van 'n geheimsinnige vrou wat hom agtervolg en dophou, en wanneer hy met Rika daaroor praat, flikker die gevaarligte vir haar. Rika vertel bekommerd vir Rudi dat sy dink Gerhard se biologiese ma hom opgespoor het, maar Rudi slaan nie veel ag hierop nie. Volgens hom is dit onmoontlik, aangesien hy persoonlik vir die papierwerk gesorg het, en daar dus g'n manier is hoe sy kon uitvind wie hom gekry het nie (137).

Wanneer Gerhard se biologiese ma uiteindelik kontak maak met hom en hy uitvind dat hy wel 'n aangenome kind is, lê Rika die skuld voor Rudi neer. Volgens haar gebeur hierdie dinge juis nou omdat die God aan wie se Heilige Woord Rudi sy lewe gewy het, besig is om hul gesin te straf vir Rudi se sondes op die grens. Indien Rudi nie met Hannes regmaak wat hy gebreek het nie, meen Rika gaan sy hele gesin kruise na Golgota dra wat hy in die naam van Christus vir sy kinders op daardie grens gemaak het (163).

Soos wat Gerhard 'n verhouding met sy biologiese ma opbou, leer hy dat hy 'n buite-egtelike kind was, en dat Rudi as predikant sy mag misbruik het deur vir sy biologiese ma te sê dat God haar van haar sondes sal vergewe, indien sy haar kind vir aanneming opgee (352). Gerhard se soektog na sy biologiese pa eindig in 'n psigiatriese inrigting waar hy hom, Marius Olivier, uiteindelik opspoor. Die man wat Gerhard egter vind, is 'n geestelike versteurde wat op sy bed sit, vinnig praat, en met sy hande bewegings namaak asof hy 'n outydse telefoon se slinger draai. Die ordonnans lig Gerhard in dat Marius tydens die grensoorlog in die inligtingskorps gedien het waar hulle veldtelefone gebruik het om die Swapo-terroriste in gate in die grond te skok. Op daardie oomblik besef Gerhard dat sy regte pa 'n groter monster is was wat Rudi ooit sou kon wees (512, 530). Hierdie besef wys dat Gerhard uiteindelik begryp dat Rudi nie alleen die skuld kan dra vir sy aandeel in apartheid nie, maar dat ook hy, 'n jong Afrikaner kapelaan, net soos al die ander jong soldate ook 'n slagoffer was van 'n veel groter regime.

Alhoewel Gerhard tot die besef kom dat hy nie meer sy God kan dien deur sy studies in teologie voort te sit nie, neem hy die rol van bemiddelaar en versoener aan. Hy oorreed vir Hannes en vir Rudi om saam met hom na Ogongo te reis na die einste gat waar hulle die Swapo-lede tydens die grensoorlog gemartel het, aangesien hy meen dat hulle daar “n God uit ’n gat kan gaan haal” (530). Dis dan ook presies wat gebeur wanneer Hannes en Rudi ná al die jare terugkeer na Ogongo en hulle traumatiese aandeel aan die grensoorlog konfronteer, en sodoende die pad na geestelike herstel begin. Hierdeur word sosiale kommentaar gelewer dat dit moontlik die jonger geslag Afrikaners is wat daartoe in staat is om ’n ouer generasie Afrikaners te help om met die verlede te versoen en as’t ware aan te pas in ’n veranderde Suid-Afrika.

Die grensoorlog word nie slegs by Rudi se verhaallyn betrek waarvan die letsels uiteindelik ’n identiteitskrisis by hom laat ontstaan nie, maar dit vorm ook deel van Boetjan en Maria se verhaal, met ontmaskering wat eweneens sentraal staan.

Op ’n tragiese wyse het die grensoorlog veroorsaak dat Maria vir baie jare Boetjan van haar moederlike liefde ontnem het. Boetjan en sy broer Francois het saam destyds grensdiens gedoen. Volgens Maria was dit Boetjan se skuld dat Francois op die grens gesterf het, aangesien Boetjan vir Francois moes beskerm. Maria troos haarself egter aan die feit dat Francois ten minste op die slagveld gesneuwel het, “soos dit ’n soldaat betaam” (61). Jan het bygedra tot hierdie vervreemding tussen Boetjan en Maria, deurdat hy nie Maria se smart wou vererger deur haar die waarheid te vertel nie. Die waarheid is egter dat Francois in ’n tydelike basis was, besig om ’n tent op te slaan. Die sersant het hom aangejaag, maar hy’t nie ’n hamer gehad om die tentpenne mee in te slaan nie. Dis toe dat hy die vinne van ’n mortierbom in die grond sien en dit uittrek om as hamer te gebruik, en toe ontplof die bom. Francois se liggaam is nooit aan die familie gewys nie, en Maria het ’n brief vanaf die kapelaan ontvang wat sê dat Francois as ’n held tydens ’n veldslag gesterf het (75). Boetjan dring ná al die jare daarop aan dat Jan die waarheid aan Maria vertel, om hom gevolglik te verlos van die skuld wat Maria voor hom neergelê het. Wanneer Jan die waarheid aan Maria vertel, word die sinloosheid van hierdie oorlog beklemtoon, en besef Maria hoe sy as ma deur die destydse regering – aan wie sy as’t ware haar seun opgeoffer het – verraai is deur die

waarheid van haar te weerhou. Hierdie oomblik is dus 'n herbevestiging vir Maria van tot watter mate die verlede 'n leuen was.

Alhoewel die vernietigende invloed van die grensoorlog dus by verskeie van die verhaallyne verweef word, word die direkte invloed daarvan veral in Hannes se karakter gevind (368-369). Hierdie verhaallyn is 'n gepaste aansluiting by grensliteratuur in Afrikaans, waarvan skrywers soos onder andere Etienne van Heerden, P.J. Haasbroek en Alexander Strachan 'n waardevolle bydrae gelewer het deur die gruweldade van hierdie oorlog in hul skryfwerk te ontmasker. Die bevraagtekening van en kritiek teen die grensoorlog is ook 'n tema wat telkens in Deon Opperman se drama-oeuvre voorkom.

7.2.8 Die rol van die Afrikanervrou

Terwyl Maria ná Jan se verjaarsdagbraai met die vuil skottelgoed vroetel, kom die ou volkslied in haar gedagtes op, “woorde wat sy só goed ken: Uit die blou van onse hemel, uit die diepte van ons see...” (65). In die verlede, toe Boetjan en Francois nog jonk was, het Maria by hulle skool gestaan en kyk hoe die ou landsvlag gehys word, en dan het sy die volkslied saamgesing. Dit was vir haar 'n “roerende melodie” (117). Dis egter eers toe sy jare later die kapelaan se brief vashou wat hulle meedeel dat Francois op die grens gesterf het, dat sy besef het wat sy al daai jare eintlik bedoel het wanneer sy gesing het: “Ons sal antwoord op jou roepstem, ons sal offer wat jy vra”. Sy't besef dat “oorlewing en opoffering voed mekaar soos die hemel en die aarde mekaar voed [...] en dat vooruitgang – van klip tot spies, tot geweer, tot mortierbom – niks meer is nie as die gedaantewisseling van wat nog altyd agter dieselfde berg gelê het” (117).

Maria weet daarom dat die vooruitgang van 'n volk in sy mans sit, maar dat die oorlewing van 'n volk in sy vrouens lê. Die verteller verduidelik dat dit 'n feit is dat een man in nege maande soveel vrouens kan bevrug as wat daar dae in daardie nege maande is, maar 'n vrou kan egter net elke nege maande geboorte skenk: “Een vrou, een geboorte, baie vrouens, baie geboortes. Dis 'n eenvoudige som. Daarom dat 'n volk sal oorleef en vinnig vermeerder as daar meer vrouens is as mans, maar nie andersom nie. As jy 'n volk wil uitwis, vermoor sy vrouens” (65). In terme van haar rol as vrou, posisioneer Maria haarself soos volg: “My man het 'n besigheid gebou [...] Ek ... het

drie kinders vir 'n volk gebaar. En ek sukkel nou om 'n volkslied te sing" (117). Die traumatiese gevolge van die grensoorlog waartydens Francois tragies gesterf het, veroorsaak by Maria dus vervreemding tussen haar en haar volk/vaderland (De Jager en Van Niekerk, 2010:21). Maria se vervreemding lei volgens De Jager en Van Niekerk (2010:22) na inwaartse diaspora, deurdat sy haar emosioneel losmaak van Suid-Afrika as geestelike ruimte (vgl. ook Coetser, 2009:178). Al maak Maria haarself emosioneel los van Suid-Afrika, is daar terselfdertyd by haar die poging om deel te wees van 'n multikulturele samelewing, soos gesien kan word in haar positiewe ingesteldheid teenoor Zweli¹⁴². Alhoewel daar geredeneer kan word dat Maria haar eerder emosioneel losmaak van Suid-Afrika vóór 1994, moet daar in gedagte gehou word dat sy steeds sukkel om vandag 'n volkslied te sing (waarskynlik omrede die Afrikaanse gedeelte van die nuwe volkslied haar steeds herinner aan die leuens en verraad van die verlede). Vir Maria is die woorde uit die ou volkslied (en gevolglik ook die nuwe volkslied) nie meer 'n metafisiese ruimte van aspirasie en idealisme nie, maar eerder 'n emosionele ruimte van ontnugtering en wanhoop (vgl. Muller, 2008). Hierdie teenstrydige optredes is nogmaals 'n geslaagde bewys van die kompleksiteit rondom Afrikaneridentiteit wat Opperman belig.

Waar Jan se bydrae tot die samelewing gemeet word aan sy groot en magtige sakeryk wat hy opgebou het, word Maria se bydrae gereduseer tot die feit dat sy geboorte aan drie kinders geskenk het wat sy verniet vir die Afrikanervolk opgeoffer het: Francois, wat tydens die grensoorlog die Afrikanervolk se oorlewing probeer beskerm het, het gesterf, met daardie Afrikanervolk se ideale wat in elk geval met die koms van 1994 gesneuwel het; Boetjan se traumatiese ervarings op die grens het daartoe gelei dat hy verslaaf geraak het aan drank, wat verder bygedra het tot sy komplekse verhouding met Maria; en Elna, as gevolg van haar en Bertus se emigrasie, verlaat haar vaderland. Waar Jan die geleentheid gehad het om as man aan ekonomiese aktiwiteite deel te neem, was Maria se rol beperk tot die huishouding. Haar ironiese gebruik van verouderde woorde en konsepte soos "volk" en "baar" bevestig ook die ou Christelik-nasionalistiese denkwysie oor die rol van Afrikanervrou (De Jager en Van Niekerk, 2010:24). Maria se karakter simboliseer dus die geslag vroue wat nie openlik teen patriargie rebelleer nie,

¹⁴² Sien par. 7.2.5

maar tog ontevrede is met die rol wat aan die vrou toegeken word (Welgemoed, 2013:147).

Maria erken uiteindelik dat sy as Afrikaner self 'n aandeel in die dood van haar seun Francois het, aangesien hy op die grens was “omdat ons geglo het dat dit die regte ding was om te doen” (116). Soos menige Afrikaners post-94, besef Maria hoe sy destyds deur die regering gebreinspoel is, wat haar nie noodwendig ontnugter nie, maar eerder vul met “hartseer” (116).

Soos Botha (2013) tereg in haar resensie van *Hartland* opmerk, maak die “eerbiedige” vrouens in die verhaal met verloop van tyd hulle stemme dik, en is dit veral Rika en Elna wat 'n mate van bevryding en (her)bevestiging van 'n eie identiteit ondergaan.

Tydens een van Bertus se tirades oor die verslegtende omstandighede in die land, kan Elna nie langer hierdie negatiwiteit verduur nie, en konfronteer sy hom daaroor. Maria probeer die vrede bewaar deur op te merk dat dit sinloos sal wees vir hulle om na Suid-Afrika terug te keer as Bertus nie met 'n oop gemoed hier kan lewe nie. Elna onderbreek Maria vurig met die stelling dat dit nie alleen gaan oor wat Bertus wil hê nie: “Dis hoe Ma geleer is hoe 'n vrou moet wees” (131). Jan berispe Elna omdat sy so met haar ma praat, maar Elna se opgehoopte woede en frustrasie is nou onstuitbaar. Elna konfronteer Jan dat hy vir Bertus die pos van hoof uitvoerende beampte aangebied het, en vir Boetjan 'n plek in die besigheid se raad gegee het, maar dat sy as Jan se enigste dogter oorgesien is. Elna het dieselfde graad as Bertus, en het selfs beter punte as hy op universiteit gekry, maar sy skryf Jan se besluit toe aan die feit dat sy haar loopbaan prysgegee het om haar kind groot te maak (131-132).

Ouma verskaf komiese afleiding met, “Dis hoe dit in my dae was” (132). Met hierdie stelling verteenwoordig Ouma, volgens Welgemoed (2013:146), die volksmoeders van ouds wat glo dat 'n vrou ten alle tye onderdanig moet wees aan haar man. Elna beskuldig vir Jan dat hy, tipies man, die wêreld soos 'n koek opdeel en nie vir 'n sekonde dink aan wat vrouens wil hê nie. Jan gooi wal dat African Queen Cosmetics 'n groot besigheid is wat hy en Zweli se pa oor dertig jaar opgebou het en wat apartheid én die nuwe Suid-Afrika oorleef het, en dat die beheer daarvan nie in die buiteland kan sit nie, omrede Bertus nie bereid is om terug te keer Suid-Afrika toe nie. By Elna is daar

uiteindelik 'n herbevestiging van haar identiteit as Afrikanervrou, wanneer sy teenoor Bertus opstaan ten opsigte van hul lewe in Kanada¹⁴³, en terselfdertyd haarself as besigheidsvrou bewys in die bydrae wat sy lewer tot African Queen Cosmetics ná Jan se afsterwe (354).

Anders as Elna wie se identiteit herbevestig word, word Rika veel eerder bevry van 'n spesifieke identiteit. Tydens sy verjaarsdagbraai vra Jan vir Rika wat hy vir haar kan kry om te drink. Rika kyk verleë na Rudi wat haar streng aanstaar, en dan antwoord sy dat sy sommer 'n "sappie" sal vat (38). Jan herinner vir Rika dat hierdie 'n partytjie is, waarop Rika reageer dat sy in daardie geval 'n "glasie wyn" (38) sal drink. Rudi gee Rika 'n streng vermanende blik, met Rika se glimlag wat verdwyn en vir Jan vinnig versoek om die glasie wyn "n kleintjie" (38) te maak. Rudi frons, want "[i]n Rika se blik het hy die eerste keer iets gemerk wat hom totaal oorbluf het. Verset" (38). Hierdie is inderdaad die eerste treë van Rika as die spreekwoordelike dienende Martha, die eerbiedige en onderdanige Afrikanervrou (en boonop Godvresende predikantsvrou) wat teen die patriargie rebelleer.

Adriaan bied later vir Rika 'n tweede glasie wyn aan, maar Rudi plaas sy hand vermanend op Rika se been. Rika weet dat dit Rudi se manier is om haar te tug dat een glasie wyn reeds genoeg was, en verleë wys sy Adriaan se aanbod van die hand met die verskoning dat sy nie netnou wil rondslinger nie. Antoinette se reaksie hierop is dat daar geen manier is hoe Rika ooit dronk sal wees nie, en verwoord dit soos volg: "Rika, die dag as ek jou sien rondslinger, is die dag dat hierdie land weer 'n wit president het" (52). Hierdie toneel beeld op geslaagde wyse Afrikanerchauvinisme en -patriargie uit.

Toe sy jonk was, het 'n vrou, volgens Rika, geweet dat sy net een pad het – om 'n goeie man te kry en kinders vir hom te gee. Boonop het die Afrikaanse vrouetydskrifte van daardie dae nie rubrieke gehad oor die sielkunde en hoe om jou man seksueel te bevredig nie. Nog minder was daar artikels oor hoe vrouens die vrou kan wees wat hulle wil wees: "Dit het gegaan oor hoe om jou huis goed te behartig, hoe om 'n goeie ma te wees vir jou kinders, en hoe om die lewe makliker te maak vir jou man terwyl hy sy man-ding doen en kos op die tafel sit" (317). Hierdie opmerking deur Rika wys hoe

¹⁴³ Sien par. 7.2.4

Afrikanervroue al dekades lank vanuit verskeie oorde geïndoktrineer is om in 'n bepaalde posisie in die samelewing in te pas – onderdanig en bloot ondersteunend, of soos Van der Westhuizen (2017) dit stel, deur middel van “ordentlikheid”. Rika vertel dat daar destyds vier belangrike mense in die samelewing was: die skoolhoof, die dokter, die prokureur en die dominee. Sy het geglo omdat sy 'n dominee getrou het, dat sy een van die uitverkorenes was (318).

Wanneer Rika uitvind van Rudi se dade as kapelaan tydens die grensoorlog, besef sy dat sy toe nooit een van die uitverkorenes was nie. Sy trek uit die pastorie uit en gaan woon tydelik by Maria en Ouma. Selfs hier sukkel Rika om afstand te doen van die rol as huisvrou wat sy al vir soveel jare vertolk het. As Maria van die winkels afkom, vind sy Rika in die kombuis besig om met die hand skottelgoed te was: “Maria kan sien hulle [die koppies, borde, bakke en potte] blink soos net 'n ge oefende hand hulle kan laat blink” (342). Rika se verweer is dat sy nie kan sit en niks doen nie, waarop Maria haar wys dat dit juis haar probleem is: “Jy was vir so lank die hoofdienaar van jou man se kerk dat jy vergeet het dat daar buite daardie mure 'n wêreld is waar mense elke nou en dan 'n bietjie pret het” (342). As poging om Rika te help om haar vlerke te spreid, koop Maria vir Rika 'n pragtige nuwe rok, en oortuig haar om selfs grimering op te sit sodat hulle twee die aand kan uitgaan na 'n restaurant om gesellig te eet en kuier (342-343).

Alhoewel Maria nooit aktief betrokke was by Jan se besigheid en beleggings nie, bewys sy ná sy afsterwe dat sy wel daartoe in staat is om goeie besigheidsbesluite te neem, wanneer sy aandele koop in die wildsplaaas waar Boetjan as bestuurder werk. Maria sien dit as haar geleentheid om 'n “stukkies van Afrika” (427) te koop (wat weer eens 'n bevestiging is van die Afrikaner se behoefte aan grondbesit). Die eienaar van die wildsplaaas, Richard Meyer, ontmoet vir Rika wanneer Boetjan hom aan Maria kom voorstel. Richard is onmiddellik gefassineer deur Rika, en al is hy bewus van die probleme tussen haar en Rudi, nooi hy haar om 'n naweek by die wildsplaaas saam met hom deur te bring, met Rika wat die aanbod aanvaar.

Rika besluit uiteindelik om van Rudi te skei. Wanneer sy vir Richard van haar besluit inlig, is hy bekommerd dat hy die rede vir haar besluit is. Rika stel hom egter gerus dat sy hierdie besluit neem as gevolg van haarself: “Vir die eerste keer in my lewe loop ek

'n pad wat ék wil loop [...] Nie 'n pad wat my pa of my ma of Rudi of my kinders wou gehad het ek moes loop nie. 'n Pad wat ek wil loop" (522). Nadat Gerhard vir Rika kom inlig dat hy sy biologiese pa opgespoor het, asook die donker dinge wat hy oor hierdie man se verlede uitgevind het, is dit asof sy opeens vir Rudi in 'n ander lig aanskou. Teenoor Richard erken sy dat dit beter sal wees as hulle mekaar nie weer sien nie (540), waarna sy terugkeer na Rudi. Rika kom egter met 'n waarskuwing aan Rudi: "ek kan nie meer die persoon wees wat ek was nie" (544). Rudi stel haar gerus dat hy ook nie na alles dieselfde persoon meer kan wees nie. Al is Rika bereid om Rudi terug te neem en hom te vergewe, is dit baie duidelik dat sy nie meer dieselfde onderdanige Rika van vroeër kan wees nie. Alhoewel dit duidelik is dat sy bevry is van hierdie aanvanklike identiteit, is dit aan die einde van die roman onseker watter nuwe tipe identiteit Rika sal aanneem.

7.3 Gevolgtrekking

Alhoewel daar vele diskoerse rakende Afrikaneridentiteit in *Hartland* ondersoek is, is dit veral diaspora, die aanhang van 'n verregse en radikale Afrikaneridentiteit, en die ontmaskering van die kerk en grensoorlog wat sentraal in hierdie roman staan.

Aan die einde van die roman vertel Rika en Maria vir Ouma van Vlooi en die Wit Brigade se poging om die Uniegebou op te blaas, en lig haar in dat haar kleinseun doodgeskiet is. Hulle deel haar ook mee van Adriaan en Antoinette se poging om African Queen Cosmetics op sy knieë te dwing, maar hoe Jan se voorgevoel en planne wat hy voor sy dood beraam het, gehelp het om hulle planne te fnuik. Volgens die verteller is Ouma die een wat eerste besef het "dat daar onherroeplike tweespalt in die familie sal wees" (556), tussen Jan se mense en Adriaan se mense. Aangesien Opperman met *Hartland* daarin slaag om 'n wye spektrum van Afrikaneridentiteite uit te beeld, kan hierdie opmerking van die verteller ook gelees word as 'n tweespalt wat ten opsigte van Afrikaneridentiteit in 'n post-94 konteks gevind kan word: 'n alternatiewe Afrikaneridentiteit wat sonder om kultuur prys te gee, by die nuwe demokratiese Suid-Afrika probeer aanpas, en 'n meer pessimistiese Afrikaneridentiteit wat krities en vyandig teenoor die nuwe Suid-Afrika staan.

In die slottoneel van *Hartland* vind die leser vir Ouma wat op haar bed lê en met “Oom Paul in haar linkerhand” (557) praat, voor sy uiteindelik haar laaste asem uitblaas:

Dis 'n swaar ding om kennis van goed en kwaad te dra [...] As mens of as volk. Maar in die Vader se wysheid het Hy ook verstaan dat g'n mens of volk slegs kennis van óf goed óf kwaad dra nie. Hy dra kennis van albei. Dis net dat die kwaad makliker is om te onthou, veral as jy nie in die paradys is nie. [...]

Die sondes van die vaders. Dis waar, maar wys my die vaders sonder sonde. En wys my die kinders aan wie daardie sondes nie besoek word nie [...]

Daarom skenk die Vader ons sy genade en daarom is daar geloof – mense soek versekering, volke ook.

En net soos dit gaan met 'n mens se lewe, so kan 'n volk ook net vergaan omdat hy sy bestaan gehad het.

Ons almal verloor op die ou end. Maar intussen wen ons ook. Wat 'n besigheid. (557)

Ouma se monoloog bied 'n moontlike sleutel om die uitgebeelde Afrikaneridentiteite in 'n post-94 konteks in *Hartland* te interpreteer. Met uiteenlopende karakters wat verskillende teenpole van verskillende tipes Afrikaneridentiteite verteenwoordig, poog Opperman om beide die “goed en kwaad” van die Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika te wys. Ouma se monoloog wys die leser verder daarop dat geen volk sonder sonde is nie, en dat elke volk, net soos die Afrikaner, in staat is tot goed én sleg. Die kwaad wat Ouma meen makliker is om te onthou, wys binne die konteks van hierdie studie se onderwerp op die neiging om slegs die negatiewe rondom die Afrikaner – en veral die Afrikaner se geskiedenis – voor te hou. Suid-Afrika ná 1994 verteenwoordig die paradys waarin die Afrikaner hom nie meer bevind nie, met die gevolg dat die aanbreek van Suid-Afrika se demokrasie as 'n simboliese sondeval die Afrikaner genoodsaak het om sy eie naaktheid te konfronteer en sy sondes in die gesig te staar.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Hierdie idee word letterlik uitgebeeld in die toneel waar Rudi sy klere in die kerk voor die kansel begin afskeur totdat hy net in sy onderbroek staan terwyl hy as gebroke man op God skree: “Ek is kaal! Kaal! [...] Hier is ek! Is Jy nou tevrede? Ek het niks! Ek het niks meer om te vat nie!” (500). Eers hierna is hy in staat om sy verlede op die grens te konfronteer, asook om versoening met Rika te begin.

Ouma se verwysings na die Christelike genade en verlossing tydens die slot van die roman, is soos De Jager en Van Niekerk (2010:25) tereg aandui, 'n uitbeelding van die argetipiese Afrikaner se godsdiens wat gebaseer is op streng Calvinisme. De Jager en Van Niekerk wys verder daarop dat resensente egter krities gestaan het oor die uitbeelding van geloof in *Kaburu*, aangesien daar tweeledige behandelings vir elke kwessie in die drama aangebied word, behalwe vir die Christelike geloof waarop daar oënskynlik geen alternatief is nie, en nie deur een van die karakters op verantwoordelike wyse bevraagteken word nie. Hierdie bevraagtekening van die Christelike geloof, asook die feit dat Opperman dit problematiseer, kom baie sterker na vore in *Hartland*. 'n Goeie voorbeeld hiervan is die Wit Brigade wat voor hul aanslag op die Uniegebou in gebed verkeer en God vir leiding en oorwinning vra, met hulle geloof wat as motivering vir hul blatante rassisme aangewend word. Ook die kerk as Christelike Afrikanerinstansie word sterk gekritiseer, met karakters soos Rudi (boonop 'n predikant), Hannes en Gerhard wat uiteindelik hul geloof bevraagteken en in sekere opsigte ook verloor.

Ouma se versugting dat 'n volk net kan vergaan omdat hy bestaan het, is tegelykertyd problematies en teenstrydig, maar sluit aan by die probleemstelling van hierdie studie: die rede waarom Afrikaneridentiteit in verskeie opsigte onder druk verkeer ná 1994 (en dan ook so in die letterkunde vergestalt word), is omdat hierdie Afrikaneridentiteit vroeër 'n sterk en byna onwankelbare bestaansreg geniet het. Ouma se woorde dat almal, ook volke, op die ou end verloor, moet egter as 'n positiewe siening geles word van Afrikaneridentiteit wat onder druk verkeer, aangesien die proses van onderdrukking en verlies, terselfdertyd ook soveel nuwe positiewe aspekte tot gevolg kan hê, en daar vanuit hierdie “verloor” dus ook iets “gewen” kan word.

Net soos die geval met *Kaburu* die drama, skakel Jan en Ouma se monoloë aan die begin en einde van *Hartland* ook met mekaar¹⁴⁵. Die roman word dus saamgebind tot 'n hegte eenheid aangesien die leser getuie word van presies wat gewen en verloor is. De Jager en Van Niekerk (2010:26) meen dat lewensverlies in *Kaburu* gejuks taponeer word met die verlies aan identiteit, terwyl die grootste wins die bevestiging van

¹⁴⁵ Jan se monoloog eindig soos volg: “En mens kan die lewe slegs verloor omdat jy dit gehad het” (63). Dit skakel met Ouma se woorde: “En net soos dit gaan met 'n mens se lewe, so kan 'n volk ook net vergaan omdat hy sy bestaan gehad het” (557).

identiteit is. Alhoewel dieselfde van toepassing is op *Hartland*, is dit belangrik om op te merk dat lewensverlies in die roman, naamlik dié van onder andere Vlooi, juis 'n direkte gevolg van sy identiteitsbevestiging as Afrikaner is – die finale bewys van die komplekse wyse waarop Afrikaneridentiteit in hierdie roman vergestalt word.

HOOFSTUK 8

“Ek dink ek sien dat ons die onbekende oorlewendes is”: Die verlangende Afrikaner en ironiese nostalgie in Johann Rossouw se *Verwoerdburg* (2014)

Genadig, staan ons by Oom Paul op die plein en voel klein, God het ons bewaar.
Maar stadig loop trane so stil deur my Moeder sy vra, en wonder was ons dan niks werd.
Soveel jare dra sy aan die naam van 'n plek.
Soveel jare moet ons nou laat gaan...

Pretoria, jy was nog altyd daar
Want jy lê in my kluis, ek noem jou my huis
Ek vergeet nooit jou naam
Pretoria, wat as my kind my vra
Is die naam dan so erg, so bitter en sleg?
Hoekom gooi jul dit weg?

Lianie May se liedjie “Pretoria” (2007)

8.1 Inleiding

Die filosoof Johann Rossouw se *Verwoerdburg* vertel die verhaal van verskillende karakters wat in hierdie Pretoriase voorstad gewoon het wat vandag as Centurion bekendstaan. In die aanloop tot die 20ste reünie van Hoërskool Eldoraïne se matriekklas van 1988, is daar ontsteltenis oor 'n roman – *Die agtergeblewenes* – wat deur een van die oudleerlinge, Jakes Botha, gepubliseer is. Alhoewel Jakes se roman fiktief is, is dit duidelik dat hy inspirasie geput het uit sy tuisdorp en mense uit sy verlede, en soos sy romantitel aandui, hulle in 'n baie negatiewe lig stel.

Verwoerdburg bestaan uit twee afdelings: in die eerste afdeling vind ons verskeie hoofstukke wat fokus op Jakes en sy nuwe lewe in Monaco waar hy saam met sy Monegaskiese vrou, Ariane, woon. Dit fokus ook op sy herinneringe aan sy grootwordjare in Verwoerdburg wat hom as't ware teister, en by hom die twyfel skep of hy die regte lewensbesluite geneem het. Hierdie hoofstukke word afgewissel met hoofstukke waar nege ander karakters elkeen 'n beurt kry om hulle kant van die storie te vertel – as't ware 'n korrektief op Jakes se sogenaamde verraad en verdraaiings (sien Human, 2014:9). Die tweede afdeling van die roman speel af om die karakters se hoërskoolreünie, waar hierdie groep Suid-Afrikaners – soos die agterblad van die roman aandui – ná jare van demokrasie hul lewe in die nuwe bedeling in oënskou neem. Die feit dat elke karakter 'n spreekbeurt kry en sy kant van die “ware storie” aan die leser weergee, bring mee dat *Verwoerdburg* ook as tipe belydenisroman gelees kan word.

Thys Human (2014:9) begin sy resensie van *Verwoerdburg* deur die roman se karakters met dié in P.G. du Plessis se drama, *Siener in die Suburbs*, te vergelyk, aangesien hulle gekonfronteer word met die besef dat daar van hulle drome en verwagtings byna niks gekom het nie, en dat hulle berusting moet vind in die wete dat hulle as agtergeblewenes altyd die slagoffers van hul omstandighede sal bly. Human skryf verder dat filosofiese besinnings ten opsigte van ’n bepaalde generasie van Pretoriase Afrikaners ’n deurslaggewende rol in die roman speel, en dat die kontrasterende (en soms aangrypende) perspektiewe in die roman se eerste afdeling die leser in staat stel om self afleidings en gevolgtrekkings te maak. In teenstelling met die eerste afdeling voel Human dat die tweede afdeling met sy “snelle opeenvolging van hewige woordewisselings en wydsprekige ontboeseminge” tot die verteller se insigte gemanipuleer word: “Ek het toenemend die gevoel gekry dat dit eerder Rossouw die filosoof as Rossouw die skrywer is wat hier aan die woord is” (Human, 2014:9)¹⁴⁶.

Die verskyning van ’n roman met die titel *Verwoerdburg* in die jaar 2014 – 20 jaar ná die 1994-verkiesing, met land- en stadskaarte wat lyk asof ’n nuwe geslag ontdekkers-reisigers en dorpsstigters dieselfde gebied nuut opgeteken het – kan volgens Naomi Morgan (2014) nie ongesiens verbygaan nie. Sy beskou *Verwoerdburg* as ’n skrywer-karakter se persepsie van “hoe dit was” – ’n roman oor dit wat ’n mens bedoel is om te skryf in ’n era waar die soeke na identiteit as ’n sleuteltema in talle romans, films en dokumentêre gebruik word. Volgens haar behoort die roman ’n broodnodige debat in literêre en politieke kringe oor vergete generasies aan die gang te sit, naamlik hoe herkenbaar hierdie spesifieke Verwoerdburg-geslag is wat in die roman uitgebeeld word, wat die presiese aard van hul verlies was, en wat hulle sien as hul rol in die Suid-Afrikaanse wêreld ná 1994.

Aangesien Rossouw self in die destydse Verwoerdburg grootgeword het, voel Kay-Ann van Rooyen (2014:26) dat hy die tyd en plek – “die 1980’s in Verwoerdburg in P.W. se Suid-Afrika” – goed vasvat deur middel van sy kulturele verwysings. Sy’s egter skepties of iemand wat in ’n ander era grootgeword het en nie die destydse Verwoerd-

¹⁴⁶ Tydens die publikasie van *Verwoerdburg* verskyn daar op LitNet ’n essay deur Johann Rossouw (2014) waar hy ’n bespreking gee van Homeros se *Odusseus* as filosofiese teenhanger van sy roman, met spesifieke fokus op moderne uitgewekenes.

burg geken het nie, dieselfde empatie sal hê met hierdie geslag waaroor Rossouw skryf¹⁴⁷. Sy kritiseer veral Rossouw se karakteruitbeelding deurdat die karakters nie gerond is nie, en noem as voorbeelde die stereotipiese Afrikanerman wat hunker na 'n plaas, die bitter akademikus, en die sepie-aktrise wat nie so dom is soos wat sy lyk nie. Al poog Rossouw om te wys dat hierdie karakters meer kompleks is as die karikature wat Jakes in sy roman uitgebeeld het, voel Van Rooyen (2014:26) dat die leser nie van die knaende gevoel kan ontsnap dat hulle “karakters” is wat deur 'n “skrywer” gemanipuleer word nie.

8.2 Die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in *Verwoerdburg*

Tydens die roman se bekendstelling in Bloemfontein het Rossouw die stelling gemaak dat die roman geskryf is vir Afrikaners wat in die 1980's grootgeword het en ná die demokratiese oorgang van 1994 'n “onsigbare geslag” geword het:

Dit is 'n poging om saam met hulle sin te maak van die gebeurtenis wat ons lewens bepaal het. Ek verwys daarna dat die wêreld waarop ons voorberei is, op die rand van volwassenheid en sonder veel waarskuwing, ineengestort het. Daarmee was ons bevryding ook ons verdwyning en het ons, wat my betref, 'n grootliks onsigbare geslag geword, maar tegelyk 'n onmisbare groep mense wat vandag soveel gee om die land wat ons liefhet te help dra, terwyl ons stil-stil ook ons plek probeer verbeel en vind. (Bürger, 2014:7)

Die opdrag voor in die roman lees soos volg: “Opgedra aan my geslag – en aan hulle wat ons tog, ondanks alles, gevorm het” (5)¹⁴⁸. Die roman, en meer spesifiek die besinnings oor Afrikaneridentiteit, blyk dus Rossouw se poging te wees om 'n tydsdokument vir sy “onsigbare” geslag saam te stel, en hulle verhaal te verwoord. Die verwarde en ontnugterde uitbeelding van Afrikaneridentiteit wat in hierdie tydsdokument gevind word, is die gevolg van die “hulle” – die vorige generasies – se dae en invloed wat

¹⁴⁷ Ook Human (2014:9) is nie oortuig dat alle lede van hierdie generasie hulle met die sentimente in die roman sal kan vereenselwig nie, en bevraagteken of Rossouw se karakters as die spreekbuis vir 'n hele generasie kan dien.

¹⁴⁸ Verwysings in hierdie hoofstuk met slegs 'n bladsynommer verwys na: Rossouw, Johann. 2014. *Verwoerdburg*. Kaapstad: Umuzi.

Rossouw se generasie negatief beïnvloed het. Met hierdie opdrag bied Rossouw egter ook vergiffenis aan hierdie vorige geslag, deur ouer karakters soos juffrou Sophie en Eileen wat aan hierdie vorige generasie behoort, toe te laat om ook húl kant van die storie te vertel.

Rossouw het verder erken dat hy ná demokrasiewording woedend en ontsteld was omdat sy geslag outomaties as “skuldbesmet en rassisties” (Bürger, 2014:7) gestigmatiseer is, wat hom gedryf het om *Verwoerdburg* te skryf:

Dit was nie ons keuse dat ons die onskuld van jeug en grootword in die sterwensoomblikke van ’n mensonterende, immorele politieke bestel beleef het nie. [...] Al kan ons pyn en verlies nie op dieselfde register as dié van ons landgenote wat anders as ons lyk, geplaas word nie, het ons ook ons eie pyn en verlies gehad waaroor niemand gepraat of geskryf het nie. (Bürger, 2014:7)

Rossouw se ontnugtering en teleurstelling vind neerslag in sy romankarakters se terugblik op hulle lewe in ’n nuwe bestel. Dit word reeds ingelei deur die motto waar lirieke uit The Call se liedjie, “Tore the Old Place Down”, aangehaal word: A man cries out in anguish / A man cries out alone / He says: ‘What’s happened to my city? / What’s happened to my home?’ (7). Die negatiewe woorde “cries”, “anguish” en “alone” beklemtoon reeds die wanhopige uitbeelding van Afrikaneridentiteit wat op die leser wag. Hierdie liedjie verskyn op The Call se 1986-album *Reconciled*, wat dus ook vooruitskouend van Jakes se eie situasie is, aangesien hy aan die einde van die roman versoen met sy verlede én met homself, en boonop ’n nuwe onderwerp vir ’n roman vind waarin hy die negatiewe uitbeelding van Verwoerdburg in sy vorige roman wil regstel.

Morgan (2014) meen dat *Verwoerdburg* Afrikaners se gebrek aan ’n historiese bewussyn aanspreek: “*Verwoerdburg* is nie net die verhaal van ’n generasie nie; dit handel ook oor die identiteit van plekname, historiese bewussyn en die verwerking van die verlies van laasgenoemde deur ’n verteenwoordigende geslag jongmense.” Dis daarom veelseggend dat die karakters in die roman juis in aanloop tot hul 20-jaar skoolreünie terugkyk op hul lewe en as’t ware hul (Afrikaner)identiteit ondersoek, aangesien die

roman in 2014 verskyn, 20 jaar ná die 1994-verkiesing waar die nuwe Suid-Afrika gebore is.

8.2.1 'n Landskap van verwarde Afrikaneridentiteit

Die eerste karakter wat 'n vertelbeurt kry is Verwoerdburg self. Die feit dat hierdie voorstad as karakter funksioneer, dui op die invloed wat plek en ruimte op identiteit uitoefen (en in hierdie geval spesifiek die invloed van die verdwene Verwoerdburg op 'n verwarde Afrikaneridentiteit). Volgens Bezuidenhout en Van Zyl (2007:14)¹⁴⁹ is daar 'n verskil tussen die terme “landskap” en “ruimte”, in die sin dat laasgenoemde 'n neutrale term is, anders as “landskap” wat 'n sterk kulturele konnotasie het. “Landskap” verwys dus na meer as die blote geografiese ruimte, byvoorbeeld Verwoerdburg (Centurion), aangesien dit ook na die waardes en ideologie verwys waarmee 'n ruimte geassosieer word. Gevolglik ontstaan daar 'n wisselwerking tussen ruimte en identiteit (Bezuidenhout en Van Zyl, 2007:14). Aangesien daar bepaalde kulturele waardes aan Verwoerdburg gekoppel word, kan daar van hierdie geografiese ruimte ook as 'n landskap gepraat word.

Hierdie ruimte as landskap word reeds met die openingsin genegativeer: “Soos wat elke boek sy skrywer het, so moes apartheid sy Verwoerdburg hê” (13). Verwoerdburg, wat eers Lyttelton geheet het, is herdoop die jaar ná die sluipmoord op voormalige Eerste Minister van Suid-Afrika, dr. H.F. Verwoerd. Aangesien Verwoerd “meer simbolies van dié stelsel was as enigiemand anders” (13), beskou Verwoerdburg vir Verwoerd as die skrywer van apartheid¹⁵⁰, met sy as voorstad wat uiteindelik die eindproduk was: 'n plek en ruimte vir Afrikaners. Verwoerdburg erken dat sy swaar aan die naam gedra het, en dat dit “meer simbool as plek” was (13), wat dus die term “landskap” aktiveer. Sy troos haar egter daaraan dat sy vir haar kinders nie bloot 'n simbool was nie, maar wel 'n plek: “En al is ek hulle ma, is hulle pa nie Verwoerd nie, maar P.W.” (13). Die rede hiervoor is dat P.W. Botha natuurlik staatspresident vanaf 1984 tot 1989 was

¹⁴⁹ Bezuidenhout en Van Zyl se navorsingsartikel fokus op die wisselwerking tussen ruimte en identiteit in Dan Roodt se *Moltrein* (2004), spesifiek die hoofkarakter se verbete vasklou aan 'n eensydige siening van sy Afrikaneridentiteit. Vanweë die omvang van hierdie studie se navorsingskorpus, is daar besluit om *Moltrein* nie by die ondersoek te betrek nie.

¹⁵⁰ Hendrik Verwoerd word algemeen as die argitek van die apartheidstelsel beskou (Giliomee, 2004:470-475).

(Giliomee, 2004:584), die tydperk toe Jakes en sy medeklasmaats op hoërskool of universiteit was.

Jakes se generasie word deur Verwoerdburg beskryf as “die kinders van eertydse idealiste wie se siele mettertyd deur materialisme en die sug na sekuriteit oorgeneem is. Hulle is die geslag wie se idealisme ondergeskik gestel is aan die vrese van hulle ouers” (14). Die ideale wat deur hulle ouers en onderwysers aan hulle oorgedra is, is volgens haar verloën, en die moontlikhede wat aan hulle gebied is, is weggeruk.

Daarom meen sy dat hierdie kinders van haar later met heimwee sou terugkyk na hulle jeug, en so word die nostalgiese verlange en terughunkering na ’n spesifieke verlede weer gekoppel aan die literêre uitbeelding van Afrikaneridentiteit:

Jare later sou hulle hulself skielik op ’n middag in spitsverkeer betrap dat hulle onthou hoe dit was om met singende fietsbande in Saxbylaan oor die Sesmylspruit se brug te jaag. Of hoe dit was om donsvordag op die reservoir in Eldoraigne 3 te klim en die son oor die vaal veld te sien opkom. Of om ná ’n film in Verwoerdburgstad oorkant die meer op die brandtrap van ’n kantoorgebou skelm te vry. Of om met die bus Sunnypark toe te gaan en in Esselenstraat uit te hang. (13)

Verwoerdburg meen dat hierdie verlange meer as bloot ’n terugverlang na ’n grootwordplek is, maar dat dit spesifiek heimwee is na ’n “grootwordplek wat nie meer bestaan nie” (13). Hier verwys sy na die naamsverandering wat sy in die nuwe Suid-Afrika ondergaan het waar sy na Centurion herdoop is. Volgens haar is Centurion doodeenvoudig nie Verwoerdburg nie, ten spyte van die feit dat al die straatname grootliks dieselfde is, en Centurion Mall basies ’n vergrote Verwoerdburgstad is: “Ek leef nou slegs as herinneringe. Die verskil tussen Verwoerdburg en Centurion is die verskil tussen die wêreld waarvoor my kinders grootgemaak is en die wêreld waarin hulle hul volwasse lewe moes lei” (13).

Al lyk Centurion dus nog soos die ou Verwoerdburg, is die identiteit van hierdie ruimte aangetas deur die naamsverandering. Ook die veranderde omstandighede wat 1994 gebring het, het nie net Verwoerdburg van haar identiteit gestroop nie, maar ook haar

kinders se identiteit: “My kinders se heimwee spruit voort uit die feit dat die dag van hulle bevryding – 2 Februarie 1990 – ook die dag van hulle verdwyning was, of dan, van die verdwyning van hulle grootwordwêreld” (13). Die belangrikheid van hierdie datum spruit natuurlik uit die feit dat dit die geskiedkundige dag was toe oudpresident F.W. de Klerk tydens die opening van die parlement in sy staatsrede radikale hervormings aangekondig het, onder andere die ontbanning van die ANC en ander anti-apartheidorganisasies, en die vrylating van Nelson Mandela. Hierdie toespraak het die weg ingelei na die 1994-verkiesing (Giliomee, 2004:586).

Die rede hoekom Verwoerdburg haar kinders as ’n verlore generasie beskou, is omdat hulle te jonk was om grens toe te gaan en te oud was om saam met die nuwe Suid-Afrika gebore te word, en daarom het daar nie ’n hele letterkundige beweging oor hulle ontstaan nie, en is hulle woede nie later deur rockgroepe uitgegil nie (14). Hulle is ook ’n generasie wat destyds opsoek was na “geloofwaardige gesagsfigure” (16). Volgens Verwoerdburg het sy en haar kinders “onsigbaar” geword, en word daar nou slegs na hulle verwys deur middel van karikatuuragtige voorstellings soos “wit”, “bevoorreg”, “rassisties” en “etniese konstruk” (14).

Om sake te vererger het Jakes, een van haar eie kinders, self hierdie karikature uitgebeeld in sy roman, *Die agtergeblewenes*, wat handel oor sy grootwordjare in Verwoerdburg. Volgens haar het Jakes die geleentheid verspeel om die feite reg te stel, en dít is die rede hoekom sy haar stilte verbreek en dít op haar neem om die waarheid te vertel. Sy erken dat sy nie rekening gehou het met Jakes se woede en sy wonde nie, en dis hoekom daar soveel verraad en verdraaiings in sy roman oor sy tydgenote is (14).

Dat Jakes argetipes soos dié van boer, godsdienstige familieman, radikale feminis, besigheidsman, oppervlakkige/dom kunstenaar, verleidster/opportunis en onderdanige vrou gebruik om die Afrikaner in sy roman uit te beeld, blyk uit die voorbeelde wat Verwoerdburg opnoem. Jakes maak byvoorbeeld van Karel Smit ’n “bierboep-metbaard en ’n bitterbek” (14), maar Verwoerdburg weet dat Karel ’n sprekende voorbeeld is van “hoe die bykans mistieke, selfs irrasionele Afrikaner-band met die grond voortleef [...] iemand wie se hunkering na verlore grond hom ironies genoeg laat aanhou beweeg en geraas maak” (14). Jakes hou Stefan de Bruin voor as ’n kleinburgerlike bankamptenaar wat sy lewe aan God, sy vrou en kinders wy, maar vir

Verwoerdburg is Stefan iemand wat “op sy manier die beste maak van die ideale waarmee hy grootgemaak is” (15). Laryna van Jaarsveld word deur Jakes geteken as ’n stereotipiese oorgewig, bitter feminis wat nooit oor haar pa se militarisme sal kom nie, maar volgens Verwoerdburg het “Jakes geen insig in sy aandeel in haar lot nie” (15). Verwoerdburg meen dat Jakes hom met die uitbeelding van Marius Schmidt aan die goedkoopste stereotipering denkbaar skuldig maak, deur hierdie selfgeskepte man as ’n gewetenlose geldwolf uit te beeld. Vir Verwoerdburg is dit heeltemal verstaanbaar dat soveel van Jakes se generasie hulle toevlug vind in rykdom, aangesien die politiek, waartoe die volk eens sy toevlug geneem het, hopeloos misluk het (15).

Vir Petra Ehlers beeld Jakes as ’n dom glanspop uit wat verlief is op haar eie beeld, terwyl hy destyds vir haar kuns geleef het, en ook vergeet het watter aandeel hy in haar sukses gehad het (15). Verwoerdburg erken dat Eileen Bekker haar man en sy geld vir baie lank misbruik het, maar beskuldig Jakes dat hy nie die moeite gedoen het om vas te stel waar sy vandaan kom en wat haar gemaak het wie sy is nie (15-16). Van haar dogter Adèle maak Jakes in sy roman ’n willose vrou, sonder om die feit te oorweeg dat dit vir iemand soos sy besonder moeilik sou wees om oplaas haar ideale uit te leef (16). Al persoon wie Jakes se verraad vryspring, is sy jeugvriend, Leo Erlank. Verwoerdburg erken dat selfs sy haar empatie en geduld met die veelwywer Leo verloor het vanweë sy psigotiese “verowerings” van vroue. Sy kritiseer Jakes dat hy almal anders voorhou as “plate wat op dieselfde plek vasgehaak het” (16), maar dat hy weier om te erken dat dieselfde ook van toepassing op Leo is.

Ten slotte beskou Verwoerdburg Jakes se boek as ’n bewys dat hy, net soos almal waaroor hy geskryf het, sukkel om koers te hou, en sal hy nes hulle bly dwaal solank as wat hy dink dat hy na willekeur sy eie kompas kan kies (16). Sy sluit haar spreekbeurt af deur aan te dring dat die feite oor haar kinders reggestel moet word, aangesien hulle en hulle kinders nog moet voortgaan met hul lewe, terwyl haar lewe verby is. Volgens haar is al manier hoe hulle sal kan koers hou, is as die rigting waaruit hulle gekom het geboekstaaf word (16). Om hierdie rede praat sy nie om haar eie onthalwe nie, maar stel elkeen van haar kinders aan die woord sodat hulle vir hulself kan praat. Gevolglik vervul Verwoerdburg die rol van volksmoeder wat ’n korrekatief wil bied op die foutiewe uitbeelding van haar Afrikanerkinders.

Anders as Jakes se tydgenote sê Stefan aan die begin van sy spreekbeurt dat hy nie kwaad vir hom kan wees nie, al het Jakes hulle te nagekom in sy boek en hom as 'n swaap uitgebeeld: "Al was hy hard op ons, al het hy ons verrai, is dit nog steeds 'n goeie boek. Maar die woede en die vervreemding daarin het my laat skrik. Ek kan dit nie verbind met die Jakes wat ek geken het nie, nie eens met al sy donkerheid en broeiendheid nie" (53). Hierdie reaksie van Stefan is die gevolg van sy sterk Christelike waardes. Stefan is nie bereid om sy rug vir Jakes te draai nie, omdat Jakes volgens hom nie al een van hulle generasie is wat deurmekaar is nie (38). Hy verduidelik dat hy met sy spreekbeurt nie vir Jakes aan die pen wil laat ry nie, maar dat hy die leser – en veral Jakes – beter wil laat verstaan wie hulle is en waar hulle vandaan kom (38).

As 'n manier om uit te breek "ná twaalf jaar van skool onder P.W." (47) het Stefan in drank ontvlugting begin vind. Hy erken ook dat sy drinkery 'n gevolg was van die druk waaronder hy homself geplaas het, deur as seun van een van die beste vlieëniers in die lugmag ook vir 'n vliegkursus in te skryf. Sy drankprobleem het egter veroorsaak dat hy in sy tweede jaar deur sy vlieginstrukteur geskors word, en so het hy deelyds by Unisa vir 'n B.Com-graad ingeskryf terwyl hy as portier by die H.F. Verwoerd-hospitaal gewerk het. As gevolg van die algemene omstandighede wat daardie tyd in Suid-Afrika geheers het, erken Stefan dat die nagskofte by die hospitaal nie 'n maklike werk was nie: "[...] baie bloed. Ek bedoel, dit was die vroeë tot middel negentigs en die geweld het al hoe meer na die stedelike en wit gebiede begin oorspoel. Ek het lelike goed gesien" (48). Die aande wat hy af was, het hy in 'n kroeg naby sy woonstel sy "bloedgeld" gaan sit en uitdrink, "meestal [tussen] ouer wit mans wat op staatstoelae of pensioengeld hulle drankgewoonte gesubsidieer en met hulle lewer betaal het" (48). Die ergste vir hom was dat sy pa, wat nooit sy mond aan drank gesit het nie, rondom 1997 begin drink het as gevolg van Stefan se mislukking as vlieënier én die politieke oorgang. Hy verduidelik dat dit nie was dat sy pa teen die nuwe Suid-Afrika gekant was nie; hy het hulle immers nie rassisties grootgemaak nie, en hy was gekant teen Suid-Afrika se teenwoordigheid in Angola. Wat sy pa egter oor die rand gestoot het, was die politiek en die oneerlikheid en die rassiespanning wat in die lugmag en die hele weermag posgevat het.

Volgens Stefan was sy pa bereid om swart vlieëniers op te lei en só sy kundigheid te deel, maar dit was alles in sy gesig teruggegooi. Waar Stefan se pa nooit 'n ding oor ras

gehad het nie, het sy nuwe bevelvoerders hom gedurig aan sy velkleur herinner, asook aan sy gekompromitteerdheid as soldaat van die apartheidsbedeling. Die doodsteek was egter dat sy pa moes aanskou hoe die standaarde van sy geliefde lugmag begin daal, en daarom het hy 'n pakket gevat en ontvlugting in drank begin soek (49).

Die drankprobleem wat Stefan se pa ontwikkel het, is dus die gevolg van die feit dat hy in die nuwe Suid-Afrika as Afrikaner 'n politieke slagoffer geword het, met die land se nuwe realiteite wat sy ontnugtering laat toeneem het. Stefan het menigmaal probeer ingryp, maar sy pa het telkens op dieselfde wyse verslae gereageer: "My lat, dis alles verby. Die totale aanslag was 'n leuen, en ek het my lewe aan die leuen gewy. Net om te sien hoe 'n nuwe klomp leuenaars oorvat. Vir eerbare soldate is daar nie in hierdie land plek nie" (49). Sy pa het Stefan se eie drankprobleem en sy mislukking as vlieënier oor die hoof gesien, en die blaam verskuif na wat in die land aangaan: "My lat, die dinge waardeur jou geslag nou moet gaan, is groot en julle was nie daarop voorberei nie" (50). Nadat sy pa selfdood probeer pleeg het, het Stefan tot inkeer gekom en hom bekeer. Hy het sy studies voltooi, getrou en kinders gekry, en 'n klein vliegtuig vir homself gebou waarmee hy vir ontspanning kon vlieg.

Tydens haar eerste jaar op universiteit as B.Com-student ontmoet Adèle vir Luigi met die Italianer pa en 'n Afrikaanse ma. Op vier-en-twintig het sy met hom getrou, en toe dinge in Suid-Afrika slegter begin gaan, het hulle Italiaanse paspoorte gekry en in Venesië gaan bly (109). Al is baie van die dinge wat hulle generasie geken het nou weg, meen Adèle dat hulle geslag steeds gelukkig was om onderrig in goeie skole en universiteite te ontvang, aangesien dit nog steeds baie deure vir hulle oopmaak. Al kan hulle kinders nie meer vandag met fietse in die strate ry soos wat Adèle-hulle gedoen het nie, het hulle volgens haar weer ander geleenthede wat haar generasie nooit gehad het nie, soos dat niemand namens hulle dink nie (109).

Ten spyte van die feit dat Adèle in een van die mees eksotiese plekke in die wêreld bly en die ma van twee wonderlike dogters is, is daar 'n diep ongelukkigheid in haar omdat sy weet dat sy verkeerd geswot én getrou het. Volgens haar is daar niks verkeerd met Luigi nie, maar sy is net eenvoudig nie lief genoeg vir hom nie. Boonop verlang sy verskriklik terug na Suid-Afrika, en die mense wat saam met haar op skool was (111). Sy is die een karakter wat werklik uitsien na die reünie, aangesien sy net weer vir een

keer in haar lewe wil teruggaan na wie hulle was: “Dalk sien ek dan wie ek is . . . wat ek moet doen” (111).

Adéle se hunkering na die verlede spruit nie soseer uit die opvatting dat die hede enigsins sleg is nie, maar is eerder die gevolg van haar behoefte om uit te vind wie sy werklik is: “Hoe moes ek weet met ’n pa en ma en almal wat vir ons wou dink?” (109). Adéle se identiteitskrisis kan dus nie toegeskryf word aan enige politieke- of sosiale redes nie, maar eerder persoonlike redes (alhoewel dit duidelik is dat die voorskriftelike van gesagstrukture uit die verlede haar nou as volwassene negatief beïnvloed). Die feit dat Adéle meen sy slegs met haar (tydelike) terugkeer na Suid-Afrika sal kan vasstel wie sy is, dui op die belangrikheid van plek en ruimte, oftewel landskap, as faktore wat identiteit bepaal en beïnvloed.

Petra, die gewese Suid-Afrikaanse sepiester, woon nou in Amerika waar sy ’n aktrise is. Ná skool het haar pa haar forseer om aptekerswese te studeer, omdat “alles so onseker lyk, dat daar selfs stories was dat F.W. Mandela sou vrylaat en die ANC unban” (83). Drama was egter haar passie, en sy het as kelnerin begin werk om geld te spaar sodat sy haar eie dramastudies kan betaal. Dit was egter Jakes wat op universiteit tot haar redding gekom het deur haar te help om ’n metodiese plan uit te werk om van studierigting te verander, wat behels het dat sy met die departementshoof van drama moet gaan gesels oor moontlike beurse, en ook ’n assesseringsverslag by ’n sielkundige kry wat sou help om haar pa te oortuig.

Op vyf-en-twintig het Petra haar eerste deurbraak op televisie behaal, eers in ’n reeks, en toe in ’n sepie waar sy die enigste wit meisie in die storie was, ’n ervaring wat haar oë oopgemaak het en wat sy as haar eie Waarheids-en-Versoeningskommissie beskryf (84). Sy het swart vriende gemaak, wat haar forseer het om te dink oor wie sy is en waar sy vandaan kom. Petra erken dat sy nooit polities was nie, maar dat sy dit kon regkry om haar posisie uit te werk as ’n “Afrikaner-girl van Verwoerdburg” (84). Petra weier dus om haar identiteit te ontken, ten spyte van die “vrot stelsel” (84) waarin haar identiteit gevorm is. Volgens haar het sy steeds met goeie waardes grootgeword waarvolgens sy vandag nog probeer leef. Die feit dat hulle in Verwoerdburg geleer is om hard te werk en alles vir hulle land te gee, is volgens Petra die rede hoekom die meeste van haar klasmaats nie geëmigreer het nie. Al woon sy in Amerika, eet sy nog steeds

biltong en droom sy in Afrikaans, al is haar Afrikaans nie meer so suiwer nie (84). Sy gaan kuier ook altyd in Suid-Afrika wanneer sy 'n kans kry.

Petra verteenwoordig dus die tipe Afrikaneridentiteit wat heel gemaklik in die nuwe Suid-Afrika (en die wêreld) inpas, sonder om haar herkoms te ontken of haarself daarvoor te skaam. Al erken sy dat daar dinge in die verlede was wat verkeerd was, kies sy om eerder op die goeie dinge uit die verlede te fokus, en haar lewe daarvolgens te lei. Die Afrikanerskap wat sy in Amerika in stand probeer hou, word beperk tot sy wat in Afrikaans droom, al praat sy dit waarskynlik nie meer nie, en dat sy nog steeds biltong eet.

Jakes word deur juffrou Sophie as die mees komplekse mens beskryf vir wie sy al ooit skoolgehou het: skerpsinnig, intens, onbuigsaam, sensitief, lojaal, selfgerig – iemand vol teenstrydighede wat dit moeilik gehad het as gevolg van die omstandighede waarin hy skoolgegaan het (114). Juffrou Sophie erken self dat hierdie omstandighede ook vir hulle as onderwysers – “altans die denkendes onder ons” (114) – moeilike tye was. Daarom meen sy sal mense nie kan verstaan waarom Jakes se roman die “woedeboek” geword het wat dit is as hulle nie al hierdie dinge in gedagte hou nie (114). Hiermee gee juffrou Sophie dus te kenne dat Jakes se huidige ontnugterde en woedende Afrikaneridentiteit die gevolg is van sy persoonlike verlede, maar ook die kollektiewe verlede van die Afrikaner. Sy verwarde identiteit is dus bloot 'n produk van die verwarrende omstandighede waarin hy volwassenheid bereik het. Juffrou Sophie voeg egter by dat sy hom nie verskoon vir wat hy aan 'n klomp mense gedoen het nie, maar dat sy bekommerd is oor hom: “Hy mag dink hy't gearriveer, maar hy's beslis nog nie by sy bestemming nie” (114). Hierdie stelling word uiteindelik tekenend van Jakes se identiteitskrisis, en die proses van identiteitsvorming waardeur hy as volwasse Afrikaner worstel.

Volgens juffrou Sophie was dit geen grap om in die “moeilikste dekade van apartheid [...] kinders op te voed in 'n stelsel waarin jy nie meer glo nie” (114). Jakes het egter aanklank by haar gevind, omrede sy Afrikaans en geskiedenis onderrig het, want “woorde en waar die hede vandaan kom, was twee van sy groot obsessies” (114). As onderwyser het sy nie haar leerlinge se denke en skeppende skryfwerk probeer sensureer nie, maar hulle eerder probeer bewus maak van waar die sensuurgrense van

die heersende bestel lê en vir onderskeidende geeste, soos Jakes, suggesties gelaat oor hoe om dit te ondermyn (114).

Vir juffrou Sophie is die dilemma van Jakes se generasie dat hulle mislei is deur die bakens wat hulle moes oriënteer. Toe F.W. de Klerk op 2 Februarie 1990 aankondig dat Nelson Mandela vrygelaat sou word, het hierdie wêreld waarbinne Jakes se generasie georiënteer is, volgens haar tot 'n einde gekom. Omrede hulle skielik gekonfronteer is met dubbelsinnige bakens, het dit tot permanente disoriëntering en voortslepende bitterheid gelei. Die enigste ander keuse wat Jakes se generasie volgens haar gehad het, was om te probeer om die bakens te gebruik om tog hulle pad te vind en iets van hulle wêreld in stand te hou (115) – iets waarin hulle egter nie kon slaag nie.

Volgens juffrou Sophie het Jakes se verbitterde rebellie teen die “fascistiese driehoek van God, beroep en lewensmaat” (116) al op hoërskool begin. Sy huiwering om sy oriëntasiebakens te verwerp en dit opnuut probeer verstaan, het volgens haar 'n rol gespeel in Jakes se besluit om 'n ruk by die Instituut te gaan werk. Al het Jakes baie geregverdigde woede en teleurstelling oor die verraad teen sy generasie, meen juffrou Sophie dat mens nie kan koers hou sonder oriëntasiebakens nie en dat jy nie ander bakens het as dit waarmee jy grootgemaak is nie. Volgens haar was Afrikaans vir Jakes so 'n baken, en daarom het hy besluit om betrokke te raak by die stryd vir Afrikaans en veeltaligheid in die nuwe bedeling. Sy meen egter dat sy identiteit as 'n spesifieke soort Afrikaner, ook 'n rol in sy besluit gespeel het: “Sy bewondering vir figure soos Breyten Breytenbach, Karel Schoeman, J.M. Coetzee, maar ook verder terug vir Van Melle, Hertzog, De Wet, Steyn, Tas, Biebouw – almal rebelle met 'n sin vir geregtigheid en die plaaslike – was deurslaggewend” (118).

Juffrou Sophie dien as voorbeeld van die liberale Afrikaner wat destyds teen die bestel gekant was, en die onregverdigheid daarvan probeer beveg het sonder radikale optrede. Hierdie pogings van haar word in die hedendaagse Suid-Afrika deur Jakes se generasie egter as futiel beskou vanweë die ontnugtering wat hulle ervaar, en daarom skep dit 'n mate van antagonisme by hulle. Die roman bied uiteindelik geen antwoord op wat Jakes se generasie as alternatief sou beskou nie, maar juffrou Sophie se byhaal van bekende Afrikanerrebelle en die mededeling dat Jakes groot bewondering vir hulle gehad het, skep tog die suggestie dat Jakes se generasie met 'n meer radikale optrede van

gesagsfigure tevrede sou wees. Die ontnugtering wat hulle tans ervaar, kan heel moontlik ook verder toegeskryf word aan die feit dat hulle as jong Afrikaners juis altyd volgens die regte manier gehandel het – soos voorgeskryf deur die skool en kerk – en dat radikale aksies soos die protesoptogte van swart leerders in Soweto gedurende die sewentigerjare, 'n voorbeeld is van wyses waarop hulle as jong Afrikaners – gely deur progressiewe denkkendes soos juffrou Sophie – teen die onregverdigheid van die bestel kon veg. Jare later is Jakes dus nie in staat om juffrou Sophie se edele pogings van destyds raak te sien en te waardeer nie, want hy dink steeds aan haar as 'n gesagsfiguur wat deel van 'n groter bestel was.

8.2.2 Verbitterde Afrikaneridentiteit

Jakes Botha, die hoofkarakter in *Verwoerdburg*, woon in Monaco waar sy skryftafel uitkyk oor die Middellandse See. Te danke aan sy ryk Monegaskiese vrou, Ariane, hoef hy hom nooit weer oor geld te bekommer nie (17). Dat Jakes aanvanklik heel tevrede met sy lewe is, word ondersteun deur die gemoedsrus wat hy het dat daar tussen hom en sy verlede “twintig jaar en tienduizend kilometer lê” (17). Ook sy ma se ewige emosionele eise en die beklemming, haat en angs van Suid-Afrika is nou bloot 'n vae herinnering (17).

Boonop het sy roman, *Die agtergeblewenes*, 'n merk gemaak. Jakes weet dat hy geen prys daarvoor vanaf die “Afrikaanse literêre establishmentjie” (17) sal ontvang nie, omdat die boek te “eerlik, te stroomop” (17) is. Hy vind sy beloning in die feit dat die boek goed verkoop, asook bevrediging in die wete dat hy “daai agterlike Verwoerdburg” (17) uit sy gestel kon skryf, en gevolglik sy tydgenote gewys het wie die eintlike agtergeblewenes in die land is. Jakes impliseer hiermee dus ook dat die Afrikaners as agtergeblewenes in die nuwe Suid-Afrika beskou kan word.

Ten spyte van hierdie oënskynlik idilliese lewe wat Jakes voer, word dit baie vinnig duidelik dat hy kwaad, verbitterd en ook ontnugter is. Hy verwyt byvoorbeeld die Afrikaner-instituut wat hom as skrywer vir hulle politieke projek probeer inspan het en van hom 'n “donnerse Moses vir hulle jammerlike ou volkie wou maak” (18). Hierdie verwysing van Jakes wat gelykgestel word aan die Bybelse figuur Moses, herinner aan Adam Small se ikoniese drama, *Kanna hy hô hystoe* (1965). Die drama begin met 'n

straatprediker wat in gebed vra, “O waar is Moses?”. Hierdie soeke na Moses word verbind met die hoofkarakter, Kanna, se eie verhaal. Die begaafde Kanna word as ’n welsynkind aangeneem en ontvang later die geleentheid om in die stad te gaan studeer. Wanneer die familie wat hom grootgemaak het ook stad toe trek, skaam Kanna hom vir hulle, ten spyte van al die opofferings wat hulle vir hom gemaak het.

Kanna gaan woon later oorsee, en sy mense wat agterbly hoop dat hy met sy geleerdheid en geld hulle omstandighede sal kan verander. Dit gebeur egter nie, aangesien Kanna sy mense wil vergeet. Waar Moses sy mense, die Israeliete, uit Egipte gelei het waar hulle onderdruk en in slawerny vasgevang was, los Kanna sy mense in hulle haglike omstandighede. Volgens Jakes wou die Afrikaner-instituut ook gehad het dat hy die Afrikanervolk in die nuwe Suid-Afrika moes lei, maar hy’t gekies om soos Kanna eerder sy rug op hulle te draai, aangesien daar volgens hom geen Kanaän vir die Afrikaner in Suid-Afrika oor is nie.¹⁵¹

Jakes beskou die Afrikanergemeenskap – “daardie eertydse glorieryke fokken volk” (18) – as hulpeloos, en dat daar geen beloofde land is nie, maar net ’n “spul agtergeblewenes in ’n agterlike land” (18). Dat Jakes ’n stryd met sy identiteit as Afrikaner beleef en doelbewus van sy Afrikanerskap probeer ontsnap, is duidelik in sy waarskuwing dat die spul agtergeblewenes niks meer van hom moet verwag nie, want hy het sy “eie long walk to freedom gehad” (18), met die sorgelose vryheid van sy nuwe lewe wat hy weier om vir enige iemand prys te gee.

Jakes beskryf sy eie “long walk to freedom” as die dag toe Dirk van der Westhuizen by die Instituut vir hom gesê het dat hy moet kies tussen sy sogenaamde politieke rol en sy skryfwerk. Jakes het geweet dat hy van die Instituut moet wegkom, met die besef dat dit nie net Verwoerdburg was wat te klein was vir hom nie, “maar selfs die hele land én my sogenaamde volk” (33). Jakes het met onmiddellike effek bedank, sy laaste spaargeld gaan trek en ’n enkelkaartjie Parys toe gekoop om voltyds te skryf. Hy erken dat hy Parys gekies het in die najaag van ’n soort skrywersideaal om in die spore van iemand soos Breyten Breytenbach te volg. Bedags het hy as kelner in ’n restaurant gewerk, en saans het hy in sy enkelkamer bo-op die restaurant geskryf. Dis hier waar

¹⁵¹ Sien ook par. 8.3

hy op die internet die amateurvideo van 'n Monegaskiese motorjagter vind, waar 'n middeljarige vrou saam met 'n ouer man voor die Monaco-casino in 'n swart Mercedes verbyry. Hy het onmiddellik 'n obsessie met hierdie vrou – Ariane – ontwikkel, en 'n plan uitgewerk om haar in lewende lywe in Monaco te ontmoet (35-36). Sy poging was suksesvol, en met Ariane wat dadelik vir sy sjarme geval het, is Jakes nooit weer terug Parys toe nie.

Jakes beskryf sy nuwe lewe saam met Ariane in Monaco as “salig”, maar voeg by dat die enigste irritasie is dat hy sukkel om aan die skryf van sy volgende roman te kom. Hy besluit dat hy dalk na ander musiek moet begin luister, en grawe 'n ou TDK-kasset uit met musiek uit sy jeug wat hy destyds vir hom en Karel gemaak het. Terwyl Jakes na die musiek luister, dink hy skielik terug aan Karel en wonder wat van sy plaasdroom geword het. Op YouTube gaan soek hy na die musiekvideo's van die liedjies op die kasset, en toe een van die soekresultate grepies uit die ou TV-reeks *Mirage* voorstel, onthou Jakes skielik weer vir Stefan en hoe hulle destyds die program saam gekyk het. Jakes raak onmiddellik woedend wanneer hy aan Stefan dink. Jakes verwyt Stefan dat hy nie sy droom om 'n vlieënier te word, nagejaag het nie, maar eerder gekies het om in die bank te gaan werk, en 'n verantwoordelike familieman en diaken te word (57). Jakes oortuig homself dat hierdie negatiewe gevoelens konstruktief is deurdat dit hom gaan help om aan die skryf te kom: “Is dit nie juis woede wat nog altyd my skryfwerk gevoed het nie?” (57).

Jakes se skrywersblok wil egter nie taan nie. Ariane moedig hom aan om op te hou om so met homself te baklei en dinge eerder te laat gaan, maar Jakes vind dit onmoontlik, aangesien “daai spul agtergeblewenes” (68) konstant in sy gedagtes bly. Om dinge te vererger, daag daar 'n brief van sy oudonderwyser, juffrou Sophie Müller op, as poging om Jakes tot selfrefleksie te dwing. By haar brief het sy 'n artikel van Laryna ingesluit wat gepubliseer is in die *South African Journal of Language Sociology*. Sy vestig Jakes se aandag veral op die volgende aanhaling:

There are those who argue that Botha's resignation from his leadership position at the Afrikaner Cultural Institute is the single biggest loss of the 'fledgling Afrikaner neo-nationalist movement' [...] However, on the strength of the evidence that I have presented in this article, I would

argue that Botha – being the wily strategist and ideological activist that I have shown him to be – is in all likelihood busy with the development of a sympathetic network of European right-wingers for his neo-Afrikaner cause. The seasoned observer of his stellar, if not opportunistic career can indeed argue this on the basis of the numerous instances where he and his academic mentor, Van der Westhuizen, have argued if not pleaded for “internationalising” their cause. (69)

Juffrou Sophie verduidelik dat die rede hoekom sy Jakes se aandag hierop fokus, is omdat Laryna hier met Jakes doen presies wat hy met sy wêreld in *Die agtergeblewenes* aan hulle gedoen het. Jakes se ontstelde reaksie op Laryna se artikel verwoord hy soos volg: “[...] al wat sy en al die ander bittergat, leftie Afrikanervroue-intellektuele mos kan doen, is om te kak op die koppe van dieselfde Afrikanermans wat die instellings opgebou het waar die lot mannehaters vandag knus in hulle akademiese poste sit en hulle neste bevuil” (70). Volgens Jakes kan ’n mens in die hedendaagse akademie vir jou ’n loopbaan op wanvoorstellings bou “solank jou politiek net mooi korrek is en jy op die Boere kak” (70).

Behalwe vir juffrou Sophie se brief, ontvang Jakes ook ’n brief van sy ou skoolvriend Leo wat hom uitnooi na hul reünie. Volgens Jakes is hierdie twee briewe die rede hoekom hy nie meer sy skryfstem kan hoor nie, aangesien hy in sy geestesoog oorval word deur onwelkome beelde van vergane dinge wat ’n hewige emosie in hom ontketen (119). Hierdie emosie waarmee Jakes oorval word, is ’n nostalgiese terughunkering na sy grootwordjare in Verwoerdburg – ’n wêreld wat vandag glad nie meer bestaan nie. Hierdie nostalgiese hunkering verwoord Jakes in die opnoem van ’n uitgebreide lys goeie herinneringe aan aktiwiteite vanuit sy grootwordjare, kosherinneringe, herinneringe aan films en musiek vanuit daai era, asook die blote herinnering om Afrikaans te kan hoor (sien 119-120).

Die stortvloed herinneringe wat uit Jakes se bewussyn opgediep word is egter nie almal romantiese beelde van die verlede nie, maar weerspieël ook die donker kant van die Afrikaner se geskiedenis. So onthou Jakes byvoorbeeld ook vir P.W. Botha met sy swart hoedjie en sy vinger in die lug; hoe hulle as kadette gedril is; hoe jong seuns op die grens gesnuwel het; hoe rock-musiek en die liggaam gedemoniseer is; en hoe hy

deur die dominee betig is oor hy so rebels is (120). Jakes dink ook terug aan hoe bang hulle as Afrikaners ná die Kerkstraatbom was, en hoe daar aan hulle vertel is dat die hele wêreld teen hulle land is, en hoekom hulle daarom hard moet werk aangesien die swartes die land wil oorneem. Selfs die negatiewe herinnering van Eugène Terre'Blanche wat skares opsweep, kom by Jakes op (120).

Jakes erken dat hoe hard hy ook al probeer om die “films en foto's” (120) voor sy geestesoog te verdryf, hoe meer kyk hy daarna en word hy verplaas na 'n ander land en 'n ander tyd, in so 'n mate dat dit nog net sy liggaam is wat agter sy skryflessenaar gaan sit of saans agter Ariane se rug inskuif. Dit voel vir Jakes of hy geteister word deur ongewenste beelde “van dinge wat vir altyd weg is en mense wat [hy] nooit weer wou sien nie” (120). As antwoord op sy vraag oor waarom die verlede hom nie wil uitlos nie, erken hy teenoor homself dat dit nie genoeg was om *Die agtergeblewenes* te skryf nie. Hy besef dat hy nie so kan aangaan nie, en weet daarom dat hy iets drasties sal moet doen om die spoke vir eens en vir altyd te verdryf: “Om dit op papier te doen, was nie genoeg nie” (121). Daarom besluit hy om wel sy matriekklas se reünie by te woon, “[...] om insig in die verlede te kry [...]” (131).

Jakes is dus die verpersoonliking van die ontnugterde Afrikaner wat nie 'n plek vir homself in die nuwe Suid-Afrika kon vind nie, en daarom besluit het om eerder sy heil oorsee te gaan soek. Al word daar 'n breuk gemaak met Suid-Afrika, en al gee hy voor dat hy verlos is van sy Afrikanerskap, is sy identiteit steeds gekwel aangesien hy terugverlang na 'n landskap wat nie meer bestaan nie, en is hy tog op 'n manier – spesifiek deur middel van sy herinneringe – gewortel in sy Afrikanerskap.

Karel begin sy spreekbeurt met die volgende verwyt: “Jakes is 'n bliksem. Uit en uit. Hy't ons deur die ore gewerk” (19). Volgens Karel het Jakes se betrokkenheid by die Instituut hom die geleentheid gebied om dinge reg te maak vir hulle wat uit dieselfde tyd as hy uit Verwoerdburg kom, en sommer ook vir al die ander Afrikaners, maar toe laat Jakes hulle almal in die steek deur die Instituut te verlaat, en toe ook die land (19). Hy is ook woedend vir Jakes oor sy “donnerse liegboek waarin hy maak of ons 'n klomp gefokte maplotters is, en hy die groot skrywer wat die lig gesien het en nou vir altyd vry is” (19). Hy besef ook dat Jakes al die jare hul stories gesteel het om “homself eendag goed en ons kak te laat lyk” (26).

Volgens Karel is die enigste goeie ding van Jakes se boek dat dit hom laat beseef het dat hy sy storie self moet vertel, anders gaan niemand dit doen nie (19). Jakes se wraak om van sy Afrikaneridentiteit te ontsnap, spoor dus vir Karel aan om sy Afrikaneridentiteit self te verwoord. Karel gaan selfs so ver om Jakes gelyk te stel aan die ANC wat baie oor die Afrikaner te sê het, waarmee hy Jakes dus as 'n volksverraaier tipeer.

Karel se poging om die feite reg te stel, begin met die mededeling dat hy 'n "gefrustreerde Bosveldboer" (19) is wat vir die afgelope veertien jaar bande smous. Hy erken dat daar nie 'n dag verby gaan wat hy nie dink aan die plaasgrond wat hy verloor het nie, want "wat moet 'n boer sonder sy grond maak?" (20). Karel het grootgeword op 'n klein plaas anderkant Nylstroom – "Fok Modimolle, vir my sal dit altyd Nylstroom wees" (20) – wat sy ouers in 1969, die jaar voor sy geboorte, gekoop het. Ná sy pa se dood voor sy agtste verjaarsdag, het sy ma besluit dat hulle eerder Verwoerdburg toe moet trek, en het sy oom Servaas op die plaas kom bly en die grond by hulle gehuur. Hulle het steeds tydens vakansietye op die plaas kom kuier, maar dit het later opgehou nadat sy ouma oorlede is, en sy ma en oom Servaas baklei het oor haar boedel.

Op skool het Karel vir Jakes gevra wat hy dink hy moet gaan studeer, en Jakes het hom die raad gegee om B.Com te gaan studeer sodat hy bietjie kennis oor besigheid kan opdoen, sy eie besigheid kan begin, en dan genoeg geld kan maak om sy grootword-plaas terug te koop, omrede Jakes geweet het hoe baie Karel na die grond verlang (28). Karel het Jakes se voorstel gevolg met die veranderinge in die land wat hom ook begin dryf het om sy doel te bereik: "Ek was nooit juis voor daai tyd kwaai op politiek nie, maar toe daar al hoe meer van grondhervorming gepraat is, het dit my nog meer gedryf om nog vinniger geld te maak om die plaas te koop voor daar dalk 'n grondeis op die plaas kom" (28). Ná sy graad het Karel die geleentheid gekry om in 'n bandebesigheid in te koop, met sy stiefpa wat hom met die finansiering gehelp het, want "hy't mos gescheme Afrikaners wat vir die staatsdiens werk, is moegoes en dat 'n ou eerder jou eie besigheid moet hê" (28-29).

As mede-eienaar van 'n bandebesigheid het Karel vir die volgende klompie jare sy geld gespaar waar hy kon, en ook kontak met Jakes verloor. Toe sy oom Servaas tot sterwe kom, vind hy uit dat sy neef Stiaan agter sy rug met sy ma gaan praat het om die plaas

by haar te koop. Sy ma het die aanbod aanvaar, en Karel moes uitvind dat sy nefie die plaas aan Grondsake verkoop het vir amper dubbel sy markwaarde (net soos hy met drie ander plase in die distrik ook gedoen het), en toe met sy vrou en kinders Perth toe geëmigreer het (29).

Met Karel se droom wat verpletter is, sien hy na al die jare vir Jakes een aand op die sesuurnuus waar hy praat van die Afrikaner-instituut wat saam met Agri-SA met die regering oor grondhervorming gaan praat. Karel het opgewonde die ou radikale Jakes van skool herken, die een sonder “poer-poer praatjies oor hoe almal nou mooi moet saamwerk terwyl die ANC ons deur die ore werk en die land na hongersnood en ’n totale fokop vat” (30). Karel het die volgende dag vir Jakes op kantoor gebel, hoopvol dat hy hom sou kan help om sy plaas by Grondeise terug te kry, maar Jakes het hom ingelig dat hy nie meer daai werk by die Instituut kan doen nie, omdat hy dit te veel mis om te skryf, en dat hy daarom moet weggaan (30).

Net ná sy ses-en-dertigste verjaarsdag het Karel een oggend opgestaan en besluit om die een ding te doen waarvoor hy die bangste was: om na al die jare terug plaas toe te gaan om te kyk hoe dit nou daar lyk. Hy beskryf die agteruitgang wat hy op die plaas gevind het, soos volg:

Waar my pa ’n gewone wit baksteenpaal gebou het met die woorde *Genadegrond: Lukas en Lenie Smit en Seuns* daarop, was daar nou so ’n moerse strooi-afdak op twee swarterige houtpale. Nêrens ’n naam nie, en die afdak ook maar gaar. [...] Weerskante van die pad staan die gras amper so hoog soos die bakkie se vensters. [...] Daar was nie meer ’n heel venster in die huis nie. Die agterdeur was weg. Hoenderstront en hondekak het die werf vol gelê. Of die vrugtebome links van die huis nog daar was, kon ek nie sê nie, want die gras was te hoog dat ’n mens kon sien. [...] Toe ek amper by die deur is, staan ’n ou madala in ’n blou oorpak skielik voor my en sê môre, ntate. Môre, sê ek. Bly jy nou hierso? Ê, ntate, sê hy. [...] hy bly maar sê met die government grant [...]. Hoe’t jy die plaas gekry? vra ek hom en hy sê by Land Affairs en hy kan nie boer nie, maar hy bly lekker hier. En hy vra my of ek die plaas ken en ek sê, nie meer nie, en ek draai om en stap terug bakkie toe. (31)

Soos Karel wegry, dink hy woedend: “Jakes, jou bliksem, hoe kon jy ons so gedrop het?” (30)¹⁵². Karel se karakter word dus die verpersoonliking van die Afrikaner se verknogtheid aan die grond, met die sensitiewe aktuele kwessie van grondhervormings wat ook deur sy spreekbeurt aangeraak word. Karel beskryf die plaas as ’n “paradys” waar hy op sy gelukkigste was (20). Vir hom was die stad in sy kinderjare net ’n woord, ’n “ver plek waar mal mense woon en geld jaag en vir skelms koes. [...] Sodom [...]” (20). Dat Karel nostalgies terughunker na die plaaslewe, kan veral gesien word in sy duidelike herinnering van hoe hy met sy dolossie gespeel het terwyl sy ouma die werf met ’n grasbesem vee, met die werfhoenders wat al om haar pik (20).

Volgens Morgan (2014) is Laryna se taalvermenging ’n politieke stelling deurdat dit bewys dat sy polities bevry is. Laryna voel dat Jakes, anders as sy, homself uiteindelik verrai het juis deur middel van sy politiek (58). Destyds op skool het sy Jakes se rebelsheid bewonder (60). Een van die insidente wat haar beïndruk het, was die dag toe sy en Jakes as prefekte op vlagdiens was tydens ’n besoek van die parlamentslid Adriaan Vlok. Toe die skoolhoof vir Laryna en Jakes aan Adriaan Vlok voorstel, het Jakes net voor hom uitgestaar en gemaak asof Vlok en die skoolhoof nie bestaan nie (59). Jakes het ook in ’n groot mate bygedra tot Laryna se eie politieke bevryding. As voorbeeld vertel sy van die begrafnis van een van hul skoolmaats se ouer broer wat op die Grens ’n landmyn afgetrap het. Buite die kerk het sy gehoor hoe Jakes vir Leo sê dat die Nasionale Party fasciste is, en die eintlike vyand is (61). Dit was die eerste keer wat Laryna die woord “fasciste” gehoor het, en sy kon nie wag om by die huis te kom om die woord in die woordeboek te gaan opkyk nie.

Laryna erken in haar vertelbeurt dat een van die bruikbare dinge wat sy as goeie Afrikanermeisie in Verwoerdburg geleer het, was om naaldwerk te doen: “’n So-called tradisie wat deur die vroue in ons familie oor geslagte heen aan die gang gehou is” (62). Daarom het sy reeds in standerd 9 aan haar matriekafskeidsrok begin werk met die hoop dat Jakes haar sou vra om sy metgesel te wees. Toe Jakes eers drie weke voor die matriekafskeid vir Laryna vra om saam met hom na die afskeid te gaan, was dit ’n droom van haar wat waar geword het. Tydens die dans en die partytjie ná die tyd, het sy

¹⁵² Ook Morgan (2014) wys op die eggo’s van *Kanna hy kô hystoe* wat in *Verwoerdburg* gevind kan word, veral in hierdie tipe verwyte van Karel. Sy haal nog ’n voorbeeld aan: “Fok, Jakes, ons het jou nodig gehad en toe’s jy net weg na die lekker lewe toe. Het jy dan vergeet waar jy vandaan kom? Jy was die een ou wat kon opstaan vir ons. Jy met jou woorde, bang vir niks nie. En toe’s jy net weg” (147).

geduldig bly wag vir die oomblik wat Jakes haar sou soen, maar dit het nooit gebeur nie. Laryna, totaal en al verpletter, het eers ná skool die waarheid van Jakes se laat uitnodiging na die matriekafskeid gehoor: die meisie wat hy in daardie stadium gehad het, het met hom uitgemaak. Tog erken sy dat hierdie teleurstelling nie die einde van haar romantiese fiksasie met Jakes was nie.

Die universiteitslewe het haar gehelp om van Jakes te vergeet, tot 'n week voor 2 Februarie 1990. Sy het in die studentekoerant 'n artikel gelees met die opskrif, “Dis tyd vir 'n nuwe Suid-Afrika” (64), wat deur Jakes geskryf is. In hierdie koerantartikel het Jakes 'n groot aanval op die NP geskryf en Mandela en die ANC opgehemel: “[...] die ware leiers van die land wie se enigste misdaad 'n stryd vir vryheid van rassisme en fascisme was” (64). Skielik was al Laryna se ou gevoelens weer terug en was haar nuuskierigheid geprikkel oor wie Jakes werklik is. Volgens haar het Jakes se baie oortuigende artikel haar laat voel soos die “naïewe Afrikanermeisietjie van Verwoerdburg” (64) wat sy nog altyd was, maar dat Jakes gehelp het om haar politieke bewussyn aan te wakker, net soos een van haar dosente in taalsosiologie.

Die dosent, Altus Steenberg, was deel van 'n groep taalsosioloog wat in die tagtigs naam gemaak het met hulle kritiek op Afrikaner-taalsosialisme. Laryna was veronderstel om 'n Afrikaans-onderwyseres te word, maar ná die kursus by Steenberg het haar oë vir Afrikanernasionalisme oopgegaan, en is haar planne omvergegooi. Steenberg het voorgestel dat sy die volgende jaar haar honneurs by hom doen, waarna haar meestersgraad en 'n doktorsale studie in Antwerpen of Londen sou volg: “Daarna is die pad oop vir jou. Laryna, die kritiek wat ek die laaste dekade op Afrikaner-taalsosialisme ontwikkel het, word nou erken. [...]” (65). Die sukses wat Laryna behaal het, word toegeskryf aan haar agtergrond, deurdat sy 'n produk van hierdie stelsel is waarvan sy haarself deur middel van haar navorsing probeer bevry.

Tydens die jaar wat hulle dertig geword het, was Jakes weer skielik orals in die koerante en op die TV as die gesig van die pasgestigte Afrikaner-kultuurinstituut. Groot tot Laryna se verbasing (en teleurstelling) het Jakes ontpop as 'n voorstander van veeltaligheid, moedertaalonderrig en minderheidsregte binne die demokrasie (66). Dit het haar genoeg materiaal gebied om te begin werk aan die boek waarmee sy haar akademiese deurbraak behaal het, naamlik *Apartheid by Another Name: The Politics of*

the New Afrikaner Language Nationalists (66). Sy erken dat hierdie boek haar manier was om wraak te neem op Jakes wat haar nooit wou raaksien nie, maar ook op Verwoerdburg, op haar pa, en veral op haar vorige “patetiese Afrikaner-self van skooldae” (66). Hierdie boek was Laryna se “rite of passage” (66) waarmee sy probeer het om die verlede agter te laat. Volgens haar het sy Jakes voorgespring en eerste op die Afrikaner wraak geneem, voordat hy dit met sy roman kon doen. Sy erken egter dat dit te danke is aan Jakes en ander wit mans dat sy haar akademiese deurbraak kon behaal, en beskou dit as opwindend om hulle as “goeie ou bloed-en-bodem-nasionaliste onder die dekmantel van taal voor te stel” (66). Sy meen dat dit al manier is hoe ’n goeie Afrikanermeisie soos sy iewers in die akademie kan kom, en voeg by dat sy maklik kan vergeet waarvandaan sy kom, maar dat sy nooit sal ophou om vir Jakes daaraan te herinner nie, aangesien dit hy is wat haar alles van “die waarheid lieg” (66) geleer het. Laryna glo nie die gerug dat Jakes weg is by die Afrikaner-instituut omdat hy nie kans gesien het vir die harde eise van die politiek nie, want volgens haar is Jakes te veel van ’n “political animal” (67). Sy is egter vas oortuig dat Jakes netwerke bou vir ’n nuwe beweging in Europa (67).

Laryna se verhouding met die getroude Simon, een van haar kollegas in sielkunde, het haar uiteindelik in staat gestel om finaal van haar verlede bevry te word. Hulle het by ’n kunsuitstalling ontmoet waar sy lank staan en kyk het na ’n “skildery van ’n jong swart vrou wat ’n ou wit man se genitals oor ’n oop vuur rooster in full sight of die beangste ou wit man” (66). Simon het langs Laryna verskyn en haar gevra: “Is she fulfilling your female Afrikaner fantasies of revenge?” (66). Laryna se antwoord was: “You read me all too well” (67).

Laryna is later na ’n ander universiteit toe, “nog een van die historically Afrikaans universities waar ek moes gaan werk onder the last of the threatened Afrikaner males. Gelukkig sterf hulle ook stadig uit” (67). Sy is tevrede dat sy twee of drie artikels ’n jaar oor “Jakes en sy maatjies” (67) gepubliseer kry, aangesien dit vir haar oorsese reise na akademiese kongresse betaal. Sy erken ook dat sy lankal opgehou het om in Afrikaans te onderrig of te publiseer, en dat byna al haar vriende Engels is, of bloot verkies om Engels te praat, nes sy (67). Daarom het sy geen behoefte om die reünie by te woon nie, omrede sy nie wil teruggaan na Verwoerdburg en weer vir Jakes sien nie.

Laryna se karakter word dus die verpersoonliking van Afrikaners wat daarna strewe om 'n totale breuk met hul Afrikanerkultuur en -identiteit te maak, en nou in die nuwe Suid-Afrika krities teenoor hul verlede en hul Afrikanerskap staan. Die moontlikheid dat Laryna se karakter gegrond is op die akademikus professor Christi van der Westhuizen – wat bekend is vir haar werk oor Afrikanerskap – kan nie misgelees word nie. In sy rubriek op Praag, bestempel Leon Lemmer (2018) Van der Westhuizen as 'n “moeilikeidmaker in 'n langbroek”, wat bekend is vir haar skerp kritiek op Afrikaners, haar simpatieke begrip vir swart mense, en haar fanatiese aanhang van feminisme. Lemmer kritiseer Van der Westhuizen verder dat sy in Engels oor Afrikaners skryf, en die afskaffing van Afrikaans as onderrigtaal aan historiese Afrikaanse universiteite verwelkom.

8.2.3 Apatiese Afrikaneridentiteit

Net soos Jakes gee Marius ewe min om vir die plek en die mense van sy jeug. Hy skryf dit deels toe aan die feit dat hy 'n Duitse pa en 'n Nederlandse ma het, en homself nog nooit werklik as 'n Afrikaner beskou het nie: “Al het ons Afrikaans gepraat in die huis en al was ek in Afrikaanse skole, is die sogenaamde identiteit wat daarmee saamgekom het in my geval bloot toevallig en was dit nie deurslaggewend in my lewenskeuses nie” (71).

Volgens Marius moes enigiemand wat uit dieselfde huis as hy gekom het teen standaard 9 genoeg verstand gehad het om vas te stel dat die hele bestel waarin hulle opgevoed is hoogstens nog net vir twaalf tot vyftien jaar voort sou kon bestaan: “P.W. Botha se Rubicon-toespraak het op niks uitgeloop nie, die rand was besig met 'n vryval, disinvestering was in volle gang en die noodtoestand skynbaar oneindig” (72). Daarom het hy op die ouderdom van sewentien 'n deeglike toekomsplan vir hom uitgewerk: 'n plan wat nie net soveel veranderlikes moontlik in ag neem nie, maar hom ook in staat sou stel om so ver moontlik in beheer van sy toekoms te bly. Die sentrale aspek van sy plan was hoe hy dit wat wel bruikbaar was in sy jeug tot maksimale voordeel kon aanwend. Hy erken dat die onderrig wat hulle ontvang het in wiskunde, wetenskap, biologie en rekeningkunde uitstekend was, waarskynlik omdat die algemene paranoia oor hoe die “swart gevaar” en die “hele wêreld” Suid-Afrika wil afneem, gedikteer het

dat die suiwer wetenskapvakke so goed moontlik onderrig moes word om vir hulle 'n mededingende voordeel te verseker (72).

Marius het daarom besluit om in die elektroniese ingenieurswese te studeer, en het projekte soos die verkoop van tweedehandse rekenaars onder studente begin om kapitaal te genereer. Waar Marius geskat het dat die politieke omwenteling eers in die tweede helfte van die 1990's sou aanbreek, het dit baie vroeër plaasgevind, veral ná 2 Februarie 1990. Derhalwe is hy gedwing om gouer groter risiko's in sy sakeprojekte te neem ten einde meer kapitaal vir homself te genereer. Hy het later in besigheid met sy vrou se pa gegaan, wie hom van die markte geleer het en hom betrek het by sy maatskappy se buitelandse projekte. Marius se plan om soveel van sy bates in veiliger bestemmings as die toe onstabiele Suid-Afrika te belê, het van krag tot krag bly gaan.

Ten spyte van die feit dat Marius homself nie as Afrikaner beskou nie, was hy dus deeglik bewus van die veranderde omstandighede wat op hom as wit, Afrikaanssprekende man in 'n toekomstige Suid-Afrika wag, en het hy dit as motivering gebruik om sy posisie te versterk en vir homself 'n rooskleurige toekoms te waarborg. Marius deel die leser mee dat hy Jakes se naam in hulle laat twintigs en vroeë dertigs soms in die koerant gesien het, en dat sy "kortstondige en, volgens alle getuienis, belaglike en rampspoedige betrokkenheid by die een of ander sogenaamde Afrikaner-instituut" (77) vir hom tekenend was van Jakes se dromerige idealisme.

Marius dien dus as voorbeeld van die sogenaamde Afrikanerkapitalis wat voordeel getrek het uit sy grootwordjare deurdat wit bevoorregting hom in staat gestel het om voorsiening te maak vir 'n onsekere toekoms waarin hy steeds finansiële welstand kan geniet, maar terselfdertyd nie op aktiewe wyse sy Afrikanerskap in stand hou nie.

Jakes het in sy roman vir Eileen as 'n "hoëklas-hoer" (99) uitgebeeld – die begeerlike ma van sy klasmaat Adèle oor wie menige van die skoolseuns seksuele fantasieë gehad het (en party selfs gelukkig genoeg was om die fantasie realiteit te maak). Eileen erken in haar spreekbeurt dat sy verraai voel deur Jakes se uitbeelding van haar, en wonder of dit enigsins 'n verskil sal maak as sy haar kant van die saak stel: "Dis mos nou mode om my geslag as die insteller en handhawers van apartheid af te maak. En ek verstout my om te sê Jakes het dié stereotipe ook uitgebuit in sy boek" (99).

As die vierde van ses kinders wat in 'n streng, konserwatiewe huis op 'n dorpie in die Noord-Kaap grootgeword het, het Eileen van jongs af gedroom om eendag 'n "stads-lady" (100) te word. Ná matriek het sy Pretoria toe getrek waar sy werk gekry het as sekretaresse. Te danke aan haar natuurlike skoonheid het sy vinnig die aandag van mans begin trek, en so het sy in al hoe hoër sosiale kringe begin beweeg, totdat die jong opkomende sakeman Pieter Bekker haar in 1965 met 'n De Beers-diamant van drie karaat gevra het om te trou. Saam het hulle 'n "kasteel" (101) in Verwoerdburg laat bou, en dit uitgerus met net die beste binneversiering. Oorsese vakansies, 'n indrukwekkende versameling juwele, au pairs, en 'n swart afslaankap-Mercedes was maar net van die dinge waarmee Eileen haar bevoorregte rykmansbestaan gevul het, wat aan haar die bynaam "Koningin van Verwoerdburg" (102) besorg het.

As gevolg van haar posisie, het sy haar nie veel gesteur aan die land se politieke spanning van die 1970's nie: "Die oliekrisis, Soweto, die Inligtingskandaal is alles dinge waarvan jy net vaagweg bewus is, maar dit raak nie jou alledaagse lewe nie" (101). Eileen is dankbaar dat hulle finansiële posisie hulle in staat gestel het om die ergste skokke van die politieke oorgang te hanteer. Alhoewel dit persoonlik nog goed met hulle gaan, sou sy nie kon dink dat dinge in die land so sou ontwikkel het nie: "As ek vandag terugdink aan Pretoria in die vyftigs en sestigs, aan hoe seker en veilig ons toekoms onder dokter Verwoerd gelyk het, is dit moeilik om sin te maak van hoe dinge verander het" (103). Sy besef dat dit met hulle as gesin nog altyd baie goed gegaan het, en aanvaar nou dat "ander mense" (104) ook 'n beurt moet kry: "n Mens hoop maar net dat die jongetjies wat so wraak soek nie hulle sin sal kry nie, want dan weet ek nie. Intussen gaan 'n mens maar aan en hoop vir die beste" (104).

Eileen is baie apaties in terme van haar identiteit as Afrikaner. Haar finansiële posisie, en gevolglik ook die sosiale posisie waarin dit haar geplaas het, was nog altyd meer van 'n bepalende faktor as haar Afrikanerskap. Alhoewel sy voel dat die foute van die verlede te vinnig voor haar generasie se deur gelê word, probeer sy geensins om hulle posisie oortuigend te verdedig nie. Ook haar kommer oor die groeiende misdaad in die land as wraak op hierdie foute uit die verlede, beïnvloed nie noodwendig haar bestaan nie, want sy kies bloot om aan te gaan, byna met oogklappe.

8.2.4 Konfrontasie met verlange en nostalgie

Wanneer Jakes ná al die jare weer in Verwoerdburg – wat nou Centurion heet – terugkom, is die eerste ding wat hom opval tekens van agteruitgang wat orals sigbaar is:

Tralies en elektriese heinings voor huise wat oop was toe ek met my fiets Verwoerdburgstad toe gery het. Die hele Saxbylaan anderkant die ou Johannesburgpad se eertydse woonhuise nou ondernemings, vanaf Erika Snyman-hulle se ou huis wat nou 'n prokureursfirma met basuinende uithangborde is. Nuwe, niksseggende winkelsentumpies met almal dieselfde Spar, drankwinkel en vulstasie. Weerskante van die hoërskool lappies bloekombome wat toegebou is met veiligheidskomplekse. Waar eens veld was, nuwe strate wat na nog veiligheidskomplekse lei. As dit so aangaan, word Polkadraai 'n spesiale verkoops punt in nog 'n veiligheidsdorp. Centurion. (125)

Dis interessant dat Jakes hierdie veranderinge, wat tegnies bloot op vooruitgang dui, negatief ervaar en dit as agteruitgang bestempel. Al is die talle veiligheidskomplekse tekenend van Suid-Afrika se misdaadprobleem, is daar nie soseer enige ander veranderinge wat 'n bedreiging van agteruitgang inhou nie. Jakes beskou hierdie veranderinge as negatief bloot omdat hierdie landskap soos hy dit onthou, nou heeltemal verdwyn het.

Eileen is die eerste persoon wat Jakes tydens sy terugkoms besoek. Hy wil by haar weet hoe sy dit reggekry het om die dinge waarvan sy wou wegkom, agter te laat. Hierop antwoord sy soos volg: “[...] dit wat jy wil wees, kan jy nie losmaak van wat jy nié wil wees nie, van die wêreld waarteen jy so sterk gereageer het” (128). Hierdie is dan ook die insig wat Jakes aan die einde van die roman bereik.

Ná sy besoek aan Eileen, gaan kuier Jakes vir sy ou skoolvriend, die modeontwerper Leo. Teenoor Leo maak Jakes die stelling dat hy dink die plek waar hulle generasie vandaan kom en hoe hulle grootgemaak is, hulle gedoem het om alles oor en oor te herleef: “In elk geval, dié van ons wat as kunstenaars Verwoerdburg en P.W. moes oorleef” (136). Leo wys Jakes daarop dat dit nie net die geval met die kunstenaars

onder hulle is nie. Leo het self nooit uit Verwoerdburg padgegee nie, en het byvoorbeeld meer as die helfte van hul matriekklas se trouklere ontwerp. Alhoewel die meeste van hierdie mense nes hy nog steeds in die ou Verwoerdburg (oftewel Centurion) woon, deel hy Jakes mee dat min van hulle werklik kon koershou ná skool: “Minstens nie die eerste tien jaar nie” (136). Volgens Leo het dit gelei tot talle verkeerde beroeps- en huwelikskeuses, en uiteindelik drankmisbruik, met baie van hulle wat laat in die aand alleen in hulle huise of kantore sit en verlang na wat kon gewees het (136).

Leo skets eweneens ’n prentjie van hulle generasie wat gebuk gaan onder ’n gevoel van ontnugtering. Ironies genoeg is Leo die enigste karakter wat tydens sy spreekbeurt in die eerste afdeling van die roman nie enige insigte oor Afrikaneridentiteit weergee nie. Dis egter hier in die tweede afdeling van die roman, in die aanloop tot die reünie, dat hy in sy gesprek met Jakes ’n moontlike verklaring gee vir die feit dat daar geen onthullings oor sy (Afrikaner)identiteit vroeër in die roman gemaak is nie:

“[...] Ek het nie ’n saak met apartheid of met wat nou aan die gang is nie. Ek praat van die wêreld waarop ons voorberei is. Waarin ons ons plek moes inneem en ons beste gee. Ek praat van die onskuld waarmee ons verlang het na wat ons gaan word en wie ons gaan liefhê, en waarmee ons geglo het. Dis vir altyd weg. Al wat ons het, is mekaar se herinneringe en ondersteuning. Ons is die oorlewendes en net ons weet waardeur ons is. Ons verliese is nie groot genoeg om gereken te word by die verskriklike goed wat gedoen is aan mense wat nie soos ons lyk nie. Maar dit verander niks aan die feit dat wat ons verloor het ons gemaak het wie ons is nie. En hoe word jy wat jy moet wees as dit wat jou moes oriënteer jou mislei sowel as begelei het?” (137)¹⁵³

Leo se stelling verklap egter dat hy tog gemoeid is met wat tans in die land aan die gang is, aangesien daar by hom die gevoel is dat hulle generasie Afrikaners vandag moet saamstaan om daai herinneringe wat hulle oriënteer oor wie hulle werklik is, aan die lewe te hou. Omrede daar vandag gepoog word om vir die sondes van die verlede te vergoed, word die verliese wat sy generasie gely het – bloot omdat hulle wit,

¹⁵³ Hierdie stelling van Leo stem baie ooreen met ’n soortgelyke siening van Rossouw wat hy tydens die bekendstelling van *Verwoerdburg* in Bloemfontein gedeel het (sien par. 8.2).

bevoorregte Afrikaners was – nie as belangrik geag nie. Tog is dit hierdie verliese wat sy generasie die soort Afrikaners gemaak het wie hulle vandag is, met Rossouw wat deur middel van verskeie uiteenlopende karakters hiervan ’n uitbeelding probeer gee.

Jakes besluit om Centurion Mall te besoek, wat destyds Verwoerdburgstad geheet het. Dit laat hom dink aan die verandering van Verwoerdburg na Centurion, maar ook aan Verwoerdburg wat eers Lyttelton geheet het, en toe in 1968, die jaar ná Verwoerd se dood, verander is (139). Jakes se verwysing na die eerste naamsverandering wat hierdie voorstad reeds in 1968 ondergaan het, wys dat die naamsverandering van plekke – wat dikwels as ’n direkte aanval op Afrikanerkultuur beskou word – nie ’n nuwe tendens is wat uitsluitlik met ’n postapartheid Suid-Afrika geassosieer moet word nie, maar eerder iets wat gekoppel moet word aan konteks en omstandighede. Jakes beskou die naamsverandering van Lyttelton na Verwoerdburg as ’n poging van die destydse regering om ’n wêreld te skep wat ’n vaste burg teen die tyd moes wees, “soos wat die destydse Calvinistiese Afrikaners se God moes wees” (139). Volgens Jakes was die tweede naamsverandering reeds in die vroeë negentigs deur die stadsraad aangevoer, “nog lank voor naamsveranderinge ’n nasionale agendapunt geword het” (139). Hiermee gee Jakes te kenne hoe sy generasie, en al die ander Afrikaners van Verwoerdburg, deur hul eie mense as’t ware verraai is: “Kamstige grootste volk wat nie gou genoeg hulle plek uit die geskiedenis kon ontruim nie” (139).

Jakes is bitter teenoor die Afrikanervolk wat volgens hom gehensop het met die aanbreek van die nuwe Suid-Afrika en dus self verantwoordelik gehou moet word vir die feit dat hulle plek uit die geskiedenis nou ontruim word. Jakes loop dan vir Laryna, oftewel “die neo-Afrikaners se nemesis” (139) raak. Jakes vra of sy hier is vir die reünie waar sy veldwerk vir haar volgende akademiese leuen kom doen, en Laryna beskuldig Jakes dat hy waarskynlik hier is vir die reünie sodat hy “uit die nostalgiese closet” (139) kan klim. Jakes voer aan dat Laryna eintlik ’n gefrustreerde skrywer in die akademie is, waarop sy verdedig met die verskoning dat sy nie genoeg “rightwing nostalgia” (140) het om ook ’n boek soos *Die agtergeblewenes* te skryf nie. As akademikus bestempel sy haarself egter as ’n “glorified sekretaresse wat notule hou van die volk se verval en afsterwe” (140). Daarom noem Jakes haar “een van die hoofmeisies van die nuwe politieke korrekte orde” (140).

Jakes konfronteer Laryna dat sy in haar navorsing beweer dat hy homself besig hou met “neo-Afrikanerism under the guise of language rights” (141). Jakes verdedig sy liefde vir Afrikaans deur haar daaraan te herinner dat Afrikaans – die taal waarmee sy ook die wêreld ontdek het, al is sy nou in ’n staat van brabbelende “Engfrikaans”, lankal bestaan het voor “ooms met swart hoedjies hulle vuil pote daarop gelê het” (141). Laryna bly egter by haar oortuiging dat Afrikaans binnekort gaan uitsterf (141).

Tydens die aand van Hoërskool Eldoraigue se reünie raak Jakes reeds met sy aankoms in ’n konfrontasie met Karel betrokke. Karel beskuldig Jakes dat hy hulle almal in die steek gelaat het toe hulle hom die nodigste gehad het, omdat hy te bang is om by sy mense te staan en dink dat hy beter as hulle almal is. Jakes verduidelik dat enigiets beter is “as om in hierdie kak plek te bly en te verlang na die goeie ou dae” (145). Dis dan wanneer Karel vir Jakes met sy vuus deur die gesig slaan. Ná die uitklophou kry Jakes en Karel dit egter reg om te versoen. Jakes erken aan Karel dat hy hier by die reünie is omdat hy wil weet hoekom hy aanhou onthou, “[...] want ek wil ophou onthou. Ek wil net wees en doen wat ek moet” (147). Volgens Karel is dit presies wat hulle almal wil doen, maar voeg by dat Jakes dit nie gaan regkry solank hy aanhou weghardloop nie: “Jy moet ophou weghardloop vir hierdie ding wat jou jaag. Gaan staan stil en kyk die ding in die oë en kry klaar. Want laat ek nou vir jou sê, vir jou skaduwee kan jy nie weghardloop nie” (147). Karel vestig Jakes se aandag op die feit dat byna al tweehonderd van hulle matrieks hier by die reünie is, en skryf dit toe aan die feit dat hulle almal ’n huis en mense soek waar hulle behoort: “Hulle het huis toe gekom, Jakes, al is dit net vir ’n middag en ’n aand” (147).

Jakes keer terug na sy hotelkamer sodat hy vir hom ’n skoon hemp kan gaan aantrek en dan kan terugkeer na die reünie. In die agtergrond is die televisie ingeskakel op CNN se uitsending van die program *The Hollywood Show*. Dit trek onmiddellik Jakes se aandag wanneer die onderhoudvoerder vir Petra Ehlers voorstel om oor haar nuwe film te gesels. Die onderhoudvoerder begin die gesprek deur die opmerking te maak dat dit vir Petra moeilik moes gewees het om in Suid-Afrika groot te word gedurende apartheid. Petra antwoord selfversekerd dat sy dit nie as ’n nadeel of selfs gebrek beskou het nie, maar eerder ’n uitdaging, en dat wanneer sy nou terugkyk na daardie jare, dit eintlik ’n seëning was:

“Later, in my twenties, I realised what a fantastic film effect had been created through the manipulation of the truth. And if you’re an actress growing up in such conditions you realise that you have – in spite of history, or because of it – experienced what it’s like when a play or a film is perfectly convincing. When fiction becomes fact, if you like.”
(150)

Verstom deur hierdie filosofiese gedagtes van Petra, besef Jakes dat sy gelyk het: “Die verlede, ons jeug, was geslaagder fiksie as wat jý kan speel, of selfs ek kan skryf” (150). Dit laat Jakes skielik wonder of dit die rede is hoekom hy ’n skrywer geword het: “Dat ek die versinsels van die verlede met stories probeer besweer om by die werklikheid uit te kom?” (150). Wanneer die onderhoudvoerder vir Petra vra wat haar grootwordplek nog vir haar gegee het om op haar lewensreis saam te neem, antwoord sy, “[...] a very strong sense of doing the right thing and striving for the truth” (151). Jakes erken aan homself dat dit presies die rede is hoekom hy *Die agtergeblewenes* geskryf het.

Wanneer die onderhoudvoerder die stelling maak dat dit ’n skok moes wees om in die realiteit van die 1990’s wakker te word, gee Petra ’n antwoord wat Jakes laat voel dat sy presies verstaan waarmee hy worstel:

“[...] it was also a gradual shock. You could only correct the illusions by living beyond the crumbling system of your teenage years. It wasn’t as if on 2 February 1990 all our ideas about the country of our youth fell away, at least not for me. That revision of the country of one’s mind and imagination was a gradual process, sometimes liberating, often painful.”
(151)

Petra verduidelik verder dat dit pynlik was omdat dit nooit ’n aangename ervaring is wanneer jou onskuldige jeug gekriminaliseer word nie:

“[...] The more politicised the system became from the outside, the more it tried to depoliticise the inside. What I mean is, we were led to believe that the system we grew up in was the natural order of the world, that everything has its God-given place. Now, like young people all over the

world, our youth was also a time of innocence, of discovering the world, of falling in love for the first time, of idealism. And then, as the changes in the country set in, we had to confront the grim reality that our innocent youth was a time of extreme guilt. So, we are not permitted to be nostalgic for our youth, at least not openly. Which is why, I guess, we end up all the more nostalgic for it, and secretly so.” (152)

Jakes vereenselwig hom met hierdie sentiment en bestempel dit as “ironiese nostalgie” (152). Die onderhoudvoerder vra Petra of dit beteken dat die film waarin sy eintlik wil speel die film oor haar eie lewe is, maar Petra verduidelik dat dit nie soseer die film oor haar eie lewe is nie, maar dié van haar generasie se lewens, aangesien dit in ’n baie vreemde sisteem begin het en steeds aanhou om te ontvou: “That’s the film that we, my generation, have always been part of, and we can never leave the set, because we can never stop to try and make sense” (152). Hierdie stelling verras Jakes aangesien hy presies dieselfde ding vroeër gedink het: “Ons is vir altyd agttien, ons film het gestol. Maar, dit moet ek erken, sy het dit beter gestel as wat ek dit in *Die agtergeblewenes* gedoen het” (152).

Terug by die reünie gee Jakes homself oor aan die drank en die dansery, tot hy uiteindelik sy bewussyn verloor. Die volgende oggend word hy net voor sonsopkoms saam met Stefan wakker op die beton van die reservoir¹⁵⁴, waar Jakes vir Stefan vertel van hoe Karel hom (twee keer) geslaan het, en wat Petra alles op CNN gesê het. Volgens Jakes was dit egter toe hy die musiek vanuit hul jeug in die skoolsaal hoor, dat hy geweet het hy moet huis toe kom. Stefan herinner Jakes dat hy in sy roman geskryf het dat die huis is waar die hart nie wil wees nie, en dat daar eintlik nie ’n huis is nie. Al antwoord wat Jakes hierop het, is dat hy verkeerd was: “Ondanks alles is hierdie plek tog die huis. Ek verstaan nog nie heeltemal hoekom nie. Ek weet dit net” (161).

Jakes ontvang ’n boodskap van juffrou Sophie waarin sy om verskoning vra dat sy nie die reünie bygewoon het nie, maar hom versoek dat hy haar by die Afrikaanse Ortodokse kapel in Lyttelton moet ontmoet. Hier, tussen al die kerse, wierook en die mure vol ikone, besef Jakes vir die eerste keer hoe ontsettend moeg hy is. Aanvanklik

¹⁵⁴ In die openingshoofstuk van die roman noem Verwoerdburg hoe haar kinders eendag sou terugverlang om douvoordag op die reservoir in Eldoraïne 3 te klim en die son oor die vaal veld te sien opkom (13).

wil hy hom verset teen die beeld van Moeder Maria wat na hom staar, maar vra homself af hoekom hy dit sal wil doen. Hy besef dat hy homself reeds oorgegee het in sy gesprek met Eileen, dat hy Leo toegelaat het om die waarheid oor homself aan hom te openbaar, en dat hy homself nie teëgesit het toe Karel hom geslaan het nie. Dis dan wanneer Jakes weet dat hy geleer het om te laat los; dat die oorlog verby is (163).

Later, om die kombuistafel van juffrou Sophie, erken Jakes teenoor haar dat die las van sy skouers af is omdat hy nou weet dat hy homself maar kan toelaat om te verlang: “Maar wat ek ook nou beter verstaan, is dat nostalgie jou oordeel aantast. Jy kan vir altyd aan die verlede probeer ontkom, of vir altyd daarin vassit. Maar ja, Verwoerdburg is nader aan my, dieper in my as wat ek gedink het. Ek is dan seker ook ’n soort agtergeblewene” (164). Jakes sê dat hy spyt is dat hy nie eerder ’n ander boek geskryf het en dit *Die verlangendes* genoem het nie, omrede hy nou weet hoeveel almal van hulle na die enigste wêreld verlang waarvan hulle die kode geken het. Volgens hom leef hulle van hulle geheime verlangens (165).

Juffrou Sophie vra Jakes of hy onthou hoe erg daai wêreld van sy jeug was, en of hy regtig soontoe wil teruggaan. Jakes verduidelik dat die slegte aspekte rakende daardie tyd niks verander aan die feit dat soveel van hulle verlang na ’n vertroude wêreld wat nou vir altyd weg is nie: “Dit mag wel ’n bastion van apartheid gewees het, maar ook hier het mense van vlees en bloed geleef en gedroom en verlang. Nou nog. En ondanks die verraad wat teen ons gepleeg is, het ons op die plek tog ’n soort rigting gekry” (165).

Verbaas en verlig dat Jakes se oë uiteindelik oopgegaan het, vra juffrou Sophie vir Jakes wat dit is wat hy nou sien. Jakes antwoord dat hy nou vir die eerste keer sien dat sy generasie die “onbekende oorlewendes” (166) is, aangesien hulle P.W. Botha, Verwoerdburg, 2 Februarie 1990, en alles daarna oorleef het, maar dat niemand van hulle weet nie¹⁵⁵. Juffrou Sophie korrigeer Jakes en noem dat sy generasie wel weet wat met hulle gebeur het, met Jakes wat toegee dat hulle dalk onbewustelik weet, maar dat dit nog nie verwoord is nie: “Die woorde vir ons stories [...] moet nog kom” (166). Juffrou Sophie stel voor dat Jakes die feite regstel en moet teruggaan na die karakters in

¹⁵⁵ Hierdie insig van Jakes eggo volgens Human (2014:9) Tiemie se woorde aan Ma in *Siener van die Suburbs*: “Hulle weet nie van ons nie. Hulle weet nie hoe ons leef en dat ons voel nie. Hulle wéét nie. Ek wil van geweet wees, Ma.”

Die agtergeblewenes en eerder vir hulle aan die woord stel: “As jy ons moeder, Verwoerdburg, in die eerste plek laat praat, en dan ons almal, haar kinders?” (166). Jakes weet dat dit iets is wat hy móét doen, en noem dat hy net ’n geskikte romantitel kort. In die slotsin van die roman gee juffrou Sophie vir Jakes die titel: “Hierdie storie se naam is Verwoerdburg” (167).

Rossouw se *Verwoerdburg* kan dus ook as metaroman gelees word. Volgens Morgan (2014) is *Verwoerdburg* ’n soort palimpses aangesien Jakes in sy eerste roman, *Die agtergeblewenes*, ’n eerste, vernietigende beskrywing van sy generasie gegee het wat deurgaans as ’n soort (fiktiewe) intertekstuele verwysing in *Verwoerdburg* gebruik word. Morgan wonder egter of dit werklik as fiktief beskou kan word, siende dat Rossouw, soos Jakes, ook een ander roman gepubliseer het – *’n Rooi Z4 en ’n Renaissance-kasteel* (2007) – wat beide tussen dieselfde geografiese grense afspeel en interessante tematiese ooreenkomste bevat.

8.3 Gevolgtrekking

In *Verwoerdburg* word daar telkens verwys na ’n dramaverwerking van Jan Rabie se ikoniese kortverhaal, “Ek het jou gemaak”, wat destyds op skool deur Jakes en sy medeklasmaats opgevoer is. Volgens Van Rooyen (2014:26) voer dit die tema van ’n verhoogdrama verder deurdat elkeen van die karakters ’n beurt kry om na vore te tree en as’t ware in die kollig op die verhoog te staan om ’n bondige vertelling van hul eie verhaal te gee. Daarom meen sy dat die dra van maskers en sluiers ’n deurlopende element in die roman is (vgl. Morgan, 2014). Human (2014:9) merk tereg op dat Jakes deur die loop van die roman ontmasker word deur al die ander karakters se eie perspektiewe op hulle lewens. Jakes se insigte rakende homself en sy generasie aan die einde van die roman, sou dus as sy katarsis beskou kan word.

In talle Afrikaanse prosatekste wat ná 1994 verskyn het – veral dié wat ’n besinning oor Afrikaneridentiteit bied – word daar ’n nostalgiese terughunkering na die verlede gevind. Alhoewel dieselfde in *Verwoerdburg* gebeur, gaan dit hier gepaard met ’n baie sterk aanvaarding en goedkeuring van hierdie terughunkering. Waar Jakes aanvanklik homself probeer verset teen herinneringe oor sy grootwordjare en ’n wêreld wat nie meer bestaan nie, besef hy uiteindelik dat ’n omarming van hierdie verlange eintlik die

enigste manier is waarop hy vorentoe kan beweeg. Deur dit te ontken of daarvan weg te hardloop, doen dit afbreek aan sy identiteit, en laat dit hom as't ware rigtingloos.

Wat *Verwoerdburg* se besinnings oor Afrikaneridentiteit verder belig, is die Afrikaner se behoefte aan eietydse helde en sterk leiersfigure. Dit word deurgaans uitgebeeld deur die verskillende karakters se verwyt dat Jakes hulle op verskeie wyses in die steek gelaat het, en die blaam moet kry vir die situasies waarin hulle hulself bevind.

Daar is reeds vroeër gewys op Morgan (2014) se raaklees van die eggo's van Adam Small se *Kanna hy kô hystoe* wat in *Verwoerdburg* gevind word. Kanna word, net soos Jakes, ook deur verskeie van die karakters blameer dat hy hulle in die steek gelaat het en daarom die blaam moet kry vir die situasies waarin hul hulself bevind. Sosiale kwessies relevant tot twee baie verskillende tydperke in Suid-Afrika se geskiedenis, word in sowel die roman as die drama aangeraak, wat van beide hierdie tekste voorbeelde van versetliteratuur maak. Die feit dat twee sulke uiteenlopende tekste op tematiese vlak soveel raakpunte bevat, bewys opnuut dat die soeke na identiteit en sterk leiersfigure 'n universele tema is – 'n relevante kwessie wat ter sprake kom juis wanneer dit teen die agtergrond van 'n spesifieke sosio-maatskaplike en -politieke agtergrond geskets word.

Waar *Kanna hy kô hystoe* op 'n sombere wyse eindig deurdat die hopelose situasie van die karakters steeds heers, is die einde van *Verwoerdburg* egter hoopvol. Anders as Kanna het Jakes daarin geslaag om sy verlede te konfronteer, en skaam hy hom nie meer vir die groep mense waaraan hy behoort nie. Trouens, die suggestie word tydens die romanslot gevind dat Jakes die Afrikaner se naam weer deur middel van sy skryfwerk in ere wil herstel. Die belangrikheid om vanuit die foute van die verlede te leer, word hiermee dus op geslaagde wyse deur Rossouw beklemtoon.

HOOFSTUK 9

“n Afrikaner wat goormagig kerm”: Afrikaneridentiteit in geselekteerde kortverhale ná 2000

en ek het rede om trots te wees, verstaan my nou mooi
maar as ek partykeer na my mense kyk wil ek dit alles net weggooi
wat het ons geword? 'n horde verneukers wat kla en alles blameer behalwe onself
miskien is die skuld regtig al te diep ingedelf, en ek weet ek is dieselfde
'n skynheilige stem wat saamswem in die modder
maar goeie donner ek sien nie meer een positiewe gedagte hier onder nie
“blanke skaamte, jy weet nie wat jy doen, jy breek af aan alles wat ons versoen”
'n bouer se woorde, en my hande wil ook bou
ek dink nou baie ernstig oor wat ek laat gaan en wat ek vashou
behou my volk as die enigste wit Afrikastam, in 'n Groter Plan, ek glo dit vuur en vlam
as jy haat tussen die lyne hoor dan luister jy nie reg nie
dis 'n stryd vir identiteit, nie 'n letterlike geveg nie

Bittereinder se liedjie “Penworstel” (2010)

Toe gaan sit ek, trek my rug krom soos ek sukkel en steun, hou my asem op en druk om die harde stuk boerekak uit my lyf te kry. [...] Vandag skyt ek 'n rugbybal vir volk en vaderland.

“n Verraaier in ons midde” in MS Burger se *Bloedfamilie* (2012:17)

9.1 Inleiding

In 2000 voltooi Herman Wasserman sy doktorsale proefskrif met 'n ondersoek na die konstruksies van postkoloniale kulturele identiteit in Afrikaanse kortverhale ná 1994. Sy spesifieke fokus was die mate waartoe hierdie kortverhale beskou kan word as 'n terugskrywing teen die koloniale diskoers van Afrikanernasionalisme. In sy studie beskou Wasserman (2000:7) die kortverhaal as 'n genre waarbinne postkoloniale kwessies dikwels op die voorgrond tree. Redes wat hy as motivering aanvoer, is dat kortverhale gouer sosiale veranderinge kan registreer as romans, omrede hulle as gevolg van hulle korter omvang vinniger as romans kan verskyn. Volgens Wasserman maak die kort vorm hierdie genre ook geskik vir die lewer van politieke kommentaar, omdat dit vinniger by die tersaaklike boodskap uitkom.

Tydens 'n naspur van Afrikaanse kortverhaalpublikasies die afgelope twee dekades – veral wanneer dit gemeet word teenoor die verskyning van Afrikaanse romans – is dit opmerklik dat daar beduidend min kortverhaalbundels in Afrikaans verskyn het. Hierdie afname is veral opmerklik sedert 2012, met die gevolg dat die Afrikaanse kortverhaal, wat kwantiteit betref, nie so sterk daar uitsien soos byvoorbeeld in die

sewentiger, tagtiger en negentiger jare van die vorige eeu nie (Botha, 2016, sien ook Pakendorf, 2007:4). Alhoewel daar 'n kleiner aanbod kortverhaalbundels die afgelope twee dekades verskyn het, is daar steeds belangrike en goeie werke wat in hierdie genre verskyn het, wat dikwels ook met literêre toekennings bekroon is.

Gunther Pakendorf (2007:4) wys daarop dat die kortverhaal 'n ideale vorm is waarmee protes teen geweld en onreg aangeteken kan word, om sodoende ongerymdhede aan te spreek in 'n samelewing waarvan die morele waardes aan die uitafel is. Daarom, as gevolg van die spanninggelaaiete politieke en maatskaplike situasie in die laaste fase van die apartheids-era, was die kortverhaal volgens Pakendorf 'n geskikte genre om in te skryf. Vir Pakendorf is die veranderde omstandighede in die landspolitiek 'n moontlike rede waarom die Afrikaanse kortverhaal 'n afname toon. Hierdie veranderde omstandighede mag dalk groot en dikwels negatiewe gevolge vir Afrikanerskap ingehou het, maar dit sou 'n vereenvoudiging wees om daardie spanning van een kultuurgroep met die spanning van 'n hele land gedurende die laaste fase van apartheid te vergelyk. Tog het daar die afgelope twee dekades verskeie Afrikaanse kortverhale verskyn waarin postkoloniale kwessies wel na vore tree, wat nie alleen besinnings oor sosiale veranderinge bied nie, maar spesifiek ook op die diskoers rondom Afrikaneridentiteit fokus.

Van die verhale en kortverhaalbundels waarop Wasserman in sy studie fokus, wat volgens die verhaalsituering ná 1994 afspeel en dus ook in hierdie studie ondersoek sou kon word, is bundels soos Alexander Strachan se *Agter die Suikergordyn* (1997), Jaco Fouché se *Paartjie by Jakes* (1997), Johan Botha se *Groot Vyf* (1997), en verhale soos Marita van der Vyver se “St. Christopher op die Parade” (1995), Izak de Vries se “Ons moet vir jou 'n bees slag” (1998) en “Die verlede lê nog voor” (1998), Riana Scheepers se “Boek” (1999) en “Maar daar is” (1999) en Eben Venter se “Bettie” (2000). Alhoewel Wasserman op verskeie tekste fokus, word hierdie werke uitgesonder siende dat dit besinnings oor Afrikaneridentiteit in 'n postkoloniale konteks bied. Om hierdie rede word hierdie werke nie by hierdie studie betrek nie. Hierdie hoofstuk, en die enkele kortverhale wat bespreek sal word, dien dus as voortsetting van Wasserman se studie deurdat daar spesifiek op kortverhale gefokus word wat ná 2000 verskyn het, en dus nie in Wasserman se studie ondersoek is nie.

9.2 Die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in geselekteerde kortverhale ná 2000

Uit Wasserman (2000:311) se studie blyk dit dat die meeste van die Afrikaanse kortverhale wat onder bespreking kom, 'n ontnugtering met postapartheid Suid-Afrika uitbeeld, wat spruit uit die hoë voorkoms van geweld, 'n persepsie van algemene verval en agteruitgang, sowel as die nuwe minderheidsposisie van Afrikaans en Afrikaners wat ervaar word as 'n soort kulturele imperialisering. Hierdie diskoers van ontnugtering beskou Wasserman (2000:313) as 'n manier waarop postkoloniale kulturele identiteit gekonstrueer word, wat vervolgens implikasies inhou vir die manier waarop byvoorbeeld Afrikaners hulself, hul kultuur en hul plek in die land sien.

Hierdie kwessies wat Wasserman geïdentifiseer het, kom eweneens sterk na vore in die geselekteerde verhale wat in hierdie hoofstuk bespreek sal word. Wasserman se merkers – wat van toepassing op kortverhale gedurende die tydperk 1994 tot 2000 is – is byna twee dekades later steeds geldig wanneer daar na sekere kortverhale gekyk word wat sedert 2001 verskyn het:

9.2.1 “Staatsgreep” (2002) deur Nini Bennett

Hierdie verhaal uit Nini Bennett se debuutbundel, *Stoornis*, vertel die verhaal van 'n pa en seun wat as 'n grap 'n valse verklaring oor 'n regse staatsgreep op die internet laai, wat nie alleen 'n internasionale media-herrie veroorsaak nie, maar ook tot totale chaos in die land lei. Andries Visagie (2003:7) lees die verhaal as kritiek teen die beduidende aantal wit mense wat hulle sedert 1994 aan die openbare lewe in Suid-Afrika onttrek het. Volgens Visagie lei die pa en seun se apatiese houding wat hulle onverantwoordelike optrede dryf, nie alleen dat die vrede rondom hulle ontwig word nie, maar dat hulle ook daardeur ontdek dat die politieke werklikheid nie 'n spel is nie, en dat dit verantwoordelike betrokkenheid van die individu vereis.

Die verhaal begin met die verteller wat per abuis op Radio Pretoria inskakel waar hy gekonfronteer word met 'n sekere groep Afrikaners se ontevredenheid oor die nuwe Suid-Afrika:

Ons moet nou realisties wees en ophou droom om politieke mag oor die hele Suid-Afrika terug te kry. Het ons as Boere-Afrikaners in 1993 al saamgestaan, was die Volkstaat nou gevestig. [...]

Dink net: 'n vrye, onafhanklike staat sonder volksvreemde arbeid, misdaad ... 'n staat met 'n sterk republikeinse inslag, selfbeskikking, volkseie onderwys, ons eie regstelsel...

... ons sal nie buig of ingee onder hierdie klomp sataniese, kommunistiese regerings nie. God, Volk en Vaderland – en niks minder nie! (77)¹⁵⁶

Hierdie apartheidsdenke wat gemoeid is met die eksklusiewe beskerming en vooruitgang van die Afrikaner, word duidelik nie deur die verteller aangehang nie. Trouens, daar is by hom, soos Visagie reeds uitgewys het, 'n apatie te bespeur rakende Suid-Afrikaanse politiek en Afrikanerskap. Die verteller noem byvoorbeeld dat hy die spesifieke dag nie lesings by die universiteit het nie, en dus buite bereik van VF-Tuks en die ANC-jeugliga is wat veral die BA-studente probeer aankeer (77). Verder is hy ook verbaas dat hulle kombuisradio 'n “regse stasie” (77) kan opvang.

Die verteller erken dat daar min dinge is wat hom en sy pa nog interesseer, en daarom skeep hulle eerder hul eie wêreld (78). Dat die verteller en sy pa verteenwoordigend is van diegene wat hulself ná 1994 aan die openbare lewe onttrek het, en selfs 'n proses van inwaartse migrasie ondergaan het, is duidelik wanneer die verteller se vriendin na hom en sy pa as “kluisenaars” (78) verwys.

Die spreker op Radio Pretoria lig die luisteraars in oor die volkstaat waarin sy organisasie twee miljoen Boere-Afrikaners wil akkommodeer (79-81). Dis egter onduidelik of hierdie beplande volkstaat 'n uitbreiding van die reeds bestaande volkstaat Orania is, en of daar 'n hele nuwe volkstaat beplan word. Volgens die spreker op die radio is alles in Suid-Afrika besig om weg te kalwer, vanaf die gesondheidssektor, onderwys, regstelsel en ekonomie (80), en dat Boere-Afrikaners hulself daarom moet sterk maak teen die vyand. Hierdie proses het reeds begin met die stigting van die Suiderland-sakegemeenskap wat uit sestig sakemanne en -vroue van Pretoria bestaan (80). Die spreker gaan dan voort en regverdig hul wense vir 'n volkstaat volgens die

¹⁵⁶ Verwysings in hierdie onderafdeling met slegs 'n bladsynommer verwys na: Bennett, Nini. 2002. *Stoornis*. Kaapstad: Tafelberg.

Christelike geloof deur aan te haal uit Hebreërs 11: “die Here sal ons red sodat ons nie meer bywoners op ons eie grond hoef te wees nie” (80). Hierdie spreker en sy organisasie is dus ontevrede met Afrikaners se magsverlies in die nuwe Suid-Afrika.

Soos die verteller na die geesdriftige spreker luister, roep dit sekere herinneringe uit sy Afrikanerverlede by hom op. In sy geestesoog sien hy weer sy skool se Voortrekker-span, die Arende van Verwoerdburg, en hoe hulle in hul kakie-uniforms *Die Lied van Jong Suid-Afrika* gesing het (81). Hy sien ook die beeld van Adriaan Vlok (81), wat toegeskryf kan word aan *Beeld* se voorbladnuus van daardie oggend wat op WVK-amnestie fokus (81)¹⁵⁷. Die verteller weier egter dat hierdie herinnering in nostalgiese terughunkering verander en verweer hom met die mening dat ’n heimat nie bestaan nie: “[...] net dié stukkies aarde wat ek liefhet. [...] ons klein tuintjie om ons huis in Hatfield [...]” (81). Al deel die verteller nie die spreker op Radio Pretoria se sentiment rakende ’n stamland of bakermat nie, en al staan hy krities teenoor Radio Pretoria wanneer hy daarna verwys as “stasie van hunkering en verlies. Vervulde drome en volkseie fantasieë” (81), is dit opmerklik dat hy steeds behaef vind in die wete dat hy en sy ouers wel ’n stukkies grond van hul eie het, wat herinner aan Afrikaners se gemoeidheid met grond. Die verteller en sy ouers woon in die voorstad Hatfield, en dis in hierdie stedelike ruimte waar hy sy liefde vir hulle “klein tuintjie” (81) kan uitleef, wat veral gepaard gaan met die kweek van sy boerpampoen (78).

Die omroeper gaan voort om gedigte gepubliseer in *Ons Eie – Die Boerevolk se eie tydskrif* (82) voor te lees. ’n Gedig waarin die nuwe swart maghebbers as “Satanshonde” uitgekryt word, maak die verteller “naar” (82). Wanneer sy pa die gedig hoor, vra hy ontsteld watse “stront” (82) dit is, en bestempel dit selfs as laster. Tog maak die pa die voorstel dat hulle ’n vals nuusberig skryf, wat juis inkoop op hierdie paranoia en politieke sentimente van die spreker en sy organisasie wat die droom van ’n volkstaat op Radio Pretoria bemark. Hierdie idee maak die verteller opgewonde, aangesien hy lankal reeds dieselfde idee gehad het, maar nie geweet het watter storie om te skep nie (83). Saam skryf die verteller en sy pa ’n valse persverklaring waarin ’n staatsgreep aangekondig word, wat hulle op Reuters pos nadat hulle hierdie internasionale nuus-

¹⁵⁷ In 1999 het die Waarheids-en-Versoeningskommissie amnestie aan Adriaan Vlok toegestaan nadat hy die enigste kabinetsminister is wat skuld aan kriminele aktiwiteite tydens die apartheidsbewind erken het (Giliomee, 2004:618).

platform se webwerf gekraak het (83-85). Volgens die verklaring het lede van die ou apartheidsregime, naamlik die Afrikaner Weerstandsbeweging (AWB), Wit Wolwe, Vryheidsfront en Die Volk, onder leiding van generaal Johannes X, beheer geneem van die Suid-Afrikaanse Nasionale Weermag. Hierdie verenigde beweging van “Boerekommando’s” wat ’n staatsgreep op Suid-Afrika uitoefen, staan bekend as die verregse organisasie, “Eendrag”, wat dit ten doel het om die foute van die ANC reg te stel. Die verteller en sy pa skryf selfs in die valse verklaring dat generaal Johannes X binnekort sy nuwe kabinet sal aankondig (84).

Alhoewel hierdie verklaring deel vorm van die verteller en sy pa se kreatiewe wêreld wat hulle vir hulself skep, stem dit ooreen met die Afrikaneridentiteit van inbellers op Radio Pretoria in die verhaal. Een luisteraar verklaar trots dat hy ’n Boer is, “My blik is helder en skerp en die Mauser lê seker en stewig in my hande” (84). Hierdie leier, herder en generaal wat die verteller en sy pa geskep het om die Boerevolk te kom verlos, is bloot ’n produk van hulle verbeeldings, “aangehelp deur verveling en bier” (85). Volgens die verteller kan politiek hom en sy pa nie raak nie, want hulle is “onbetrokke, voorstedelik en passief [...] humaniste” (85).

Binne 24-uur rapporteer CNN en die BBC oor hierdie verregse staatsgreep (86-87) met die ANC-regering wat bont staan om die gerugte te ontken en Suid-Afrikaners gemoedsrus te gee. Op die televisie is daar beelde van marsjerende soldate, ’n brullende Eugene Terre’Blanche en Amerika wat aankondig dat hulle twee vliegdekskepe stuur om ’n vlootblokkade teen Suid-Afrika in te stel (88). Die verteller se ma, ’n toergids, bel histories vanuit die suide van Frankryk om te hoor of hy en sy pa veilig is, of die ANC-kabinet onder arrestasie is, en of Madiba darem veilig in die buiteland is (88). Hierdie besorgdheid oor Nelson Mandela as leiersfiguur vir die Suid-Afrikaanse droom van ’n reënboognasie, teken die verteller se ma as verantwoordelike Suid-Afrikaner wat bewustelik met die nuwe Suid-Afrika integreer, wat in kontras staan met die houdings van hom en sy pa.

Buite in die strate bars totale chaos los, met Casspirs wat deur die strate van Pretoria ry. Daar is plakkaat waarop die ou Vierkleur, Constand Viljoen en Jaap Marais pronk, en studente wat “Vry-heids-frónt! Volk-stáát!” bulder kom te staan teen ’n reuseskare van die ANC-jeugliga met gebalde vuiste en ANC-vlae wat “AMA-A-ANDLA!” skree

(89). Radio Pretoria speel “O hoor jy die magtige dreuning” (89), en op alle nuuskanale op televisie en radio is daar volskaalse pandemonium oor hierdie beweerde staatsgreep.

Uit vrees dat hulle teruggespoor kan word, ervaar die verteller ’n “skisofreniese breakdown” (89) wanneer dit tot hom deurdring watter internasionale chaos hy en sy pa veroorsaak het. Soos hy huilend op die sitkamermat lê, word die televisie stil, en kan hy slegs die Boeremusiek op Radio Pretoria hoor. Dit laat hom na die verlede verlang – nie syne nie, “maar na enige iemand anders se verlede” (90). Dit skep weer eens die indruk dat die verteller van sy Afrikanerverlede en -identiteit wil ontsnap, wat as verklaring dien vir sy apatiese politieke houding. In die slot van die verhaal, soos die verteller ’n emosionele ineenstorting beleef, verbeel hy hom dat hy ’n man met kakie-klere en baard sien wat sy arm halfmas lig en homself as generaal Johannes X identifiseer (90).

Philip John (2003a:9) interpreteer hierdie slottoneel as die ontstellende voorstelling van hoe die illusies van die verbeelding skielik heel konkreet en waar kan word. Francois Smith (2003a:9) redeneer egter dat die verskyning van generaal Johannes X as ’n Messias-figuur as uitvloeisel dien van die verteller se hunkering na iemand om die plek in te neem van sy afwesige vader. Beide hierdie interpretasies is geldig vanweë die deurlopende temas in Bennett se bundel, maar beoordeel vanuit die onderwerp van hierdie studie, dien hierdie slot ook as aanduiding van die behoefte wat Afrikaners aan leiding in die nuwe Suid-Afrika het. Die feit dat hierdie leiding in die vorm van ’n verregse diktator voorgestel word, skep egter ’n negatiewe siening van Afrikanerskap in ’n postkoloniale Suid-Afrika.

9.2.2 *Tot verhaal kom* (2003) deur Abraham H. de Vries

Die kortverhaalbundel, *Tot verhaal kom*, is ’n uitstekende voorbeeld van wat Wasserman (2001:70) as ’n soort “postkoloniale desillusie” binne postkoloniale literatuur in Afrikaans beskryf, met ’n ontnugtering wat veral spruit uit die hoë voorkoms van geweld en die algemene verval en agteruitgang van die Suid-Afrikaanse samelewing wat sterk in die bundel belig word. Hierdie postkoloniale desillusie het uiteraard ’n direkte invloed op die postkoloniale Afrikaneridentiteit van die karakters in die verhale. Die meerduidige bundeltitel, soos J.C. Kannemeyer (2005:363) in sy literatuuroorsig uitwys, is onder andere ’n toespeling om tot realiteit gewek of geskud te

word, wat dié van die nuwe Suid-Afrika ná 1994 is (sien ook Cilliers, 2003:4). In 'n onderhoud tipeer Abraham de Vries self sy bundel as “'n boek oor die nuwe Suid-Afrika”, waarmee hy spesifiek iets wou sê oor die nuwe politieke bestel (Jacobs, 2003:6). Hierdie somber beeld van Suid-Afrika is volgens Louise Viljoen (2003:13) 'n distopie, eerder as die utopie waarop Suid-Afrikaners gehoop het.

Hennie Aucamp (2003:24) verwys in sy resensie van die bundel na hierdie gevoel van ontugtering as “kultuurontheemding”, met die verhale wat volgens hom 'n sensitiewe seismograaf vir die sosio-politieke en sosio-kulturele spanninge van 'n bepaalde tyd word. Aucamp (2003:24) bestempel die bundel verder as voorbeeld van sogenaamde “verliesliteratuur” (sien ook Burger, 2004b:7; Wybenga, 2003:9). In haar resensie skryf Cecile Cilliers (2003:4) dat die hele bundel spreek van verlange na die geborgenheid van vroeër. In hierdie opsig is die openingsverhaal, “Bouvalle”, 'n sleutelverhaal binne die bundel, ook wat betref die ontugtering wat sommige Afrikaners met die sosio-maatskaplike agteruitgang ná 1994 beleef.

Die verhaal word aangebied in die vorm van 'n brief wat die verteller van 'n vriendin ontvang, en bevat ook die verteller se reaksie op die inhoud van hierdie brief, deurdat die brief herinneringe by hom oproep (13-14, 15-17, 18-19). In hierdie brief rapporteer die vriendin aan die verteller van die verskillende vorme van verval in 'n Karoo-kontrei: die skoolgebou is nou “net 'n geraamte, byna 'n ruïne, die ruite is stukkend, party van die rame is uitgebreek, deure is daar nie meer in die kosyne nie [...]” (13)¹⁵⁸; die netbalpaal se ring is stukkend geroes en die paal is afgebreek en vir brandhout opgekap (13); en die meeste van die woonhuise in die distrik is verval (14-15). Dat hierdie kontrei van die verteller en die briefskrywer heeltemal anders daar uitsien as die kontrei van hulle grootwordjare, is duidelik wanneer die vriend skryf: “Hierdie landskap het die laaste paar jaar meer verander as die voorafgaande vyftig jaar” (18).

Soos die brief spesifieke herinneringe by die verteller oproep, wonder hy hoekom mens sekere lawwighe so goed onthou, en kom tot die gevolgtrekking “[...] dat die mens dit soms bitter nodig het” (14). Hierdie behoefte wat die verteller as verklaring bied, dien as vertroosting waarmee die postkoloniale ontugtering besweer kan word. Die

¹⁵⁸ Verwysings in hierdie onderafdeling met slegs 'n bladsynommer verwys na: De Vries, Abraham H. 2003a. *Tot verhaal kom*. Kaapstad: Human & Rousseau.

verteller waarsku egter dat heimwee nie moet “uitvee wat ander juis onthou nie” (15). Hiermee gee hy te kenne dat alhoewel hierdie soort maatskaplike verval nie in die verlede in die kontrei teenwoordig was nie, was daar ander euwels in die verlede wat ander mense (spesifiek bruin mense in die kontrei), met dieselfde soort hartseer en frustrasie gevul het, as wat wit mense in ’n postkoloniale Suid-Afrika ervaar. Hy dink spesifiek aan hoe onmenslik die bruin mense as plaaswerkers destyds behandel is, en hoe daar teen hulle gediskrimineer is (15-16).

Wanneer die verteller sy vriendin se brief begin antwoord, skryf hy, “ons kan verval nie teëhou nie” (20). Hiermee berus die verteller hom by die sosio-maatskaplike veranderinge wat ingetree het ná 1994, aangesien hulle niks van die verlede mag ontken nie en ook nooit mag vergeet wat als in die verlede gebeur het nie, want “die lewe is groter as ons oordele” (20). Hierdie houding van die verteller, wat die indruk skep dat hy bereid is om hom met die nuwe Suid-Afrika te versoen, word egter aan die einde van die verhaal uitgedaag wanneer ’n ander jeugvriend hom bel en hom inlig van die wrede plaasmoord op twee ander jeugvriende in dieselfde distrik as dié waar sy vriendin wat die brief aan hom geskryf het woon (21). Hierdie skoknuus volg ’n week ná die moord op ’n polisieman in dieselfde distrik (21), wat die Suid-Afrikaanse probleem van misdaad belig.

Die verteller is ontstem deur hierdie nuus, en nadat hy tot bedaring gekom het, kom hy tot die besef dat dit nie na ’n vroeëre tyd is wat hy verlang nie, maar dat hy heimwee het na nou (21). Die bouvalle op plase in die kontrei waar die verteller grootgeword het, dien daarom vir Viljoen (2003:13) as ’n beeld van dit wat verkeerd gegaan het in ’n hede wat bestaan uit plaasmoorde, willekeurige afdankings en verval, maar herinner ook aan die onreg van die verlede. Anders as die meeste van die ander geselekteerde tekste waarin die uitgebeelde Afrikaneridentiteit gekenmerk word deur ’n nostalgiese terughunkering na die verlede, wys Viljoen (2003:13) daarop dat die verteller in hierdie verhaal aan die einde tot die besef kom dat hy nie soseer heimwee na die verlede het nie, maar “[...] na elke droom van geborgenheid” (21), wat hy verbind met die behoud en integriteit van die landelike kontreie van Suid-Afrika. Viljoen beklemtoon dus dat daar by die verteller nie sprake van nostalgie oor die verlede is nie, maar eerder nostalgie na ’n veilige toekoms: hy is nie ontnugter oor die verlede wat verby is nie,

maar eerder ontnugter oor die algemene stand van sake in die nuwe Suid-Afrika, sonder dat hy dit met die verlede wil vergelyk.

Nog 'n verhaal wat as goeie voorbeeld van Afrikaners se postkoloniale desillusie gelees kan word, is “Vae kontoere”. Omdat die 1994-verkiesing in 'n sekere sin 'n draaipunt tussen die huidige Suid-Afrika en die verlede teenwoordig, beskou Viljoen (2003:13) “Vae kontoere” se inspeling daarop as gepas. Die verhaal word verdeel in twee gedeeltes, wat onderskeidelik in 1994 en 1995 afspeel, met laasgenoemde gedeelte wat “Reliëf” getiteld is. Volgens Gretel Wybenga (2003:9) word die geweldstema¹⁵⁹ in die bundel deurgaans ondersteun met 'n sogenaamde “dubbelkyk”: vrede, gemoedelike samesyn en beskaafdheid word voorgehou, maar dan deur die teendeel ontluisster. Hierdie tendens is volgens haar veral opvallend in “Vae kontoere”, met die wonderwerk van die 1994-verkiesing wat in die eerste gedeelte voorgehou word, en dan in “Reliëf” ontluisster word deur die bestekopname 'n jaar later met die gevolglike herkenning van ou patrone van geweld, magsmisbruik en lyding. Waar die eerste verhaal 'n relaas bevat oor die vreugde wat die verkiesingsdag inhou, wys die tweede verhaal op alles wat nie wel is in die nuwe bedeling nie, al word apartheid onomwonde deur die verteller afgekeur (Kannemeyer, 2005:363).

Die eerste gedeelte van die verhaal begin die aand voor die geskiedkundige verkiesing van 1994, met die verteller wat 'n vreemde droom het. In sy droom is hy terug op die familieplaas in die Karoo, en vind hy sy familie en al die bruin plaaswerkers wat om die eetkamertafel sit en in stilte eet. Die droom eindig waar die verteller sy pa kwaai hoor sê: “Ons hier” (35). Die oggend van 27 April 1994 gaan sit die verteller met 'n weemoedige gevoel in sy bors aan die ontbyttafel. Sy vrou het vir hulle 'n “Eleksie-ontbyt” (35) voorberei, wat in haar familie 'n tradisie is (35). Die instandhouding van hierdie tradisie, bevestig die belangrikheid van hierdie verkiesing. Soos die verteller en sy vrou in die reën na hulle stemlokaal stap, nooi sy vrou in die verbygaan ook vier bergies saam (36). Een van die boemelaars belowe haar egter dat hulle later die dag gaan stem (36). Dat daar 'n pligsbesef, maar ook samehorigheid onder alle Suid-Afrikaners teenwoordig is om Suid-Afrika in 'n nuwe politieke rigting te stuur, word

¹⁵⁹ In 2009 verskyn De Vries se kortverhaalbundel, *Verbeel jou dis somer*, met die verhale “Woede”, “Leë hande” en “Storm” wat hierdie tema van geweld en misdaad (asook emigrasie en regstellende aksie) in die nuwe Suid-Afrika voortsit, wat weer eens tekenend van Wasserman se postkoloniale desillusie is.

dus geteken. In Kloofstraat vind die verteller en sy vrou 'n baie lang ry mense: “[...] swart, wit, bruin – rustig soos mense wat mekaar lankal ken” (36), wat ooreenstem met Roos (2015:165) se stelling dat die verkiesingsdae gekenmerk is deur buitengewone vreedzaamheid en 'n byna euforiese stemming van gemoedelikheid en gemeensaamheid. Hierdie harmonieuse atmosfeer moet gelees word as uitbeelding van die utopie waarop soveel Suid-Afrikaners ná 1994 gehoop het. Giliomee (2004:610) bevestig dat die nuwe Suid-Afrika wat formeel op 10 Mei 1994 aangebreek het, ook deur Afrikaners as 'n “oomblik van euforie” bestempel is.

Dat die uitkoms van die verkiesing reeds duidelik is, kan gesien word in die verkiesingsplakate waarna die verteller kyk soos hulle geduldig in die ry wag. Op die een plakkaat het iemand vir De Klerk 'n Hitler-snorretjie op sy bolip geteken, en op 'n ander is Buthelezi se glimlag met 'n ANC-plakker gemuilband (36). Die verteller erken dat hy onseker is presies wat dit is wat hy verwag van hierdie verkiesing: “[...] maar jy sou sweer só het die mense nog maar altyd gestem. Jy sou sweer g'n niemand weet ons staan en wag om ons toestemming te gee vir die beëindiging van ons ‘eeu van onreg’ nie” (36).

Dat daar 'n algemene verwagting was dat die algemene omstandighede ná die verkiesing vir almal sou verbeter, is duidelik wanneer die verteller, ten spyte van die Kaapse reënweer, opmerk: “Jy sou sweer dis 'n helder, oop dag en elke lyn is nou en vir jare hierna skoon en skerp geteken, jy sou sweer ons is al gewoond aan die toekoms” (36). Die verteller merk ook hierdie utopiese verwagtinge op wanneer hulle later, terug by die huis, op die televisie sien hoe die strate vermenigvuldig met Suid-Afrikaners uit alle sferes van die samelewing wat gaan stem vir die “stilte van 'n droom” (37). Die verteller se opmerking oor die verslaggewers se “knievallery voor die nuwe magshebbers” (37), weerspieël egter ook 'n mate van ongemak wat hy met die geantisipeerde veranderinge het, wat terselfdertyd weer verbind word aan sy ongemak oor sy droom van die vorige aand.

Die verteller onthou wanneer hy sy pa daardie woorde in sy droom gehoor sê het: die verteller was nog 'n seun toe 'n buurman sy pa vra wat sy gedagtes oor dr. Bennie Keet se *Quo vadis, Suid-Afrika?* is (37-38). Keet was 'n NG-predikant wat reeds in die 1950's beswaar aangeteken het teen apartheid deur dit onbybels en onchristelik te

bestempel (Giliomee, 2004:430). Dat die verteller se pa dr. Keet se sentiment deel, is duidelik deurdat hy dikwels gehoor het hoe sy pa sê: “Ons hier... moet ons nou daar by die poskantoor en by die magistraatkantoor op die dorp by aparte deure ingaan? Ek en Dawid. Mamma en Anna. Ons werk saam. Ons is hier op die werf en in die winkel en in die kombuis saam. [...]” (38). Daardie spesifieke dag het die verteller se pa egter nie sy misnoeë uitgespreek oor die regering wat agterbaks organiseer en mekaar warm praat en broei nie (38), maar bloot volstaan met “Ons hier...” (38).

Nou dat Suid-Afrika op die punt staan om ná dekades uiteindelik weg te doen met ’n apartheidsregering, dink die verteller weer aan daardie gebeurtenis. Dat hierdie gebeurtenis ’n indruk op die verteller gelaat het, is duidelik wanneer hy opmerk dat hy in sy studentedae ’n roman wou skryf oor die kanker van magsmisbruik en die roman met hierdie toneel van sy pa en hulle buurman wou begin: “Maar dit het nooit ’n roman geword nie, dit het by daardie toneel gebly. Dis genoeg” (38).

Die eerste gedeelte van die hierdie verhaal wat in 1994 afspeel, word afgesluit met die krake wat reeds in hierdie verwagte utopie gesien kan word: party lokale het nie stembriewe of beamptes nie (38), en die jonger kiesers loop weg (38). Dis net die ou mense wat van ver af gekom het wat volgens die verteller op die grond gaan sit en saam wag: “Om uit te vind waar die stilte vandaan gekom het wat hulle later nie eens meer as stilte herken het nie” (38). Hierdie “stilte” word in die tweede gedeelte van die verhaal, “Relief” as ontnugtering en wanhoop geteken.

“Relief” begin met die openingswoorde: “Alles het verander. Niks het verander nie. Tussen dié pole beweeg elke dag” (39). Aangesien Adèle Nel (2005:95) hierdie verhaalopening as ’n aanduiding van liminaliteit lees, kan daar dus tot die gevolgtrekking gekom word dat Afrikaners ná 1994 ’n liminale fase betree het: ’n proses waartydens hulle van die verlede moet laat gaan, en vrede moet maak met die uitdagings van die nuwe Suid-Afrika.

Die verhaal teken die chaos en agteruitgang maar ook die desillusie van Suid-Afrika as postkoloniale samelewing. Die verteller, duidelik betrokke aan ’n universiteit, beskryf die afgelope kwartaal as “verwarrend” (39), siende dat ’n geslag jongmense wat kinders onder die slagspreuk, “Liberation before Education”, was, nou die beloofde opvoeding

eis, maar nou het daardie opvoeding duur geword (39). In 'n postkoloniale Suid-Afrika is die onreg volgens die verteller nou ingewikkelder, aangesien staatsubsidie aan tersiêre onderwys krimp, omdat huise en water en gesondheid nodiger is (39). Daar is ook toenemende openlike konflik tussen swart en bruin (39). Die oggendkoerante is vol nuus oor die agteruitgang van Afrikaans op televisie (39), en sterftes en huise wat afbrand is landswyd aan die toeneem (39).

Op die motorradio luister die verteller na 'n radio-onderhoud met Breyten Breytenbach wat oor sy jare in die tronk gesels, “van hoe hy homself daarna weer moes aanmeekaarsit uit die stukke wat oorgebly het” (40). Soos die verteller na die onderhoud luister, kry hy die gevoel van “so moet dit wees om as vreemdeling kennis te maak met hierdie land [...]” (40). As Afrikaner voel die verteller dus vervreemd binne die nuwe Suid-Afrika, tog beskryf hy die nuwe demokratiese bestel as 'n “bekende portret in 'n nuwe raam” (40) waarin dinge eintlik maar nog dieselfde as vroeër is: “Vroeër was alles so maklik, die patrone was so herkenbaar. [...] het die patrone van magsmisbruik, van korrupsie, van oneerlikheid, van politieke opportunisme, van geweld, van gewone mense se leed en lyding dan werklik so dieselfde gebly? Leef ek my lewe twee maal oor?” (40).

Breytenbach vertel tydens sy onderhoud dat die inmeekaarsit van homself nooit opgehou het nie, trouens, hy doen dit oor en oor en hy het groot plesier met die nuwe “ekke” waarmee hy telkens vorendag kom (41). Die byhaal van hierdie onderhoud is duidelik 'n poging van De Vries om te suggereer dat (Suid-)Afrikaners ook plesier moet put om hulself weer aanmeekaar te sit met die stukke wat oorgebly het ná die beëindiging van die apartheids-era, en as't ware met 'n nuwe tipe (Suid-)Afrikanerskap vorendag moet kom, maar dat hulle sukkel om dit te doen. In plaas van plesier, is daar by Afrikaners spesifiek eerder 'n gevoel van ontnugtering teenwoordig.

“Relief” slaag daarin om nie alleen die ontnugtering van wit mense te skets nie, maar ook dié van bruin mense. In Montagu moet die verteller met ouers van 'n belowende student gaan praat wat wil hê hy moet sy studies opskop en eerder by die koöperasie gaan werk. Die verteller probeer die ouers oorreed dat daar net vir helfte van die jaar werk vir hom sal wees, maar indien hy vasbyt en sy studies ná ses maande voltooi, kan hy by 'n koerant gaan werk. Die student se ouers is egter nie oortuig dat hulle seun 'n

kans in die nuwe Suid-Afrika staan nie, juis omrede hy bruin, en nie swart is nie: “Hy’s mos maar een van ons” (42). Die feit dat die student se ma die woord “ons” gebruik, en die verteller by haar wil weet, “Wat’s verkeerd met ons?” (42), is ’n aanduiding dat die bruin ouers hul identifiseer met dieselfde kultuur as dié van die verteller, naamlik die van Afrikaner, met die Afrikaanse taal as bindende faktor.

In ’n koffiekroeg op Montagu raak die verteller betrokke by ’n gesprek met van die boere in die omgewing wat oor die politiek van dag gesels. Fred, die eienaar, meen dat die nuwe regering darem respekte kan hê vir ander mense se gevoelens, maar korregeer homself dadelik deur te sê dat as daar gekyk word wat by die Waarheids-en-Versoeningskommissie uitkom, wit mense nie die reg het om te praat oor respek vir ander se gevoelens nie (43). Die eienaar se gevoel van ontnugtering gaan dus gepaard met ’n sterk gevoel van skuld. Soos die verteller uit die kroeg stap, dink hy aan die bosberaad wat die universiteit ’n paar maande terug gehou het sodat almal alles met mekaar kan uitpraat, “tot ons leeg is en van leeg af kan oorbegin” (44). Hy herinner hom ook aan een van die kollegas wat opgemerk het dat dit al baie slegter in hierdie land gegaan het, in vergelyking met die nuwe postkoloniale uitdagings (44).

President Nelson Mandela word verwag om die volgende dag besoek af te lê op Montagu, en die verhaal word afgesluit met die verteller wat opmerk dat indien die fees elders gehou was, hy ’n eksemplaar van Alan Paton se roman, *Ah, But Your Land is Beautiful* sou ontvang. Volgens die verteller was Paton se wantroue “te diep in die psigiese vermoëns van blankes, veral Afrikaners, om te verander” (44). Die verteller gee dus te kenne dat Paton nie sou glo dat die boeregemeenskap van Montagu ooit bereid sou wees om so ’n verwelkomingsfees vir Suid-Afrika se eerste swart president te hou nie. Die verhaal eindig egter met die verteller wat opmerk dat hy Paton moet gelyk gee: “’n wonderwerk is nie iets wat ’n mens verwag nie. En nog minder weet hoe om dit in stand te hou” (44). Met die euforie van 1994 wat nou verby is, het die realiteit ingetree wat betref die uitdaging wat dit gaan wees om ’n werklike reënboognasie tot stand te bring, en dit te onderhou, met aanvanklike euforiese verwagtings wat eerder die knie buig vir distopiese ontnugtering.

In die verhaal “Donker spore” bereik die uitbeelding van postkoloniale desillusie ’n hoogtepunt. Nadat ’n vriend van die verteller se seun een aand op pad winkel toe deur

straatkinders doodgesteek is, merk hy teenoor sy pa op: “Die land is in sy moer, Pa, en almal smeer dit toe met woorde [...] Of hulle bly stil en hulle fokkof” (91). Die sinisme van die verteller se seun is nie alleen die gevolg van die sinnelose moord op sy vriend nie, maar ook omdat hy ’n paar weke terug die ooggetuie van ’n mesmoord in die stad was (91).

Die verteller gee self te kenne dat dit vir hom toenemend moeiliker raak om teen sy eie sinisme te stry: “Hiërdie geweld en brutaliteit en dié verval was nooit deel van die wêreld wat ons geken het nie” (92), en hy wonder ook hoe Suid-Afrika ooit in staat sal wees om ’n oplossing daarvoor te vind: “Hoe kry jy so ’n sweer, soveel etter in so ’n kort rukkie gesond?” (92). Dat die verteller se vertrouwe in die nuwe Suid-Afrika ook aan die wankel is, blyk duidelik wanneer hy wonder of hy nie te veel dinge goedgepraat het toe Suid-Afrika onder die wolk van die “allesoorheersende Beleid” (92) gekom het nie. Die feit dat hy die nuwe regering se magsmisbruik, wandade en korrupsie in ’n “afwykende” (92) hoofartikel gekritiseer het, het ook daartoe gelei dat hy nie ’n senior betrekking in die noorde gekry het nie. As Afrikaner voel die verteller hom ook in ’n mate vervreemd van sy eie kultuur, spesifiek diegene wat hulself doelbewus blindstaar teen die foute van die nuwe regering: “[...] as ek dink aan wát dié Hoofletter-Afrikaners as afwykend beskou het, word ek nou nog koud” (92).

Wanneer die verteller na ’n klein dorpie gestuur word om ’n artikel te skryf oor hul herdenking van die vloedramp jare gelede, knoop hy in die hotel ’n gesprek met die bestuurder aan oor die smaakvolle veranderings wat aan die hotel aangebring is. “’n Mens kan nie leef in ’n plek wat uitmekaar aan die val is nie” (101), is die bestuurder se verduideliking vir die opknappingswerk, wat ook tekenend word van hul poging om nie saam met die verslegtende algemene omstandighede in die samelewing agteruit te gaan nie: “Ons probeer maar die dinge bymekaar hou” (101).

Die herdenking van die vloedramp word egter oorskadu deur ’n nuwe ramp wat die kleindorpse gemeenskap tref, wanneer ’n bejaarde Europese operasangeres wat haar op die dorp kom huisves het, in haar huis aangeval en vermoor word: “Sonder ’n draad klere aan haar maer oumenslyfie, en haar keel soos ’n dier s’n afgesny” (103). Die verteller is nuuskierig oor wat die inwoners van hierdie tragedie te sê het, maar die bestuurder gee te kenne dat hulle gewoon gewoond geraak het aan hierdie maatskaplike

agteruitgaan: “Bankrotskappe is hier genoeg” (103). Die bestuurder vertel dan hoe sy eie seun net betyds afgekom het op ’n plaasaanval waar die rowers die ouers aan stoele vasgebind het, en die seun só erg met die vuur deur die gesig geslaan, dat hy nie soos ’n mens gelyk het nie, alles omdat die rowers gewere wou hê (103).

Ná die joernalis se besoek aan die dorpie, woon hy en sy vrou ’n opera by, waar die sopraan ’n katastrofe aan die dorpsmense voorspel: “Sy sing van die verskrikking wat kom, sy sing van die bloed aan die mure, sy sing van die magteloosheid van die mense van die dorp” (106). Die gevolg is dat die onrus en die vrees van die dorpsmense in die gehoor oorspoel. Hierdie verskrikking waaroor die sopraan sing, dien dus ook as waarskuwing vir die joernalis dat dit onwaarskynlik is dat die stand van sake in Suid-Afrika enigsins gaan verander. Die mense op die dorp wat hy besoek het, ervaar immers dieselfde magteloosheid as die dorpsmense in die opera, met die geweld en misdaad in Suid-Afrika wat letterlik bloed op die mure veroorsaak.

Die verhaal word afgesluit met die verteller wat sy artikel klaar skryf en die volgende tik: “Hier was ’n vloed, ja [...] maar dit was lank gelede toe hier ook nog hoop was én drome” (107). Hierdie verhaalslot gee dus te kenne dat daar in die nuwe Suid-Afrika, vanweë postkoloniale desillusie, nie meer hoop en drome vir Suid-Afrikaners oor is nie, veral nie vir Afrikaners nie. Al wat nou kennelik oorbly is volslae ontnugtering en wanhoop.

Die tydsgees wat in die verhale in die bundel voorkom – gevoelens van ontnugtering, verlies, ontredde en selfs bedreiging – is vir Nel (2005:92) die gevolg van veral die Afrikaner wat geen keuse gehad het as om ’n politieke sowel as psigiese grens oor te steek nie, en hom dus nou in die ruimte van die “Ander” bevind. Hierdie grens is natuurlik die politieke oorgang van 1994, met die beweging van ’n bekende bedeling na ’n nuwe een, wat volgens Nel ’n gepaardgaande belewing van gemis en verlies tot gevolg gehad het.

Nog ’n verhaal waarin daar besinnings oor Afrikaneridentiteit en Suid-Afrikanerskap gevind kan word, is “Dawid”. In hierdie verhaal worstel die wit verteller by die begrafnis van sy bruin vriend uit sy kinderjare met skuldgevoelens oor hulle nooit in die verlede as gelykes geag is nie. Wanneer hy by die begrafnis gevra word om ’n paar

woorde te sê, vertel hy oor hulle jeug, met van die kerkraadslede wat afkyk grond toe: “Ek het geweet wat hulle dink. Die boere se plaasromantiek, mooi stories wat hul onmenslikheid moet goedpraat. Die ‘ek en my bruin vriend’-stories wat onreg en leuens bedek. Die verheerliking van ’n slawetyd [...]” (64).

Die gespletenheid tussen hoop en wanhoop oor die nuwe Suid-Afrika, die twee gesigte wat die land aan sy inwoners toon, ’n land waarin daar naas die nuwe vryheid daaglik sprake is van moord en geweld en plase wat vervalde murasies word, is volgens Kannemeyer (2005:363) ’n sentrale motief in die bundel. Al toon *Tot verhaal kom* ’n sterk aansluiting by tekste wat ’n uitbeelding van postkoloniale desillusie toon, wil dit tog voorkom dat daar terselfdertyd in hierdie verhale pogings is om wel berusting te vind dat daardie euforiese verwagtinge nie oornag kan realiseer nie, maar dat die aanpassing by ’n nuwe politieke bestel ’n moeilike en uitdagende proses gaan wees. Daarom merk die verteller in die verhaal, “Die behoue huis”, soos volg op: “Daar is niks wat die mens se gees so traag aanvaar as verlies nie” (53).

9.2.3 *Aan die ander kant van die stad* (2003) deur Herman Wasserman

Net soos *Tot verhaal kom*, is die verhale in Herman Wasserman se *Aan die ander kant van die stad* direk afgestem op aspekte van die (toe) eietydse Suid-Afrika, wat volgens Abraham H. de Vries (2003b:17) deel word van groter tendense, oftewel ’n beeld van ’n tyd. Hierdie tyd is ’n postkoloniale era wat afspeel in die stadsruimte. Die leser vind ’n simpatieke uitbeelding van karakters wat sukkel om los te kom van ’n Afrikaanse verlede, van plattelandse tradisies en kleinburgerlike verknogthede (Smith, 2003b:6). Vir Philip John (2003b:13) sluit die bundel aan by die tradisie in die Afrikaanse letterkunde waarin daar met die Suid-Afrikaanse ruimte geworstel word, en spesifiek die plek van die individu daarin. Alhoewel John in sy resensie aandag skenk aan die stadsruimte, word daar ter wille van hierdie studie gefokus op Afrikaneridentiteit *binne* hierdie stadsruimte. Dit gee daartoe aanleiding dat die konsep van migrasie (wat ballingskap, diaspora en reis insluit), soos Adèle Nel (2007:33) tereg uitwys, in die bundel ontgin word. Francois Smith (2003b:6) wys daarop dat die meeste van die karakters in die bundel in ’n tussengebied verkeer: iewers tussen die plaas en stad, tussen verlede en toekoms, tussen tradisie en verandering. Net soos die geval met De

Vries se “Vae kontoere”, is daar by hierdie Afrikanerkarakters in Wasserman se bundel ook sprake van liminaliteit.

Die verhaal “Kaap van Goeie Hoop IV: ’n blyplek in die stad”, vorm deel van ’n vierluik verhale waarvan die eerste gedeelte van die titel dieselfde frase bevat, en dus almal in die Kaapstad-omgewing afspeel. Nel (2007:32) interpreteer die titel op tweeërlei wyse. Eerstens lees sy die “Kaap van Goeie Hoop” as die naam waarmee ontdekkingsreisigers die Kaap benoem het. Indien “kaap” as werkwoord gebruik word (en die stad as verbeelde ruimte of as idee beskou word), meen Nel dat die negatiewe konnotasie ’n aanduiding is dat hoop ontnem is. Dit is wel die geval in hierdie geselekteerde verhaal wat deel vorm van die vierluik.

Die volgende aanhaling uit Etienne van Heerden se kortverhaal, “Gemeenplase” (“Ons het seker almal, op ons manier, ’n plaas verloor. ’n Lewenswyse, ’n soort besit”), word as motto gebruik aangesien dit die verhaaltéma van migrasie inlei. Soos ’n naamlose karakter op die N2 ry, weg van die lughawe af, dink hy ná oor “uiteenlopende wêrelde wat in Suid-Afrika” (32)¹⁶⁰ bestaan. Volgens hom sukkel Suid-Afrikaners elke dag om sin te maak uit die teenstrydighede van hierdie verskeie werklikhede. Sommige Suid-Afrikaners word daardeur oorbluf en sukkel om vrees, ang en hoop van mekaar te skei, maar vir ander is hierdie skisofreniese bestaan uitdagend en spoor dit aan tot prestasie en opportunisme. Dan is daar ook ander vir wie hierdie voortdurende spanning ’n katalisator vir kreatiwiteit is, deurdat hulle orde probeer skep uit die dreigende chaos van geweld en misdaad (33).

Dat die karakter iewers tussen die laaste twee moontlikhede lê, word bevestig deur Nel (2007:34) se stelling dat die stad vir hom ’n “begeerde” ruimte is, wat direk in teenstelling is met sy vriende wat hy pas by die lughawe afgelaai het. Volgens die verteller was hierdie verskillende wêrelde van Suid-Afrika te verwarrend en te oorweldigend vir sy vriende, Theuns en Minette: “Hulle sien net die asse, die verkragting, verminking en vernietiging [...]” (33). Daarom besluit hulle om na Kanada te emigreer.

¹⁶⁰ Verwysings in hierdie onderafdeling met slegs ’n bladsynommer verwys na: Wasserman, Herman. 2003. *Aan die ander kant van die stad*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Die middag voor die man sy vriende lughawe toe geneem het, het Minette weemoedig voorgestel dat hulle vir oulaas na al hulle ou uithangplekke uitry: “Hulle het in sy motor geklim en die streke van hul saamwees probeer tatoeër op die geheue, ’n afbeelding om saam te dra na die onbekende” (33). Aangesien hulle op die drumpel staan om ’n totale breuk met Suid-Afrika te maak, is dit vir Minette nodig om vir oulaas ’n nostalgiese greep op haar verlede te probeer kry, voor sy haar kan oorgee aan haar nuwe toekoms. Dit stem ooreen met Theuns wat haar die vorige week gaan wys het waar hy grootgeword het, sodat hy sy kontrei kon groet, want, “’n mens raak sentimenteel as jy emigreer” (37). Dat Theuns en Minette juis op soek is na ’n veiliger toekoms, kan duidelik gesien word in verwysings na Minette wat in Seepunt skrik wanneer ’n bedelaarseuntjie aan haar ruit klop (34), en waar sy kar toe stap met haar handsak “styf teen haar lyf vasgeklou” (34).

Theuns versoek dat hulle die Waterfront besoek sodat hy vir hom ’n laaste Afrikaanse boek of twee kan koop om saam te neem Kanada toe. Minette herinner Theuns dat hy waarskynlik meer Afrikaans in Kanada as in Kaapstad kan praat (34). Minette se kommentaar is ’n aanduiding van die skerp toename in die Afrikanerdiaspora ná 1994, met ’n hele gemeenskap van expat Afrikaners wat hul nou oorsee bevind. Die boeke wat Theuns koop (*Liegfabriek* deur Etienne van Heerden, *In een kraal* deur Hennie Aucamp, *Foxtrot van die vleiseters* deur Eben Venter, en *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* deur Christoffel Coetzee) bevat almal mymeringe oor die plaas. Vanweë die rol wat die plaasruimte in Afrikaners se geskiedenis speel, dien dit as ’n poging van Theuns om hom in die vreemde steeds met sy Afrikanerkultuur te verbind en sy Afrikanergeheue in stand te hou. Aangesien Theuns en Minette in die stad gewoon het, weet hulle van die plaaslewe egter niks nie. Die verteller merk daarom op dat die boer in beton waarvan Koos Kombuis sing ’n mite is: “Al waarheen hulle ooit terugkeer, is na ’n blyplek in die stad” (35). Hierdie opmerking belig dus die gevoel van ontheemding wat Theuns en Minette ervaar: nie net as Afrikaners in die stadsruimte nie, maar ook as Afrikaners in Suid-Afrika, en binnekort ook as Afrikaners in Kanada. In hierdie verhaal verteenwoordig die stad dus die druk, angs en uitdagings waarmee hedendaagse Afrikaners gekonfronteer word, terwyl daar geïmpliseer word dat die platteland as tradisionele tuiste van Afrikaners, eenvoud, tevredenheid, heilsaamheid en veral sekuriteit inhou.

'n Uiters pessimistiese beeld van Suid-Afrika, en in besonder Kaapstad, word in hierdie verhaal geteken, met die stygende geweld en misdaad wat as motivering dien waarom Theuns en Minette kies om eerder na Kanada te emigreer. In die parkeerterrein by die Waterfront word die motor se stuurwiel met 'n gorillaslot gesluit (35); bendes het vroeër by die Waterfront 'n veiligheidswag aangeval, en later selfs 'n skietgeveg begin waarin 'n skoolseun doodgeskiet is (35); en selfs in Seepunt is dit te gevaarlik om alleen te stap, siende dat 'n man deur straatkinders aangeval is wat hom met knipmesse vol gate gestee het (35). Daar is ook die suggestie dat Theuns en Minette deur misdadigers in hul huis oorval en beroof is, met Minette wat verkrag is (36, 38). Net 'n week tevore is Theuns en Minette ook van sy horlosie en haar kettinkie beroof deur 'n man met 'n mes (38).

Volgens die man is die misdaad- en geweldprobleem in Suid-Afrika nie bloot die gevolg van onmin tussen wit en swart nie, “al gryp die opportunistiese politici en hul nalopers daarna” (36). Hiermee impliseer hy dat die ingewikkelde rasseverhoudinge in Suid-Afrika nie alleen te blameer is vir die misdaad in die land nie. Tog het dit 'n gewilde tydverdryf geword waaraan almal kan meedoen: die uitryg van misdaadstories aangesien almal iemand ken wat al “gehijack of verkrag of vermoor is, óf hulle het self al 'n statistiek geword” (36). Hierdie gesprekke word “De-angst” (36) genoem, en is die “stapelvoedsel van aandetepartytjies en braaivleisvure” (36). Hierdie kameraderie van krisisse funksioneer egter op komplekse wyse, aangesien dit as 'n soort nostalgie dien: “'n herbesoek aan 'n land en 'n streek wat so verander het dat jy nou met vertellings moet probeer om weer jou rigting te vind” (36). Suid-Afrika het so 'n ingrypende agteruitgang beleef, dat die enigste manier waarop Suid-Afrikaners oënskynlik nog aan die land verbind kan voel, is deur 'n misdaadstatistiek te word wat bewys dat jy jou regmatige plek in die land verdien het.

Die “nostalgiese trippie” (38) waarop Theuns vir Minette 'n week gelede geneem het, (37-38), het egter in volskaalse ontnugtering geëindig toe hy besef dat niks meer dieselfde is nie: “Dit was nutteloos om te bly” (38). Alhoewel hierdie stelling van Theuns na bakens en openbare plekke in Kaapstad verwys wat nie meer dieselfde is as tydens sy grootwordjare nie, kan die suggestie ook daarin gelees word dat niks in die land, ná 1994, meer vir hulle as Afrikaners dieselfde is nie, en daarom wil hulle nie langer in Suid-Afrika bly nie.

Soos reeds genoem, kom die retoriek van verplasing, ontheemding en verlies deurgaans in die bundel voor. Binne die bundelopset beskou Nel (2007:33) “Kaap van Goeie Hoop IV: ’n blyplek in die stad”, as dié tekstuele referent van die Afrikaner se beleving in ’n huidige Suid-Afrikaanse bestel, sowel as van ’n kontemporêre stedelike bestaan. Op pad terug van die lughawe, wonder die man of hy maar ook nie soos Theuns en Minette die vreemde moet aandurf nie (39). Hy erken egter aan homself dat hy in ’n sin dit tog al klaar elke dag doen, deurdad die plekke rondom hom elke dag meer onbekend raak. Ten spyte van hierdie ontheemding wat hy ervaar, is Kaapstad, en Suid-Afrika, al wat hy ken. Hy oorweeg dan of hy nie ’n daadwerklike poging moet aanwend om by hierdie veranderde omgewing aan te pas nie: “Hy moet leer verander, nuwe verhale aanleer” (39). Hy erken dat al rede waarom die ou stories (bedoelende die verlede) beter klink, is omdat hulle bekend is: “In die helder daglig is dit tog duidelik dat daardie ander land van gister vol monsters is, dat dit dom sou wees om terug te kyk. Nostalgie is geslepe” (39).

Die slot van die verhaal, waartydens die man in sy verbeelding homself verskillende ruimtes en hul inwoners in Kaapstad indink, suggereer dat hy tog in staat is om met die stad Kaapstad te vereenselwig, en dit sy tuiste te maak, ten spyte van al die veranderinge wat die land ná 1994 ondergaan het: “Hierdie stad is hý, dink die man, en tot hierdie stad sal hy terugkeer. En dan: rus my siel” (40). De Vries (2003b:17) wys daarop dat die woorde “rus my siel” ’n variasie op die slot van die groot kontrei-elegie van Hennie Aucamp, “Rust-mijn-ziel, ’n aandgesang” is. Volgens De Vries kry Wasserman se stadslegie reliëf in die manier waarop die besoeke aan Kaapse plekke gelees kan word as teenhanger vir die herinneringsbesoeke in die Aucamp-verhaal aan mense en plekke in sy *landscape of the mind*. Die stad is dus hierdie Afrikanerman se kontrei – een waarmee hy ’n ingewikkelde bestaansverhouding voer, maar tog verkies hy dit bo die alternatief van emigrasie. Soos die ontdekkingsreisigers van ouds, kies hy om die “hoop” in hierdie Kaap te ontdek. Die implikasie is dus dat hy, in teenstelling met Theuns en Minette, ’n Afrikaneridentiteit aanhang wat positief teenoor die Suid-Afrikaanse ruimte ingestel is.

Die verhaal, “Verlang familie”, fokus op die paartjie Stefan en Michelle wat wegbreek Buffelsbaai toe, om weg te kom van die gejaagde stadslewe. Dat dit veral Stefan is wat in konflik met Kaapstad as stadsruimte verkeer, is duidelik wanneer hy opmerk dat

hulle miskien moet oorweeg om te trek (48). Hy smag na 'n eenvoudige seevakansie “[s]oos toe hy 'n laatie was” (50).

Alhoewel Michelle ten gunste is van plattelandse wegbreke soos 'n New Age-kommune in die berge met kilogramme dagga en holistiese terapie (49-50), of in 'n tent by 'n rockfees of onder die afdak op een of ander Hare Krishna-ghoeroe se plot (57), is sy nie ekstaties oor die akkommodasie wat Stefan vir hulle in Buffelsbaai gereël het nie: “Die plekkie voel eerie [...] dorpierig [...] asof ons in 'n time-machine geklim het” (49). Michelle se pessimistiese opmerking het gelyk, gegewe die olyfgroen-en-oranje motief op die bedsprei “uit die jare sewentig” (48); die tapisserieë teen die muur wat Stefan herinner aan dié wat sy ma elke aand voor die televisie sit en werk het (49); en die stapel *Huisgenote* op die toiletbak (49). Stefan is egter gewoond aan sy Engelse meisie wat enige iets tradisioneel kritiseer, “[e]n as dit nog iets met Afrikaners te doen het, is die jag oop” (49). Toe Stefan haar vertel het van die advertensie wat hy gesien het vir die woonstel in Buffelsbaai, het sy gereageer met “gesinsvakansie saam met 'n klomp Mamparras uit Mpumalanga” (50). As Engelssprekende neem Michelle dikwels 'n meerderwaardige posisie teenoor Stefan se kultuur as Afrikaner in, ten spyte van die feit dat hulle in 'n verhouding is. Toe Stefan aangedring het om hompe rooivleis saam te neem op vakansie om te braai, het Michelle hom laat begaan met, “if Zulus may carry cultural weapons at their festivals and Rastafarians smoke dope in church, I suppose you Boertjies should be allowed to stuff yourself with charred cholesterol now and again” (51). Braai is dus 'n kulturele aktiwiteit wat Michelle op stereotipiese wyse met Afrikaneridentiteit verbind (vgl. Engelbrecht, 2007:39-40; Van Niekerk, 2008:81).

Anders as Michelle, voel Stefan heel op sy gemak hier by hul vakansiebestemming (50). Een van die groot aantrekkingskragte vir Stefan is die feit dat niks nog op Buffelsbaai verander het nie: “Dis nie die stad hierdie nie [...] hier word mense nie in hul huise oorval nie, hier hoef jy nie 'n ratslot op jou motor te sit nie, hier sluit jy nie traliedeure snags agter jou nie!” (50-51). Die stad word dus negatief en gevaarlik voorgedhou, in skerp kontras met die veilige en rustige lewe hier by die vakansiebestemming. Die negatiewe uitbeelding van die stad, is nie alleen 'n motief wat in Wasserman se bundel voorkom nie, maar dien ook as aansluiting by die sogenaamde plaasromantradisie (sien John, 2003b; Van Rensburg, 2003). Stefan weerspreek homself egter later wanneer hy opmerk, “[d]inge verander darem seker” (52), wanneer

hy verwys na die paar bruin en swart gesinne wat hy op die strand gesien het, wat suggereer dat Buffelsbaai vroeër jare 'n eksklusiewe vakansiebestemming vir wit mense was.

Stefan voel so tuis op hierdie klein dorpie, asof hy jare lank al daar vakansie hou (52). Die bejaarde huiseienaars by wie hulle die woonstel huur, is nie alleen dieselfde ouderdom as sy ouers nie, maar hulle herinner Stefan ook aan hulle (51). Stefan wonder selfs of hulle, nes hy, ook uit die Swartland kom, op grond van hulle harde bry (52). Michelle se kritiese beskouing van Afrikaners slaan weer deur wanneer sy opmerk: “Is maar 'n kwessie van 'n klein gene pool, lovey. Van jare net met jou eie soort meng” (52). Dat Stefan op welke wyse reeds afstand gedoen het van sekere aspekte van sy Afrikanerkultuur, blyk duidelik uit sy afwysings van tradisionele geloof en godsdiens wat hy met Michelle deel. Wanneer hulle die advertensie op die kafee se deur sien wat die aktiwiteite van die Stranddienste adverteer, merk Stefan op dat selfs op vakansie kan jy nie “ontsnap [...] van Dominee en die Goeie Vader nie” (52). Michelle deel sy sentiment, en voeg by, “[t]his place has Calvinist shit written all over it” (52).

Die sterk Calvinistiese gevoel wat Michelle in Buffelsbaai opmerk, spruit uit die name wat die mense hulle vakansiehuise gegee het: “Looks still very much oom-and-tannie to me. Almal is probably verlans familie van mekaar” (53). Die huisname wat hulle gesien het – Oppie-C, Costa Plenty, Kanniklanie, Bankrot Maar Windgat, en Gatvol Gesukkel (53) – herinner hom aan iets wat hy vermoed Marita van der Vyver in 'n tydskrif geskryf het: “Afrikaners gee hul strandhuise name omdat hulle na plase terugverlang [...] Omdat hulle ook 'n stukkie grond met hoekpale en 'n bordjie langs die nasionale pad wil hê” (53). Wanneer daar na die toenemende plaasmoorde gekyk word, en boere wat “in hul broeke skyt oor hulle bang is hul plase word net soos in Zim onder hulle uitgepluk” (53), verstaan Stefan hierdie behoefte van sommige Afrikaners. Tog skaam hy hom steeds vir sy mense:

Hulle wat hul bediendes saambring see toe om skottelgoed te was terwyl hulle bier drink en krieket kyk [...], hulle wat motorbote koop maar nooit boeke nie, hulle wat agter hul hande fluister van hoe swart hul woonbuurte by die huis geword het, hulle wat plaaswerkers agter bakkies aansleep en vir wie die tuinwerker steeds “baas” sê. (53)

Stefan beskou dit as “The Unbearable Whiteness of Being” (53). Verder tipeer hy sy komplekse beskouing van sy Afrikanerkultuur as skisofrenies, deurdat hy pal besig is om alles wat Afrikaans is by Michelle te verdedig, terwyl hy self ’n totale weersin daarin het (53). Anders as Michelle wat as Engelse Suid-Afrikaner “moeiteloos sweef oor wat grens is” (53), wil dit voorkom dat Stefan ingeperk word deur die grense van sy Afrikanerkultuur waarvan hy nie kan ontsnap nie. Stefan is dus verskeur tussen weersin in en ’n hunkering na tradisionele gebruike (Smith, 2003b:6).

Voor die braaivleisvuur kom verskeie jeugherinneringe by Stefan op: “Hoe kom die onthou dan vanmiddag so in sulke dik rowe van hom los?” (55). Die herlewing van sy jeugherinneringe duur die aand voort wanneer hy Eet-Sum-Mor-koekies uithaal, en onthou hoe hy dit Bessie-en-Bossie-koekies genoem het toe hy klein was, en hoe hy dit altyd in sy tee gedoop het (55-56). In die kombuiskas vind Stefan ook bekere en glase, identies aan dié wat hulle in sy ouerhuis gehad het (56), en bring dit verdere herinneringe terug. Skielik verlang hy intens na goed wat hy by die naam kan noem: “Saterdagmiddae se gesnyde gras, die vroetelrige gevoel van die flenniepajamas as hy dit aantrek ná bad en voor die TV gaan lê om *Magnum PI* te kyk, die pakkies Fritos en Sugar Daddy-stokkielekkers byderhand wat hy en sy broers [...] met hul weeklikse sakgeld van 30c kon gaan koop het” (56).

Stefan erken egter aan homself dat dit nie meer so eenvoudig is om na jou kleintyd te verlang nie: “Die verlede is nie meer wat dit was nie, nostalgie na daardie jare laat hom skuldig voel. Dit was ’n kunsmatige werklikheid, ’n duur oëverblindery waarvoor vandag nog betaal word” (56). Stefan gee dus te kenne dat Afrikaners se posisie in ’n postkoloniale Suid-Afrika die gevolg is van die wit bevoorregting wat hulle in die vorige bestel geniet het. Daarom maan hy homself dat mens eerder jou afstand moet behou wanneer dit by hierdie “goeie” herinneringe oor die Afrikaner se verlede kom, en dat jy eerder krities moet bly (56). Stefan se opmerking dat hulle as kinders presies dieselfde bekere en glase gehad het, versterk Michelle se kritiese argument dat die Afrikaners ’n “small gene pool” (56) het. Hiermee insinueer Michelle dat Afrikaners eintlik almal maar dieselfde is, en skryf dit toe aan ’n negatiewe aspek soos inteling.

Wanneer Stefan en Michelle die bejaarde huiseienaars tydens die slot van die verhaal gaan groet, noem die vrou Stefan “Boetie” en “Ouboet”, en verwar sy hom met hul eie

seun wat vermoedelik tien jaar gelede gesterf het (57). Dit veroorsaak groot ongemak by Stefan, en skielik kan hy nie vinnig genoeg wegkom uit Buffelsbaai en terugkeer stad toe nie, “[e]n net nou en dan in die truspieëltjie die kilometers sien afrol tussen hom en die dorpie aan die agterkant van sy kop” (57). Hierdie slotsin eggo weer Michelle se spottende verwysing na “small gene pool”, deurdat Stefan as moderne Afrikaner doelbewus van hierdie kulturele bekendheid wil vlug, aangesien dit hom aan ’n verbygegane Afrikanerverlede herinner waarvan hy in die nuwe Suid-Afrika eerder wil ontsnap.

Ander verhale in Wasserman se bundel waarin kwessies rondom Afrikaneridentiteit uitgebeeld word, en spesifiek verbind word met die stadsruimte en die algemene gevoel van ontnugtering vanweë die sosiale en maatskaplike agteruitgaan, is “Kaap van Goeie Hoop II: small change”. In hierdie verhaal ontmoet ’n man ’n kollega vir ’n werksete oor die Kerstyd in die Waterfront, en gee hulle hulself oor aan ’n baldadige maal van drank en kos terwyl hulle besin oor hoe mooi en veilig Kaapstad in vergelyking met die res van die land is. Die aand word die man egter in sy huis oorval en vermoor. In “Warm soos die hel” is daar ook ’n uiters pessimistiese siening van Suid-Afrika ná 1994, en peins die verteller oor veiligheidshekke en elektriese heinings wat hulle by hul woning in KwaZulu-Natal installeer het, net om uiteindelik tot die besef te kom dat mens jou nooit volkome teen gewelddadigheid kan verweer nie.

In “Boeretroos” vind ’n ou man troos van die veranderde omstandighede in ’n post-koloniale Suid-Afrika deur te ontsnap uit die Kaapstadse voorstedelikheid deur die hele Anglo-Boereoorlog in ’n tuinhuisie te herverbeel, met sy kleinseun wat tydens die slot van die verhaal van sy oupa weghardloop, en gevolglik sy rug op sy Afrikanerkultuur keer. Hierdie verhaal kan gelees word in samehang met die stellings van Boshoff (2014:218), Giliomee (2016:190-191) en Scholtz (2016:9) wat die posisie van Afrikaners ná 1994 gelykstel aan die verpletterende nederlaag wat hulle ná die Anglo-Boereoorlog ervaar het. Die ou man se herverbeling van die Anglo-Boereoorlog dien dus as uitdrukking van sy gevoel dat Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika gesnuwel het. Ook in “Die brandweerwa” speel die nostalgiese terughunkering na die verlede ’n rol, wanneer ’n man tydelik in Port Elizabeth aandoen en die behoefte ervaar om die plekke van sy jeug te herbesoek. Die slotverhaal, “In die paradys”, sluit die tema van ontnugtering met die nuwe Suid-Afrika af, en vertel die verhaal van ’n paartjie wat,

nadat hulle in hul huis deur misdadigers oorval is, wegtrek uit die stad en hulself in 'n sekuriteitsoord in die Boland gaan vestig. In hierdie geprivatiseerde wit ruimte word hulle egter die slagoffers van voorspelbaarheid en geroetineerdheid, en hunker ten einde na ontvlugting.

9.2.4 “n Nuwe argitektuur” (2007) deur Tom Dreyer

In haar literatuuroorsig onder die afdeling wat fokus op postkoloniale literatuur, verwys Henriette Roos (2015:220) na die karakters in Tom Dreyer se kortverhaalbundel wat nie voordeel trek uit die nuwe Suid-Afrika nie, en dus emosioneel ontnugter word. *Polaroid*, waarmee Dreyer in 2007 as bekroonde romanskrywer sy kortverhaaldebuut maak, bevat verhale wat die fokus op sukkelaars plaas. Louise Viljoen (2007) bevestig dat hierdie sukkelaars deurgaans daarin slaag om die gewoonheid te deurbreek deur die een of ander vorm van insig te bekom, wat die bundel laat aansluit by die kortverhale van tydgenote soos Jaco Botha (*In Drie Riviere, Sweisbril*) en Jaco Fouché (*Paartie by Jakes*).

In sy resensie van Dreyer se *Polaroid*, kritiseer Pakendorf (2007:4) die verhale wat geen swart of bruin karakters bevat nie, maar tog sterk in die Suid-Afrikaanse ruimte geanker is, en beskou die probleme waarmee die karakters worstel dus bloot as eksistensiële van aard. Soortgelyke besware word deur Viljoen (2007) geopper wat skryf dat die “geslotenheid” van die verhale binne die wêreld van die wit werkersklas lê, met die karakters se byna outistiese gefokusdheid wat op hul eie klein wêreld en hul inherente beperkinge is. Pakendorf gee egter toe dat dit moontlik die versugting van Dreyer se karakters is om te lewe in 'n ideale wêreld, gesuiwer van die hele morele las van die verlede en onaangetas deur die konflikte van 'n veelrassige samelewing. Pakendorf se beswaar is dus dat ontwyking en ontkenning van die probleme en uitdagings wat die (toe) huidige situasie in die land aan veral Afrikaners bied, op 'n bedenklike sterilisering van die wese van die kortverhaal neerkom (sien par. 9.1). Tog aktiveer Dreyer se kortverhaal, “n Nuwe argitektuur”, wel 'n besinning oor die probleme en uitdagings van Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika, met Pakendorf wat glad nie eens na hierdie verhaal in sy resensie van die bundel verwys nie.

Die polaroid-lens wat deur die bundeltitel geaktiveer word, dien volgens Joan Hambidge (2013) as kode waarvolgens die verhale in die bundel benader moet word: as 'n spesifieke of gefilterde blik op die werklikheid wat deurgaans onthutsend, uitsigloos en onseker is. Die verhaal “n Nuwe argitektuur” bied daarom 'n groep Afrikaners se blik op hul werklikheid binne die nuwe Suid-Afrika, wat gekenmerk word deur woede, nostalgie asook 'n gevoel van ontheemding. Viljoen (2007) lees die verhaal spesifiek as kommentaar op gesprekke rondom Afrikaneridentiteit en Afrikanerdiaspora, deurdat dit 'n verrassende blik bied op die wyse waarop swart mense in Suid-Afrika Afrikaners sien.

Die verhaal handel oor 'n groep Kaapstadse vriende wat saam grootgeword het, en nou in die Kalahari bymekaarkom vir 'n partytjie waartydens hulle afskeid neem van Paul en Anita wat na Montreal in Kanada emigreer. Dat die gevoel van ontheemding by hierdie groep vriende teenwoordig is, is duidelik in hul siening van die soutpan as “barre” (128)¹⁶¹ en “oninspirerende” (128) landskap, asook “troostelose omgewing” (129). Alhoewel hierdie negatiewe beelde in kontras staan met die beplande partytjie wat hulle wil hou, is die beelde ook tekenend van hulle gemoedstoestand. Die Land Cruiser se radio wat grepies van 'n “onverstaanbare taal” (128) opvang, bevestig eweneens hierdie motief van ontheemding.

Die groep vriende het besluit om die afskeidspartytjie spesifiek in die Kalahari te hou, sodat Paul en Anita vir oulaas “hul geboorteland se grond onder hulle voete [kan] voel, sy lug inasem en [kan] opkyk na die sterre waaronder hulle gebore is” (129). Die soutpan waarop hulle kuier is geleë naby die plek, Groot-Geneul (130), wat simbolies is van die karakters se negatiewe houding as Afrikaners teenoor Suid-Afrika wat gedurende die partytjie na vore kom. Later die aand merk Marinda op: “Afrikaners is plesierig” (132). Die verwysing na hierdie bekende FAK-liedjie is egter ironies, aangesien hierdie groep vriende se plesierigheid 'n skyn is, 'n valse bravade wat die hartseer versteek oor twee van hulle vriende besluit het om te emigreer.

Terwyl hulle om die vuur kuier, merk Schalk 'n windpomp in die verte op. Hugo is verbaas dat daar in hierdie verlate streek 'n windpomp is, maar volgens Schalk kan jy

¹⁶¹ Verwysings in hierdie onderafdeling met slegs 'n bladsynommer verwys na: Dreyer, Tom. 2007a. *Polaroid*. Kaapstad: Tafelberg.

hierdie strukture orals vind: “Oral waar ons volkie getravel het, het hulle dié menere geplant” (131). Behalwe vir Schalk se negativering en minagting van die Afrikanerkultuur wat deurskemer deurdat hy die verkleining van “volk” gebruik, beskou hy windpompe as tipe Afrikanermonumente of -bakens (sien Grobler, 2008:99). Hierdie monumente herdenk dan spesifiek ook die nomadiese kwaliteit waaroor die Afrikaners beskik, wat die kwessie van migrasie en diaspora belig wat – volgens Schalk – nie uitsluitlik met Afrikaners post-94 verbind moet word nie: “Windpompplanters ... Dis nogal ’n nice simbool vir ons Afrikaners” (131).

In ’n essay wat hy as lesing tydens die International Writing Program by die Universiteit van Iowa aangebied het, fokus Dreyer op migrasie, diaspora en ballingskap. Hierin vertel Dreyer dat Suid-Afrika se storie nog altyd een van swerwers was, en verwys hy na die vlaag migrante wat deur die eeue heen na Suid-Afrika gekom het. Hy sonder spesifiek ook Jan van Riebeeck uit, en herinner dat Van Riebeeck na Suid-Afrika gestuur was as “straf” vir indiskresies tydens sy dienstydpark in die Ooste, en bloot sy tyd hier aan die Kaap uitgedien het, en toe weer vort is. Die Kaap was vir Van Riebeeck dus net ’n halfwegstasie, ’n tydelike rusplek op pad na ander bestemmings (Dreyer, 2007b:4). Hierdie historiese inligting gebruik Dreyer as inleiding vir sy besinnings oor diaspora en migrasie wat sedert 1994 ’n algemene tendens onder (wit) Suid-Afrikaners geword het. Al word beter werksgeleenthede en die stygende geweld as redes vir immigrasie aangebied, wys Dreyer daarop dat hierdie nuwe “trekkers” uiteindelik almal erken dat die ware rede vir hul weggaan, die gevolg van hul gevoel van vervreemding is, die gevoel dat hulle nie hier hoort nie, en dat hulle ’n vreemdeling in hul eie land geword het: “toeriste” wie se stories, net soos die geskiedenis, ook irrelevant kan raak (Dreyer, 2007b:4).

Dreyer verbeeld hierdie gevoel van ontheemding in “’n Nuwe argitektuur” wanneer Leonard beaam dat daar iets ongelooflik triestig aan ’n windpomp is: “En bekyk jy hom van naderby, lyk als na ’n helse geswoeg en gekarring, maar tog gebeur daar nie veel nie” (131). Hierdie opmerking onderstreep die gevoel van nutteleloosheid wat Leonard as Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika ervaar.

Dat die groep vriende ’n behoefte daaraan het om vir oulaas Suid-Afrika, en spesifiek ook Afrikaans te herdenk voor Paul en Anita emigreer, kan gesien word in die Black

Labels (130), springbokkies (131), Tassenberg (131) en Klipdrift (133) wat hulle drink – drank wat ’n sterk konnotasie met Suid-Afrika het. Wanneer Leonard en Hugo hulle dagga “spliffs” (131) rol, pak hulle die “delikate proses” aan “[m]et vingers wat soms deur Gert of Breyten se woorde blaai, of snare pluk soos Koos of Valiant (131). Die verwysing na die digters Gert Vlok Nel en Breyten Breytenbach en die musikante Koos Kombuis en Valiant Swart is nie alleen ’n verbintenis met die groep vriende se Afrikanerkultuur nie, maar dis spesifiek ook ’n verbintenis met hulle verlede.

Soos hulle dagga rook, roep Leonard ’n herinnering uit hul studentedae op van hoe hulle op ’n plaas in die Somerset-Wes-distrik dagga gekoop het (132). Hierdie herinnering vul Leonard met nostalgie: “Daai was lekker dae [...] Dit was nou saamwees [...] en in Afrikaans nogal” (132). Schalk ontnugter Leonard wanneer hy meen dat dit alles net ’n droom was: “Make-believe [...] Jy weet tog dinge is nie rêrig so nie” (132). Die gevoel van samehorigheid wat hulle ervaar het wanneer hulle op die plaas saam met “kunsstudente, plaasarbeiders en rastafariërs” (132) lê en rook het, is vir Schalk bloot ’n illusie, aangesien daardie eenheidsgevoel en samehorigheid met die koms van die nuwe Suid-Afrika verdwyn het, en daar nou geen sprake van hierdie vreedsame verdraagsaamheid tussen verskillende groepe is nie. Hierdie opmerking dien ook as voorbeeld van hoe daar in die nuwe Suid-Afrika krities en afkeurend na die Afrikaner se verlede verwys word, en die leuens van hulle Christelik-nasionale opvoeding.

Die drank wat al hoe meer vloei, skud blokkasies uit Gerhard se brein los, “en trek deure oop wat normaalweg op slot bly” (133). Dronk en woedend gaan wreek hy homself teenoor die windpomp, bitter teenoor die ou en die nuwe bedeling, en teenoor alles en almal wat sy lewe so “opdônner” (133). In sy dronkverdriet se woede-uitbarsting, erken Gerhard dat hy “[g]atvol voorgegee [is] dat alles okay is” (133). Gerhard wil die windpomp afbreek wat so penorent en trots staan: “Asof niks skeel nie. Asof alles nog is nes die dag toe hy staangemaak is” (133). Gerhard se woede spruit dus uit die veranderde omstandighede van die nuwe Suid-Afrika waarby hulle as Afrikaners sukkel om aan te pas, en die verontwaardiging dat hulle moet voorgee dat hierdie omstandighede nie ontnugterend vir hulle as Afrikaners is nie.

Van al die drank is hy egter onvas op sy voete, en hy struikel en val neer op die soutpan, waar hy hom aan ’n stroom gedagtes oorgee. In sy gedagtes verbeel Gerhard

hoe hy met 'n gebalde vuus voor die windpomp staan en vloek op hierdie “simbool van Afrikaners, Afrikaans, Afrikanerskap” (134). In sy verbeelding slaag hy ook daarin om met sy 4x4-bakkie en sleepkabels die windpomp af te breek tot dit as 'n “geknakte skelet van stutte en stange” op die grond lê (134). Die feit dat Gerhard slegs daartoe in staat is om met hierdie Afrikanersimbool in sy gedagtes af te reken, impliseer dat dit onmoontlik is om volkome weg te doen met jou Afrikanerskap, siende dat dit deel vorm van wie jy is.

Met Gerhard aan die slaap, besin die ander vriende hoe 'n mens wel so 'n windpomp kan afbreek: “Gestel jy wou plek maak vir 'n nuwe? [...] as jy van dáái goed ontslae wil raak?” (134). Hierdie besinning suggereer dat hulle bewus is dat hul Afrikaneridentiteit uitgedien is in die nuwe Suid-Afrika, en dat dit tyd geword het dat hulle 'n nuwe, moontlike Suid-Afrikaanse identiteit aanhang. Schalk vertel hulle hoe hy en 'n vriendin die ander dag by die toeriste-uithangplek, Mama Africa's, in Langstraat gekuier het, toe 'n swart man hom op sy skouer kom klop en sê: “I can't tell you how these Europeans irritate me – so keen for something exotic [...] So when we walked past and heard you speaking Afrikaans, we thought: thank God, a couple of real Africans” (135-136). Die verhaal eindig met Leonard wat hierdie idee van Afrikaners as werklike “Afrikane” kontempleer, terwyl hy, “asof dit 'n ritueel van uiterste belang is” (136), drie krom stompe uit die hoop braaihout soek en 'n torinkie oor die vuur pak: “[...] gretig dat hulle hul staan moet kry” (136).

Viljoen (2007) toon aan dat nadat die verhale in *Polaroid* die karakters se gevangenskap in hul omstandighede uitgebeeld het, teken die slot dikwels 'n moment van ontsnapping na 'n ander werklikheid aan. In “'n Nuwe argitektuur” hom hierdie ontsnapping in die vorm van insig ten opsigte van Afrikaners se posisie in die nuwe Suid-Afrika, en hul regmatige plek binne Afrika. Johan Anker (2007:226) sluit by Viljoen aan en wys verder daarop dat die meeste van die verhale in die bundel 'n dubbelsinnige slot bevat wat terugverwys na die titel. Die drie stompe wat Leonard op die vuur pak, dien dus as nuwe struktuur vir Afrikanerskap wat opgerig word, en wat dus die windpomp as Afrikanersimbool moet vervang. Dat dit juis drie stompe is, verwys moontlik na die Duitse, Hollandse en Franse immigrante wat destyds na die Kaap gekom het, en waaruit die Afrikanervolk uiteindelik tot stand gekom het (Giliomee, 2004:39-42). Die ironie is egter dat die windpomp selfs in dorre landstreke soos hier in die Kalahari staande bly,

waar die stompe deur die kole en vuur uiteindelik verbrand sal word tot blote as. Ten spyte van swart Suid-Afrikaners se positiewe beskouing van Afrikaners wat in die slot weergegee word, suggereer die slot dus 'n pessimistiese toekomsblik vir Afrikaners. Anker (2007:227) gaan akkoord met hierdie siening en bestempel die slot as 'n "triestige beeld" van die Afrikaner wat na vore kom, met die slot wat 'n verdere ontluistering rondom die illusie van Afrikaners en hul plek in Afrika suggereer.

9.2.5 "Goodwood" (2009) en "Uithaal en wys" (2009) deur Welma Odendaal

Johann P. Boshoff (2009:6) skryf in sy resensie van *Landskap met diere*, Odendaal se vierde kortverhaalbundel, dat 'n ganse maatskaplik-politieke en wêreldbeskoulike moderne geskiedenis van Suid-Afrika in die bundel weerspieël word. Stoffel Cilliers (2009:15) sluit by Boshoff aan deur daarop te wys dat verskeie van die individue in die verhale nie by die nuwe politieke bedeling kan aanpas nie, en dat Odendaal met hierdie bundel eiesoortige, nuwe en aktuele perspektiewe op die veranderde landskappe van ons tyd lewer. Dis veral in die titelverhaal waar die pessimistiese siening van omstandighede in die nuwe Suid-Afrika aan die bod kom (sien Human, 2016:879), asook "Wag 'n bietjie" waarin tekens van postkoloniale desillusie gevind kan word. Dis egter in die verhale "Goodwood" en "Uithaal en wys" waarin pertinente besinnings oor Afrikaneridentiteit na vore kom.

"Goodwood" fokus op Jakes en Clinton, 'n wit en bruin man, wat in die nuwe Suid-Afrika saam in die boubedryf werk, en nou mekaar se gelykes is. Hulle verledes, en spesifiek hulle jeugherinneringe daaraan, verskil egter steeds, en daarom som Suzanne Potgieter (2012) die tema van die verhaal as onbegrip tussen mense op. Jakes en Clinton het lank saamgewerk by 'n groot boukontrakteur voordat Jakes weggebreek het om sy eie besigheid te stig. Hy het Clinton genader om by hom aan te sluit, omdat hy as wit besigheidseienaar in die nuwe Suid-Afrika die "BEE credentials" (58)¹⁶² nodig gehad het. Hierdie gegewe plaas reeds die raskwessie voorop in die verhaal, wat veral belig word deur die tekening van hierdie twee karakters se omstandighede wat deurgaans gejuks taponeer word.

¹⁶² Verwysings in hierdie onderafdeling met slegs 'n bladsynommer verwys na: Odendaal, Welma. 2009. *Landskap met diere*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Jakes bedryf die besigheid van sy huis in Goodwood af, maar Clinton werk in hulle stoorkamer in Wynberg. Die verhaal begin met Jakes en Clinton in die bakkie op pad om ou deure en vensters te gaan koop, en die moontlikheid bespreek dat Jakes eerder by Clinton in Wynberg aansluit. Die rede hoekom Jakes nie langer van sy huis af wil werk nie, is omdat sy nuwe baba aanmekaar huil en sy klein seuntjie konstante aandag van hom vereis (58). Clinton het begrip vir Jakes se frustrasie met lastige kinders, want hy bly “in sy antie se agterplaas en daar is gedurig ’n swetterjoel van haar dogters se kinders op die werf” (59). Waar Jakes sy eie huis met ’n familie het, woon Clinton as loseerder in waarskynlik ’n buitekamer van sy tante. Dat dit veral die posisie is van ’n wit werkersklasman wat teenoor die situasie van ’n bruin werkersklasman gesitueer word, kom duidelik na vore uit Jakes se stelling dat hy in Goodwood grootgeword het, “teenaan die spoorlyn” (59).

Volgens Jakes was dit baie raserig daar langs die spoor, en was dit veral moeilik om televisie te kyk: “[...] net na agt wanneer die nuus begin, dan vlieg die lugmag-jets oor en jy sien vir Haasdas se mond oop- en toemaak, maar jy hoor nie ’n fok van wat hy sê nie. Sodra die jets oor is en mens hom weer ’n slag kan hoor, dan kom die trein verby” (59). Clinton kan in hierdie opsig nie met Jakes simpatiseer nie, aangesien hy nooit televisie kyk nie: “Daai tyd het ons ook nie TV gehad nie” (59). Dit is moontlik dat die benarde finansiële posisie van Clinton se familie gedurende apartheid, die rede daarvoor is.

Tot Clinton se groot verbasing, vertel Jakes vir hom hoe hy destyds in die weermag was, maar nooit Angola toe was nie, aangesien hy in die mediese korps was. Clinton wil weet of Jakes ooit in die townships was, en Jakes bevestig dat hy elke dag daar was, “gewapen in ’n militêre voertuig op ’n mission om die vrouens se vrugwater by die klinieke te kollekteer” (59-60). Hierdie mededeling lei daartoe dat Jakes die geskiedenis van die grensoorlog byhaal en vir Clinton vertel hoe sy oudste broer wat opgeroep is Grens toe, deel gehad het aan die massagrafte waarin Swapo-soldate begrawe is, en hoe ontnugter hy en sy medesoldate was toe hulle uitvind dat Pik Botha al lankal ’n vredesooreenkoms met Sam Nujoma gesluit het, maar hulle steeds moes aanhou veg het (60). Hierdie deel van die Afrikaner se geskiedenis interesseer egter nie vir Clinton nie, wat bloot die padaanwysings vir Jakes deurgee om by die regte adres uit te kom (60).

Jakes en Clinton ry verby die huis van Jakes se broer. Volgens Jakes sien hy en sy broer mekaar nie meer so baie nie, omrede sy skoonsuster nie daarvan hou om by hulle in Goodwood te kom kuier nie, aangesien sy dink hulle beter as Jakes en sy gesin is (60). Jakes vertel vir Clinton dat sy broer nie meer dieselfde is ná 1994 nie: hy het 'n werk in die nuwe weermag bekom, en kan oor niks anders praat as verandering en gelyke kanse nie. Volgens Jakes dink sy broer “die son skyn uit die nuwe Suid-Afrika se gat, maar vir [Jakes] lyk dit maar na dieselfde stront as voorheen” (61). Behalwe vir die afskaffing van apartheid, gee Jakes dus te kenne dat die algemene omstandighede vir Suid-Afrikaners nie werklik in die nuwe Suid-Afrika verbeter het nie, wat weer eens belig word deur Jakes en Clinton se teenoorgestelde situasies in die hedendaagse Suid-Afrika. Dit wil selfs voorkom asof daar 'n mate van pessimisme teenoor die nuwe bedeling by Jakes teenwoordig is, wanneer hy en Clinton besigheid doen met die man wat al sy ou Oregon-deure en -vensters uithaal om met blink aluminium te vervang: “Die nuwe elite [...] haal die goeie goed uit en sit hierdie gemors in” (61). Hierdie stelling sou ook op toepassing kon wees van sy beskouing van die nuwe demokratiese bedeling.

'n Verdere verskil tussen Jakes en Clinton wat belig word, is hulle verskil in geleerdheid, soos gesien kan word wanneer Clinton vir Jakes vra wat vrugwater is (61). Jakes verduidelik vir Clinton, deur hom te vertel dat die apartheidsregering destyds die vrugwater wat hy by klinieke in die townships moes gaan insamel, getoets het as deel van 'n projek om voorbehoedmiddels te vervaardig (62). Ten spyte van die “hele gemors met daai Nazi-dokter en sy eksperimente” (62), meen Jakes steeds dat dit 'n goeie projek was, waarmee hy sekere wandade van die Afrikaner probeer regverdig. Anders as die spraaksame Jakes, swyg Clinton meestal, want “[w]at sal dit help om vir Jakes te vertel van Casspirs en traanrook en die honde en die rubber bullets? Wat sal hy verstaan van die vrees vir lokvalle in die nou gangetjies tussen die sinkhuise in die agterplase van die Cape Flats?” (62). Hierdie siening van Clinton weerspieël die onbegrip van sommige Afrikaners oor die werklike invloed van apartheid.

Jakes vertel verder vir Clinton hoe die weermagvoertuie waarin hulle destyds gery het, met klippe in die township gegooi is (62). Clinton bieg teenoor Jakes dat hy een van die kinders is wat destyds die weermagvoertuie met klippe bestook het. Hierdie mededeling laat Jakes van verbasing lag, met sy positiewe reaksie wat glad nie enige vyandigheid

of verwyf weerspieël nie. Dit sluit aan by Cilliers (2009:15) se siening dat “Goodwood” ’n uitbeelding is van die nuwe orde wat nie bitterheid bring nie, maar eerder versoening. Die feit dat Jakes vir Clinton as “Broer” (59) en “Boet” (61) aanspreek, wys dat Jakes vir Clinton as sy gelyke aansien, en in ’n tipe solidariteit met hom verkeer, ten spyte van die klasverskille wat steeds in die nuwe Suid-Afrika tussen hulle bestaan.

Jakes vertel vir Clinton dat sy pa ’n treindrywer was wat vir weke lank van die huis af weg was, met die gevolg dat hulle hom nie geken het nie (63). Wanneer Jakes vir Clinton vra wat sy pa gedoen het, antwoord Clinton bloot, “[s]o min as moontlik” (63), want:

[w]at sal dit help om te sê dat sy pa in Pollsmoor was en ná sy ontslag in eighty six sy haat vir die system op sy ma uitgehaal het? Wat sal dit help om te verduidelik dat hy wat Clinton is op die strate van Bonteheuwel en Athlone en Heideveld op sy eie genade van sy comrades survive het? Van nagte in die koue selle by Caledonplein. Dik hale op jou rug waar die polisie jou geslaan het. Van sy ma se trane en sy pa se woede. Wat sal verander as hy nou vertel van hoop en verlies, van met niks begin en met niks opeindig nie? (63)

Hierdie siening van Clinton suggereer dat die omstandighede vir bruin Afrikaanssprekendes glad nie in die nuwe Suid-Afrika verander het nie. Ons vind dus hier ook ’n ontnugterde en pessimistiese houding oor die nuwe bedeling, maar nou vanuit die perspektief van die bruin Afrikaner. Dis egter opvallend dat Clinton as bruin man kies om telkens oor sy ontnugtering te swyg, eerder as wat hy dit teenoor Jakes as wit man verwoord, wat gelees kan word as die hiërargiese posisie tussen hierdie twee mans wat steeds volgens Clinton bestaan. Daarom is Thys Human (2016:880) die mening toegedaan dat die sosio-ekonomiese agtergrondverskille tussen hierdie twee mans enige vorm van sinvolle politieke dialoog onmoontlik maak.

Die verhaal word afgesluit met Jakes wat besluit dat hy tog by Clinton in Wynberg gaan inval, aangesien sy seuntjie by die huis so woelig is, dat hy geen ander keuse het as om hom te “neuk” (63) nie. Jakes regverdig sy keuse van dissipline soos volg in die slotsin: “Dis maar hoe ons grootgeword het, verstaan?” (63). Volgens Potgieter (2012)

beeld hierdie ironiese stelling Jakes se onbegrip vir Clinton se verlede gedurende apartheid uit, deurdat Clinton nie deel van die wit bevoorregte Afrikaner was nie, en dus sal hy hom nie met Jakes se jeugbelewenis kan vereenselwig of dit verstaan nie. Die slot impliseer ook dat hoewel die wit Afrikaner se posisie in die nuwe Suid-Afrika verander het, het dinge grotendeels dieselfde gebly vir bruin Afrikaners: ook vir Clinton is dinge presies maar net soos toe hulle grootgeword het, met veral sy finansiële posisie wat geensins verbeter het nie.

In “Uithaal en wys” word die polisieman, Kerneels, as gevolg van sy buitengewone geskiedenis van gewelddadigheid vir terapie na ’n sielkundige, Matilda, gestuur. Kerneels “pas moeilik aan in die nuwe polisiemag” (64), wat impliseer dat hy as wit man sukkel om met die bewindsoorname van die nuwe swart maghebbers te versoen en by die nuwe politieke bedeling aan te pas (sien Cilliers, 2009:15). Matilda beskryf Kerneels se geskiedenis van geweld as “verstommend” (64), aangesien hy al herhaalde kere voor ’n tugkomitee verskyn het, en selfs per geleentheid vir twee weke geskors is as gevolg daarvan. Daar word egter nie ’n volledige beeld van Kerneels se verstommende geskiedenis van geweld vir die leser geskets nie; bloot die enkele verwysing dat hy ’n gevangene in die polisie-selle tot so ’n pappery geslaan het, dat die gevangene by die dood omgedraai het. Die afleiding kan gemaak word dat hierdie gevangene bes moontlik swart was, en dit is hierdie einste insident wat daartoe gelei het dat Kerneels nou na Matilda vir evaluasie verwys is.

Matilda vind hierdie evaluasie uitdagend, soos gesien kan word in haar gesprek met haar kollega. Kerneels is ’n “beleefde man wat lyk asof hy nie ’n vlieg kan skade doen nie” (65), wat vir Matilda nie ooreenstem met die gewelddadigheid wat hy in die polisiemag toon nie. Matilda se kollega stel voor dat sy diep sal moet delf en ver moet teruggaan ten einde tot Kerneels deur te dring. Die rede vir Kerneels se gewelddadigheid, soos Matilda se kollega voorstel, kan dus in sy verlede gevind word. Die verhaal suggereer dus dat die rede waarom Afrikaners sukkel om aan te pas in die nuwe Suid-Afrika, toegeskryf kan word aan hulle geskiedenis. Afrikaners se geskiedenis van wit bevoorregting en mag, wat nou in die nuwe Suid-Afrika gekritiseer maar ook weggeneem word, blyk die vernaamste redes te wees. Hierdie aanname word bevestig deur Kerneels se mededeling aan Matilda dat sy swart kollegas almal bevorder word, maar dat hy doelbewus oor die hoof gesien word omrede wit mense in die nuwe Suid-

Afrika nie meer bevordering kry nie (65). Kerneels se frustrasie en gevoel van magteloosheid oor die Afrikanerman se ekonomiese posisie wat deur beleidsmaatreëls soos swart ekonomiese bemagtiging en regstellende aksie bedreig word, blyk dus by te dra tot sy gewelddadigheid.

Wanneer Matilda besluit om haar kollega se raad te volg, vra sy vir Kerneels wat die lekkerste ervaring van sy jeug was. Kerneels vind hierdie vraag nie moeilik om te beantwoord nie, en beskou die Geloftedagsaamtrek by Bloedrivier in 1988 as die tyd toe hy die gelukkigste was, aangesien hy 'n penkop in die hoofleier se kommando was (66). Hierdie spesiale herinnering skok Matilda, gegewe die feit dat Kerneels maar nog 'n "bogkind" (66) was. Matilda se skokreaksie laat Kerneels se glimlag verdwyn, en sy "oë verdonker soos slegte weer" (66). Kerneels begryp nie haar reaksie nie, aangesien sy hom dan gevra het om 'n spesiale herinnering uit te sonder. Nie alleen negatiewe Matilda se politieke korrekte reaksie Kerneels se kosbare herinnering uit sy verlede nie, maar dit negatiewe ook die Afrikanerkultuur. Dit veroorsaak gevolglik 'n ongemak en verwarring by Kerneels, aangesien hierdie gebeurtenis allermins vir hom negatief is. Hierdie toneel sinspeel dus op die postkoloniale tendens om uiters krities en afkeurend teenoor die verlede van Afrikaners te staan.

Tydens die sessie dink Kerneels terug aan hierdie spesiale gebeurtenis, sonder om dit aan Matilda te verwoord. Dat dit veral erkenning van die leier was waarna Kerneels as jong seun gesmag het, kom duidelik na vore in sy wens dat die leier hom raaksien waar hy trots die Vierkleurvlag omhoog gehou het: "[...] later sal hy [Kerneels] na die binnekring geroep word" (67). Kerneels onthou veral die leier se woorde toe hy die gehoor toegesprek het: "[...] ons [die Afrikaner] sal nóóit gaan lê nie" (67). Aan die einde van die leier se toespraak ontvang Kerneels wel die nodige erkenning van die leier, wanneer hy voor Kerneels stil kom staan en met sy hand oor Kerneels se hare streel en dit liggies oor sy agterkop vou.

Met die politieke oorgang van 1994 wat kort na hierdie Geloftedagsaamtrek in 1988 plaasgevind het, en gevolglik 'n einde aan Afrikanermag gebring het, is Kerneels as Afrikanerman dus nooit na die "binnekring van die land" geroep nie. Die afleiding wat daarom gemaak kan word, is dat Kerneels se gewelddadige geaardheid toegeskryf kan word aan sy woede en frustrasie oor Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika gedwing word

om voor die nuwe swart maghebbers die knie te buig. Sy gewelddadigheid manifesteer moontlik ook uit teleurstelling en ontnugtering dat die leier – vir wie hy ’n duidelike heldeverering gehad het – se belofte ’n leuen was. Sy frustrasie en woede word verder aangevuur deur die feit dat hy as Afrikanerman in die nuwe Suid-Afrika oorgesien word, en dus geen erkenning ontvang waarna hy duidelik smag nie.

Kerneels se oë word “mistig, só vol verlange” (68) soos hy aan hierdie gebeurtenis dink waar hy wél die nodige erkenning ontvang het. Matilda vra Kerneels om sy gedagtes met haar te deel, maar hy is nie in staat om dit te doen nie. Kerneels word gegrief deur Matilda se selfversekerdheid wat meen dat sy, “soos al die ander voor haar” (68) hom kan “regmaak”. As terapeutiese oefening het Matilda vir Kerneels die opdrag gegee om van optelgoed ’n man te maak, en hy besluit om vir haar sy skepping te wys:

Hy haal ’n saamgeflanse figuur van doringdraad en stokke, blink repe blik, glas en plastiek, alles inmekaargewring met draad en lyn, uit die boks. [...] Die voorpote is van stukkies hout en tou en draad gemaak, die kop is van doringdraad en plastiek, die oë blink stukke groen glas, [...] daar is nie ’n mond nie, net die rowwe draad waarvan die kop soos ’n doringkroon gevleg is. (68)

Soos Kerneels hierdie figuur voor Matilda op haar lessenaar sit, beveel hy haar om goed te kyk: “[...] dis ’n man wat op sy knieë staan” (68). Hierdie figuur dien dus as uitbeelding van Afrikaners se nuwe posisie ná 1994, soos dit ervaar word deur Kerneels. As Afrikanerman is Kerneels egter nie in staat om hierdie gevoelens van magteloosheid en onderdanigheid aan Matilda te verwoord nie, wat verduidelik waarom die figuur nie ’n mond het nie. Volgens Human (2016:880) moet hierdie mondlose, knielende en lydende figuur nou die “praatwerk” doen, aangesien Kerneels nie sin kan maak van sy ervarings en hierdie nuwe postkoloniale omstandighede waarin hy hom as Afrikaner bevind nie. Kerneels het dus ’n gebrek aan selfinsig om hom behoorlik as Afrikanerman in die nuwe Suid-Afrika verstaanbaar te maak. Daarom, verduidelik Human, toon Odendaal in hierdie verhaal simpatie met die wit polisieman wat gevolglik slegs deur geweld kan kommunikeer, omrede hy sukkel om sy onverwerkte pyn te verbaliseer.

9.2.6 *Alfabet van die voëls* (2011) deur S.J. Naudé

In S.J. Naudé se bekroonde debuutwerk van 2011, die kortverhaalbundel *Alfabet van die voëls*, sonder Jacomien van Niekerk (2012:167) die komplekse aard van die post-1994-samelewing in Suid-Afrika as een van die kerntemas in die bundel uit. Ook Jeanette Ferreira (2012) maak spesiale melding van Naudé se kragtige sosiale kommentaar wat hy op die vergrype in ons huidige samelewing, en spesifiek die korrupsie van die politieke bestel, lewer. Cilliers van den Berg (2011:7) meen om hierdie rede word die verhale oortuigend deel van 'n verwysingswêreld wat die meeste Suid-Afrikaners ken. Eben Venter (2011) tipeer die bundel uitsluitlik as 'n blik op Afrikaners in diaspora. Vir Louise Viljoen (2011:6) gee die bundel 'n indringende beeld van die opwinding én ontredde wat die kontemporêre mens se beweeglikheid binne 'n globale omgewing veroorsaak, maar voeg by dat Afrikanerdiaspora nog selde so onherbergzaam gelyk het soos in die twee verhale “VNLS” en “Moederskwartet”. Hierdie twee verhale fokus op dieselfde hoofkarakter, Ondien, en dien as uitstekende voorbeelde waarvolgens 'n hedendaagse Afrikaneridentiteit ondersoek kan word.

In “VNLS” maak die leser kennis met Ondien, 'n wit Afrikanermeisie wat saam met twee swart meisies, Beauty en Nungi, 'n musiekgroep gestig het met die naam, VNLS, oftewel Victorian Native Ladies' Society. Die feit dat hierdie musiekgroep geken word volgens die afkorting van hulle groep se naam, herinner aan 'n ander bekende vroueorganisasie, naamlik die VLV (Vroue Landbou Vereniging). Waar die VLV as organisasie dit ten doel het om die (boere) Afrikanervrou te bemagtig, gaan dit vir Ondien se VNLS eerder oor die ondermyning van en aanval op die bestel. Hulle CD se omslagfoto is reeds 'n aanduiding hiervan, met Ondien wat in 'n vroeë Brits-koloniale uniform pronk, met Beauty en Nungi wat in Zoeloerompies langs haar kniel, met ontblote borste, krale en luiperdvel (143)¹⁶³. Dis interessant dat Ondien as Afrikaner juis in 'n Brits-koloniale uniform pronk, aangesien die Britte nie alleen verantwoordelik was vir die koloniale magsvergryping in Suid-Afrika nie. Die Afrikaner het immers self met die apartheidswetgewing bygedra tot sekerlik een van die bekendste en mees kontroversiële eras van kolonialisme in die wêreldgeskiedenis. Ondien se keuse om dus

¹⁶³ Verwysings in hierdie onderafdeling met slegs 'n bladsynommer verwys na: Naudé, S.J. 2011. *Alfabet van die voëls*. Kaapstad: Umuzi.

nie eerder in byvoorbeeld tradisionele Voortrekkerklere te pronk nie, wys reeds op haar afwysing van haar Afrikaneridentiteit.

Hierdie afwysing van haar kulture identiteit is egter kompleks. VNLS se musiekstyl is immers “Nigeriese soul gelaag bo-oor Londense elektro-pop” (145) met invloede van reggae, funk en hip-hop. Die lirieke is egter in Kaapse Afrikaans (145). Hierdie mengsel van musiekstyle is ’n aanduiding van die invloed wat globalisering op hedendaagse identiteit het, deurdat daar “wêreldmusiek” (Viljoen, 2014:39) geskep word wat verskillende transnasionale elemente integreer. Dat die lirieke juis in Kaapse Afrikaans is, wat as variëteit van sogenaamde Standaardafrikaans beskou word, dui egter ook op Ondien se poging om teen haar tradisionele Afrikaneridentiteit te rebelleer, en glad nie met die kultuur te identifiseer nie. Sy verdedig hulle musiekstyl byvoorbeeld in ’n kil stemtoon, “soos net ’n Europeër s’n kan wees” (146). Die kompleksiteit rondom identiteit word dus in Ondien beliggaam, deurdat sy haar nie eers eksklusief met ’n Suid-Afrikaanse identiteit vereenselwig nie. Ondien kan “niks meer verduur as om ligvoets oor die oppervlak van hierdie land te skeer nie” (146), wat die rede is waarom sy oorspronklik die land verlaat het en oorsee in Londen gaan studeer het¹⁶⁴. Die verhaal betrek dus ook die kwessie van eietydse diaspora wat ’n deurlopende tema in die bundel is (Ferreira, 2012), met die bundel wat in geheel ’n sterk en vernuwende bydrae tot die verskynsel van expat-literatuur in Afrikaans maak (Van Niekerk, 2012:168).

Hierdie uitdaging van verskillende identiteite, lei ironies genoeg daartoe dat ’n platemaatskappy VNLS se musiek soos volg kritiseer: “[...] it doesn’t gel, there’s no identity” (146). Dat hierdie gebrek aan identiteit ook op toespasing van Ondien as moderne Afrikaner is, word ondersteun deur Ferreira (2012) wat die verhaal lees as Ondien se soeke na identiteit in die kontinent van haar geboorte, wat eindig in totale ontugtering. Dat hierdie soeke ’n chaotiese proses is, stem ooreen met VNLS se

¹⁶⁴ In die verhaal word daar melding gemaak van ’n kongres wat Ondien as student in Londen bygewoon het, waar sy na ’n voordrag van Jakkie de Wet, ’n “uitgeweke Suid-Afrikaanse etnomusikoloog” (169) verbonde aan ’n Kanadese universiteit, geluister het. Jakkie de Wet is natuurlik die seun van Milla de Wet in Marlene van Niekerk se veelbekroonde roman, *Agaat* (2004). In Van Niekerk se roman emigreer Jakkie na Kanada, en word die familieplaas, Grootmoedersdrift, ná Milla se afsterwe aan Agaat, haar jarelange bediende op die plaas en versorger tydens haar sterfbed, bemaak. Hierdie dien dus as poging van Naudé om sy verhaal wat ’n besinning op Afrikaneridentiteit bied, met nog ’n teks te skakel wat intensief gemoeid is met besinnings oor Afrikaneridentiteit. Die verhaalgegewens in *Agaat* speel egter nie grotendeels ná 1994 af nie, en daarom is die teks nie by hierdie studie betrek nie.

optredes wat berug daarvoor is om in chaos te verval (147). VNLS se wit gehore is gewoonlik “[...] agterdogtig. Kunsfeestipes [...] Meesal Afrikaanssprekend, soms met snedige uitdrukkings wanneer hulle te midde van die lawaai agter handpalms kommentaar lewer” (147-148). Hierdie gehoor, dieselfde kultuur as Ondien, laat haar egter “vreemd” (148) voel. Ondien kan nie met haar eie kultuur identifiseer nie, en nog minder kan sy met die swart gehore in townships identifiseer, aangesien sy hier as wit vrou “onheil” (148) aanvoel. Dit is dus duidelik dat daar by Ondien ’n baie sterk gevoel van ontheemding teenwoordig is.

Hierdie gevoel van ontheemding, wat deur middel van die tema van diaspora in die verhaal versterk word, word ook vergestalt in Ondien se sibbe. Die familieplaas waarop hulle grootgeword het, is verkoop nadat hul ma tot sterwe gekom het – twee weke ná die dood van hul pa. Ondien het egter net haar pa se begrafnis bygewoon, aangesien sy nie weer kon bekostig om vanuit Londen terug te vlieg na Suid-Afrika vir haar ma se begrafnis nie. Haar pa se begrafnis was dus die laaste keer wat Ondien die familieplaas besoek het (148). Vera, Ondien se ouer suster, is die enigste van haar gesinslede wat nog in Suid-Afrika woon, in ’n “Italiaanse villa in Bryanston met veiligheidskameras in die tuin” (148), alhoewel sy en haar man die meeste van hul tyd in Dubai op sakereise deurbring. Ondien se broer, Cornelius, woon as bankier in Londen, maar is telkens op reis na ander wêreldstede (149). Haar jonger suster, Zelda, woon in Phoenix saam met haar kind, en is geskei van haar psigopaat van ’n Amerikaanse man (149). Met al haar sibbe het Ondien feitlik geen kontak nie (148-149), dit ten spyte van die feit dat sy en Zelda op hul familieplaas boesemsusters was. Dat Ondien se sibbe, nes sy, se identiteit ook deur globalisering beïnvloed word, kan onder andere gesien word in Zelda se Afrikaans wat so verskraal het, dat sy meestal in Engels met Ondien tydens hul pa se begrafnis gepraat het (149). Met haar hele familie die wêreld vol versprei, maak Ondien teenoor Beauty en Nungi die opmerking dat hulle nou haar familie is (150), wat ook gesien kan word as ’n poging van haar om te vergoed vir die misdrywe van haar voorouers uit die verlede teenoor swart mense.

Ondien se idee met VNLS om as musiekgroep ondermynend en uitdagend teenoor die bestel te wees, misluk egter. Thierry, ’n voormalige bestuurder van die groep en ook voormalige geliefde van Ondien, het tydens die groep se toer in Parys vir Ondien gedruk om weg te beweeg van net sang en musiek, maar ook toneelspel en danse tydens

hul optredes te inkorporeer. Al het Ondien aanvanklik volgehou dat hulle nie 'n etniese aardigheid wil wees nie, en dat sy nie vir Beauty en Nungi in die Saartjie Baartmans van die musiekwêreld wil verander nie (159), het sy VNLS in hierdie voorgestelde rigting laat inslaan, en maak Ondien haar as wit vrou ook skuldig aan die koloniale uitbuiting van die “Ander” – soos vergestalt in die omslag van hulle CD. VNLS se optredes het in operettes verander met die verhoogopset en konsep wat dié van 'n sirkus was, met Ondien as Beauty en Nungi se “temmer” (160). Tydens hierdie operettes moes Ondien die “sweep klap oor die gemaak verskrikte naturellemeisies se koppe” (161) en die “sexy ululerende barbaartjies” (161) in 'n hok injaag om weggevoer te word oor die oseaan, met die geskiedenis van kolonialisme wat dus uitgebeeld word (161-162).

Ondien dra verder by tot die uitbuiting van Beauty en Nungi wanneer sy deur Hendrik, die enigste ander wit mens wat hulle teëkom tydens hul toer in Lesotho, oorreed word om saam met hom na sy plaas terug te keer vir die aand. Hendrik, in sy kakiekortbroek met sy bruin bobene en enjinolie reuk wat soos 'n boer uit die Vrystaat lyk (156), bied vir Ondien en die “twee meidjies” (166) slaapplek in 'n buitegebou aan, maar dis net Beauty en Nungi wat hier slaap siende dat Ondien vir die daaropvolgende twee dae seksueel betrokke raak by Hendrik. Hendrik kook vir hulle kos wat Ondien vir hulle neem, maar Beauty en Nungi weier om daarvan te eet, en smee haar dat hulle moet weggaan. Ondien se belofte dat hulle die volgende oggend sal vertrek, realiseer ongelukkig nie wanneer 'n sneeustorm hulle vaskeer en alle kommunikasie na die buitewêreld afgesny word (169). 'n Verdere bevestiging van die uitbuiting waaraan Ondien haarself skuldig maak, is haar magsverhouding teenoor Nungi en Beauty, wat geïmpliseer word wanneer Hendrik by haar wil weet hoekom hy slegs deur haar by hulle kan uitkom: “Kan hulle nie vir hulself praat nie?” (172). Hierdie uitbuiting bereik 'n hoogtepunt wanneer Hendrik vermoedelik vir Beauty aanrand en haar seksueel misbruik (173)¹⁶⁵.

Wanneer twee polisiemanne uit die bloute opdaag, probeer Ondien hulle van Hendrik se misdaad inlig, maar hulle is hier om vir Ondien te arresteer op aanklagte van dierediefstal. Hierdie klag is gelê deur Mrs Nyathi, die eienaar van die gastehuis waar

¹⁶⁵ Tydens VNLS se toer in Parys, het Thierry ook op brutale wyse vir Beauty probeer verkrag, en word sy erg beseer wanneer sy in 'n poging om van hom te vlug voor 'n motorfiets inhardloop (163-164).

VNLS aan die begin van die verhaal tuisgegaan het voor hulle vertrek na Lesotho. Beauty het Mixie, een van Mrs Nyathi se honde, ongesiens met haar saamgeneem tydens hul vertrek, met die idee om die hond later weer terug te bring na afloop van hulle vertonings. Die polisie weier om na enige verduidelikings te luister, en Ondien, heeltemal uit die veld geslaan oor hierdie bizarre misverstand, hoop dat Hendrik hulle sal verwilder: “Hy is, per slot van rekening, een van haar soort. Die enigste een hier van haar soort” (175). Ten spyte van Hendrik se vermoedelike misdrywe teenoor Beauty, identifiseer Ondien met hom tydens haar oomblik van nood, en plaas sy haar hoop in hom, bloot op grond van die feit dat hulle dieselfde ras en kultuur deel. Haar oomblik van vrees en benoudheid lei dus tot ’n teruggryp na haar Afrikaneridentiteit.

Beauty en Nungi word in die berge by Hendrik gelos, terwyl Ondien gedeporteer word. Terug in die Oos-Kaap, bel sy die polisie in Lesotho om Beauty en Nungi as vermis aan te meld, maar sonder enige sukses van die onbehulp same polisie. Wanneer die polisie Ondien vra wat haar verhouding met Beauty en Nungi is, verduidelik sy aan hulle dat Nungi en Beauty die brandstof vir haar metamorfoses is, “dat hulle dit moontlik maak om deur grense te glip. Deur haarsélf te glip” (177). Dit is ’n aanduiding van Ondien se behoefte om deur die grense van haar Afrikanerskap te breek om uiteindelik te Afrikaniseer, iets wat sy regkry deur die kreolisering wat haar musiekgroep van haar vereis. VNLS se musiek stel Ondien in staat om haarself as tipe moderne Afrikaner herhaaldelik te transformeer. Die slot van die verhaal plaas egter ’n vraagteken op die geslaagdheid van Ondien se sogenaamde transformasie.

Ondien ontvang ’n oproep van Mrs Nyathi wat haar inlig dat sy van die polisie verneem het dat Beauty en Nungi terug na hulle families in KwaZulu-Natal is. Mrs Nyathi vertel haar ook dat daar ’n pakkie uit Lesotho vir Ondien by die gastehuis opgedaag het: “’n Zulu outfit nogal. Not all too clean either” (178). Die leser vind dus die suggestie dat Hendrik hierdie pakkie gestuur het, wat as bevestiging dien dat hy vir Beauty (en vermoedelik ook Nungi) ná Ondien se arrestasie verkrag het, aangesien hierdie Zoeloe-uitrusting die klere is wat hulle tydens VNLS se optredes dra. Die slot van die verhaal bevestig dus Ondien se bydrae as wit Afrikanervrou tot die mishandeling en uitbuiting van hierdie twee swart vrouens.

Volgens Viljoen (2014:38) bied die verhaal ook 'n perspektief op die vraag watter soort estetika ontwikkel kan word in 'n wêreld waarin die grense tussen nasies as gevolg van transnasionale bewegings vervaag, maar waarin die invloed van imperiale en koloniale geskiedenis nog steeds geld. Met Nungi en Beauty wat die musiekgroep verlaat het, eindig VNLS se toekoms, en kom hierdie musikale metamorfose van Ondien se Afrikanerskap tot 'n ontredderde einde. Viljoen (2014:41) wys ten slotte daarop dat Ondien se pogings om met VNLS ironies, ondermynend en transgressief met die koloniale verlede om te gaan, nie vry van die impak van die ou magsverhoudings is nie. Dit word nie alleen afgelei deur die feit dat sy as leier of voorsanger van VNLS sekere voorregte geniet wat Beauty en Nungi nie het nie, maar sy is ook die een wat besluite neem en hulle in gevaarlike situasies inlei.

In “Moederskwartet”, die verhaal wat volg op “VNLS”, is hierdie gevoel van ontreddering 'n jaar later steeds teenwoordig in Ondien, wat nou in Johannesburg woon, deurdat sy heeltemal opgehou het om te sing en musiek te skryf. Van die “bright-eyed and bushy-tailed, excitable, naïewe, etnosentriese wit meisie” (192), is daar niks oor nie. “Moederskwartet” fokus egter op Ondien se verhouding met haar sibbe, en die verhaal begin waar Cornelius, haar broer in Londen, haar bel met die voorstel dat sy vir hom moet kom kuier. Cornelius maak die voorstel met die hoop dat dit Ondien sal help om weer haar musiek te vind, maar Ondien vind die versoek vreemd, aangesien haar band met haar sibbe byna heeltemal verbreek het, siende dat hulle almal oor die aardbol heen versprei is (180-181). Soos in “VNLS”, word die kwessie van diaspora weer hier aangeraak. Die tendens van emigrasie dwing by Ondien die vraag op of gesinsverbintenisse of familieverhoudings enigsins in onbesoedelde vorm in “hierdie land” (181) nog moontlik is. Die verhaal lewer gevolglik kommentaar op die rol wat die moeder, moedertaal en die moederland speel in lewens wat uitgelewer is aan die migrasie, hervestiging en diaspora wat so 'n belangrike deel uitmaak van besprekings oor globalisering, transnasionalisme en kosmopolitisme (Viljoen, 2014:42).

Die Johannesburg waarin Ondien woon, is 'n byna apokaliptiese Suid-Afrikaanse omgewing (sien Viljoen, 2011:6). Hierdie tekening van 'n postkoloniale Suid-Afrika sluit aan by die negatiewe uitbeeldings van Suid-Afrika post-94 wat ook in die ander geselekteerde kortverhale gevind word. In die afgelope drie maande is daar reeds vier keer by Ondien se tuinwoning ingebreek (180). Die hoë misdaad het die meeste van

haar vriende landuit laat vlug (181). Die ontnugtering en sinisme teenoor 'n postkoloniale Suid-Afrika kan ook gelees word in Ondien se universiteitsvriend wat nou 'n akademikus by Wits is, en haar daarop wys dat “It’s all so racialized now, one cannot function anymore” (181).

Nadat VNLS opgebreek het, is Ondien nou werkloos, en leef sy slegs van haar erfgeld deur bedags in koffiewinkels rond te hang (181). Sy aanvaar dus Cornelius se aanbod, maar op die voorwaarde dat sy eers na Phoenix vlieg om vir haar suster Zelda te gaan kuier, dan by hom in Londen, en laastens by haar suster Vera wat nou na Dubai geëmigreer het (183). Ondien het hulle almal immers laas tydens hul pa se begrafnis gesien, met globalisasie wat dus lei tot die verbrokkeling van die Afrikanerfamilie as hegte eenheid. Tydens Ondien sy besoek aan elkeen van haar sibbe, is dit hulle eie ontredde en ontheemding wat duidelik op die voorgrond tree.

In Phoenix vertel Ondien aan Zelda hoe sy eers in Johannesburg as 'n vrywilliger by 'n rehabilitasiesentrum vir kinders met neurologiese beserings gewerk het, met die meeste van hierdie kinders wat 'n verlies aan taalvermoë getoon het. Stanley, Zelda se seun, ly vermoedelik aan outisme, en is ironies genoeg ook nie in staat om behoorlik te kommunikeer nie, wat vererger word deur sy gehoorprobleme (185). Dat Zelda self haar vermoë verloor het om Afrikaans, haar moedertaal, te praat, word reeds in “VNLS” geopper, en in “Moederskwartet” word daar op hierdie gegewe voortgebou wanneer sy in 'n gefragmenteerde taal met Ondien kommunikeer: “[...] pidgin-Amerikaans, die Afrikaans en Suid-Afrikaanse Engels net onder die oppervlak” (185). Dit dien as voorbeeld van Viljoen (2011:6) se opmerking dat die verhale se fokus op diaspora en kulturele vermenging suggereer dat tale hulle in 'n smeltkroes bevind, wat besonderse implikasies vir die moedertaal het. Hierdie implikasie is die agteruitgang van Afrikaans as moedertaal, wat op ironiese wyse gepaard gaan met Ondien en haar sibbe se hunkering na hul moeder wie se begrafnis nie een van hulle bygewoon het nie. Wanneer Zelda voor slapenstyd al die gordyne toetrek en seker maak dat al die vensters op knip is, vra Ondien haar of dit steeds deel vorm van haar Suid-Afrikaanse gewoontes (187). By Zelda is daar egter geen verbintenis met Suid-Afrika of haar Afrikaneridentiteit oor nie, en ontstaan haar paranoia eerder uit vrees vir haar en Stanley se lewens wat bedreig word deur haar psigopatiese eksman wat dreig om hulle te vermoor (187).

Tydens Ondien se besoek aan Cornelius in Londen, erken hy aan haar dat hy Zelda onlangs gebel het, maar dit moeilik gevind het om met haar te praat, aangesien haar Afrikaans nie goed is nie (193). Op ironiese wyse is dit Ondien en haar sibbe se moedertaal wat daartoe lei dat hulle nie meer in 'n geglobaliseerde wêreld met mekaar kan kommunikeer nie, aangesien Afrikaans tot kommunikasieprobleme lei. Verdere negatiwiteit teenoor Afrikaans word ook gevind in Stanley se reaksie wanneer Ondien in Phoenix uit Opperman se *Verseboek vir kleuters* vir hom voorlees – 'n geskenk wat sy vir hom saamgebring het – en hy by Zelda neul: “[...] that bitch is telling me stuff in *that* language!” (191).

In Londen word Ondien opnuut bewus van Cornelius wat daarin geslaag het om homself te omvorm tot “ideale spesimen van die grensvrye wêreld” (193). Behalwe vir die feit dat hy nog in staat is om met Ondien in Afrikaans te kommunikeer, is daar ook by hom geen tekens van 'n “nasionale identiteit” (193) nie. Cornelius is opsigtelik lid van 'n kosmopolitiese, transnasionale elite (Viljoen, 2014:42). Dat Cornelius se postmoderne en geglobaliseerde identiteit 'n tol op hom eis, is duidelik wanneer hy die dringende behoefte ervaar om Ondien in te lig oor iets wat in sy lewe verander het (195).

Cornelius het 'n katarsis ervaar toe hy tydens een van sy sakereise in die hotel Thomas de Quincy se roman, *Confessions of an English Opium Eater* begin lees het. Hy beskryf daardie leesproses se ervaring as 'n vloedgolf wat hom getref het: “Al die goed wat ek nooit wou laat deurbreek nie. Begeerte, hunkering, verlies. Ek het voor myself te staan gekom” (195). Cornelius het intense rou beleef oor die jare van selfontkenning, en hoe hy obsessief probeer ontsnap het uit die plattelandse Suid-Afrika van sy jeug (195). Hierdie vroeë Afrikaneridentiteit waarvan hy probeer ontvlug het, beskryf hy as sy “jare van droomloosheid” (195). In 'n poging om hierdie “gesneuwelde drome” (196) tot lewe te roep, het Cornelius hom oorgegee aan nagklubs, dwelms, en losbandige seks met uitsluitlik mans (196-197). Die doel van hierdie selfvernietigende vorm van terapie, verduidelik Cornelius soos volg: “[...] dis die verste wat ek kan kom van ons kinderplekke op daardie plaas” (198).

Cornelius se poging om te vlug van sy Afrikanerverlede en dit as't ware te vergeet, is nie alleen onmoontlik nie, maar lei ook tot 'n ontnugterde toestand waarin hy

swartgallig, depressief en paranoïes is (200). Ten spyte van sy behoefte om sy Afrikanerskap te ontduik, rasionaliseer Cornelius hierdie pynlike proses van selfontdekking steeds volgens sy Calvinistiese opvoeding wat hom geleer het dat vreugde nie sonder pyn kom nie (200). Te oordeel aan Cornelius se emosionele toestand, is dit egter onduidelik of hy in staat sal wees om wel ná hierdie proses van selfontdekking vreugde te ervaar, aangesien die bank waarvoor hy in Londen werk hom gaan afdank omrede sy onstabiele emosionele toestand veroorsaak dat hy al sy transaksies misluk (200). Cornelius se afdanking dien as variasie op die kwessie van Afrikanermans wat ná 1994 ekonomies bedreig word deur beleide soos regstellende aksie en swart ekonomiese bemagtiging, wat dikwels die besluit aanspoor om te emigreer. Waar Cornelius geëmigreer het bloot om weg te kom van sy benoudende Afrikanerkultuur, verloor hy nou sy oorsese werk vanweë emosionele en persoonlike redes, in stede van politieke redes. Daar is egter ook sprake dat die globale ekonomiese krisis 'n rol speel (195).

Tydens Ondien se besoek aan Cornelius, lees sy Louis Wolfson se *Le Schizo et les Langues*. Wolfson was 'n Amerikaner wat in die 1970's in Frans geskryf het oor sy skisofrenie en sy verbete projek om sy moedertaal te vergeet (201). Aangesien Engels die taal is waarin Wolfson se gehate moeder hom elke dag van sy lewe met 'n stroom gemeenhede gebombardeer het, was sy strategie om oombliklik wanneer hy die Engelse woorde te hoor, dit met fragmente uit ander tale te vervang waaraan die Engelse klanke hom herinner. Ondien verwoord Wolfson se projek soos volg: "Hy wou die taal onthoof en ontkrag. Vérkrag. Die probleem [...] is hoe meer hy probeer vergeet, hoe meer dwing hy homself om te onthou. Die wonde wat die moedertaal op hom uitgekerf het, word oopgemaak [...]" (201). Met die uitsondering van Zelda, praat Ondien en haar sibbe steeds Afrikaans, maar is daar by hulle almal ook die behoefte om hul moedertaal te vergeet: nie soseer Afrikaans as moedertaal nie, maar letterlik hulle moeder se taal. 'n Komplekse verhouding met hulle moeder wat geïnsinueer word, word dus verbind aan 'n Afrikanerjeug wat hulle sal verkies om eerder te vergeet. Hierdie proses om hulle los te maak van hul Afrikanerskap, dwing hul egter om ook hul eie kulturele wonde oop te maak. Deur die herinneringshandeling poog Ondien, aldus Joanita Erasmus-Alt en Hennie van Coller (2017:474), om 'n nuwe relasie met die verlede tot stand te bring as 'n dinamiese verhouding waarin die verlede 'n belangrike bestanddeel vir die voortdurende konstruksie en rekonstruksie van identiteit is. Die uiteinde van hierdie

(re)konstruksie is egter in beide verhale waar Ondien die hooffiguur is, nie positief of belonend nie.

In Dubai leer Ondien dat misdaad en geweld haar suster Vera en haar man se motivering was om te emigreer. Ten spyte van hulle veilige woning in Bryanston met 'n persoonlike veiligheidswag, het bendes hulle hond een aand aan die brand gestee. Vera se man moes die dier met sy pistool deur die kop skiet om hom te verlos, en die geweeskoot het die bende afgeskrik (201). Vera en haar man is egter nie beter daaraan toe in Dubai nie. Die maatskappy waarvoor haar man werk, het hom gevra om te bedank nadat aanklagtes van korrupsie teen hom ondersoek word (203). Hulle verslegtende finansiële posisie het daartoe bygedra dat Vera 'n romantiese verhouding met Shahin, 'n invloedryke Arabier, aanknoop. Shahin se besittikheid het egter geïntensiveer, en nou forseer hy Vera om met hom te trou, anders verkla hy haar van owerspel wat in Dubai tot steniging op 'n publieke plein kan lei (203).

Vera verlaat dus haar man, en staan nou op die punt om 'n tradisionele Moslemtrouwe met Shahin te hê, eerder as om na haar man en kinders terug te keer en hom by te staan tydens die ondersoeke. Sy verduidelik aan Ondien dat dit vernederend genoeg was om te “kruip en huig om op die rand van die nuwe Suid-Afrikaanse hierarchies verdra te word” (207), en sy daarom nie kans sien om voor 'n regter te staan as die “vrou van 'n blanke white-collar criminal in 'n Suid-Afrikaanse tronk nie” (207). Vera kies dus eerder om 'n vrywillige gevangene in 'n Moslemhuwelik met Shahin te wees.

Met hierdie scenario van Ondien wat haar sibbe besoek wat regoor die wêreld versprei is, beskryf Naudé, volgens Viljoen (2004:42), 'n hele spektrum van Suid-Afrikaners in diaspora, elk met sy eie ervaring van migrasie en die implikasie daarvan wat dit vir hulle verhouding met hulle moedertaal en moederland het. Ondien se besoek aan haar broer en susters belig hulle skuldgevoel oor nie een van hulle hul moeder se begrafnis bygewoon het nie (200, 207). Ten spyte van die komplekse verhouding met hul moeder, wys Viljoen (2011:6) daarop dat hulle elkeen na hul moeder hunker. Waar Louis Wolfson se projek die moontlikheid geskep het dat hy eendag in 'n nuwe verhouding met sy moedertaal sal kan staan, “[d]at hy daarheen sal kan terugkeer, soos na 'n verlore land” (201), blyk dit egter nie vir Ondien en haar sibbe die geval te wees nie. Zelda en Stanley is in 'n beskermingsprogram geplaas omrede haar eksman hulle

wil vermoor, en moet gevolglik kortliks in geheimhouding van wonings verander, wat haar dus ontnem van die gevoel van 'n geborge tuiste. Vera word in 'n Moslemtroue inforseer (207) en sal nie weer kan terugkeer Suid-Afrika toe nie. Alhoewel Ondien wel die enigste van haar sibbe is wat terugkeer na die moederland, beklemtoon Viljoen (2011:6) dat Ondien se lot wys dat die terugkeer na die moederland ook geen veilige heenkome bied nie.

Viljoen (2014:42) benadruk dat die vier kinders alles in hulle vermoë gedoen het om 'n afstand tussen hulle en die plaasruimte van hul jeug te skep, 'n ruimte wat grootliks geassosieer word met herinneringe aan hul moeder wat in haar tuin kappertjies plant en arias sing. Dis egter in tye van psigiese nood, waarin hul al vier verkeer, dat verlange na hul moeder intensiveer. Hierdie verlange wat dus met hul grootwordjare en plek van herkoms verbind word, funksioneer as tipe nostalgie waardeur hul ontwrigte (wit) identiteite weer geanker moet word in hierdie globale, transnasionale ruimte. Die titel verwys dus na die vier kinders se onderskeie herinneringe aan hul gestorwe moeder.

Terug in Johannesburg vind Ondien dat daar weer by haar tuinwoonstel ingebreek is, en dat haar blyplek heeltemal leeg gedra is (208). Letterlik gestroop, reis Ondien na die Vrystaat om die familieplaas te besoek waar sy grootgeword het. Op die dorp ken sy niemand meer nie, wat weer eens die gevoel van ontheemding onderstreep. Op die verwaarloosde familieplaas gaan plant Ondien kappertjiesaad in die tuin wat nou droog en blomloos is (208). Hierdie gebaar dien as poging om met haar skuldgevoel rakende die versaking van haar moeder te versoen. Hierdie versaking van die moeder word verder in die verhaal uitgekring, deurdat mevrou Zuckermann, die eienaar by wie Ondien die tuinwoonstel huur, se eie kinders almal na New York en Toronto geëmigreer het, en sy nou alleen en sterwend in 'n versorgingseenheid lê, sonder dat hulle enige kontak met haar het (209).

Ná Ondien se besoek aan hul voormalige familieplaas, keer sy terug na haar gestroopte woonstel wat glad nie leefbaar is nie, tog het sy geen ander alternatief nie: "Om 'n wit hawelose vrou in Johannesburg te wees, om onder brûe te slaap, kan nie 'n grap wees nie" (210). Ondien lewe nou as plakker op 'n erf, boonop in vrees vir haar lewe soos sy in die aande hoor hoe inbrekers die diefwering van mevrou Zuckermann se huis oopbreek en ook die hoofhuis begin stroop (211). Ondien beleef so 'n mate van verval,

dat sy self begin om mevrou Zuckermann se huis bedags leeg te dra van dit wat die inbrekers die vorige aand nie saamgeneem het nie (211). Die skuldgevoel wat die versaking van 'n moeder teweegbring (in hierdie sin 'n plaasvervangende moeder), figureer opnuut by Ondien wanneer sy van die oorblywende kappertjiesaad in 'n pot plant en na mevrou Zuckermann in die versorgingseenheid neem (212).

Wanneer Ondien terugkom van mevrou Zuckermann af, vind sy dat die goed wat sy uit mevrou Zuckermann se huis gesteel het, ook nou van haar gesteel is. Al haar erfgeld is opgebruik, en sy lieg vir mevrou Zuckermann wanneer sy haar belowe dat sy steeds elke maand haar huurgeld in haar rekening inbetaal (212). As beide misdadiger en as slagoffer, word Ondien nou deel “van die natuurlike lewe in hierdie land” (213), die “[l]ewensiklus, 'n ekosisteem” (213). Die uiteinde van hierdie postkoloniale lewensiklus in 'n misdaadgeteisterde Suid-Afrika, is dat Ondien aan die einde van die verhaal vermoedelik verkrag en vermoor word deur 'n inbreker (217)¹⁶⁶. Die idee van “tuiskoms” of “terugkeer” na die moederland as vorm van identiteitkonstruksie, soos Erasmus-Alt en Van Coller (2017:469) tereg uitwys, is in die ware sin van die woord glad nie moontlik nie – nie slegs vir Ondien nie, maar ook nie vir die ander karakters in *Alfabet van die voëls* nie.

Nog so 'n karakter is Chris in die slotverhaal, “Die lawaaimasjien”. By 'n partytjie van 'n gemeenskaplike vriendin in Milaan, word hy voorgestel aan Tom, 'n voormalige Suid-Afrikaner, nes hy. Chris is onseker hoe om Tom te bestempel: “die Afrikaanse Amerikaner, of Amerikaanse Afrikaner” (221). Hierdie onsekerheid is 'n aanduiding van die mate waartoe Tom al geglobaliseer het, en hoe vloeibaar identiteit werklik kan wees. Chris word onmiddellik gefassineer deur 'n andersheid wat hy in Tom bespeur: “[...] daar [is] nie ruimte vir die soort vermoeiende vrae en vertellings waarmee uitgeweke Suid-Afrikaners mekaar soms benader wanneer hulle hier ‘in die vreemde’ ontmoet nie” (223). Chris bespeur ook geen angstigheid aan Tom se kant om “'n geskiedenis of gevoelens van ontheemding” (223) te deel nie. Dit wil dus voorkom asof

¹⁶⁶ Hierdie distopiese beeld van Suid-Afrika, wat bydra tot Ondien se totale verval en stryd om oorlewing, is 'n gegewe wat ook in Lien Botha se bekroonde distopiese roman, *Wonderboom* (2015), voorkom. *Wonderboom* bied ook interessante besinnings oor Afrikaneridentiteit in 'n postkoloniale Suid-Afrika wat op die rand van instorting is. Die hoofkarakter, Magriet Vos, lewe nes Ondien ook as 'n tipe plakker in die vervalde Wes-Kaap waar die diktator Albino X 'n tiranniese skrikbewind voer. Magriet onderneem 'n oorlewingsreis na die noorde om by haar familie uit te kom, met die slot van die roman wat ewe ontnugterend soos die slot van “Moederskwartet” is.

Tom volkome 'n wêreldburger is, en nie bloot 'n uitgeweke Afrikaner oorsee nie. Ten spyte van Tom se andersheid, vermoed Chris dat hy hom tog van iewers af ken. Wanneer Tom vir Chris later die aand op sy volle naam, Christiaan, aanspreek, besef Chris dat Tom dieselfde Tommie van sy skooldae is.

Chris en Tom se hegte vriendskap word vir die leser geskets deur middel van die jeugherinneringe wat tydens die partytjie na Chris terugkeer (226-228). Hierdie herinneringe skets veral die seksuele aantrekkingskrag wat destyds tussen Chris en Tom as jongelinge was, en wat nou as volwassenes intensiveer. Teenoor Tom erken Chris dat hulle jeug 'n "niemandslân" (228) is. Hierdie wêreld van hulle verlede is 'n verbygegane era wat glad nie meer bestaan nie. Aangesien dit onmoontlik is om na hierdie presiese fisiese ruimte terug te gaan wat slegs as gestroopte herinnering voortbestaan, is al wat oorbly om daai leegte "met die wonders van die wêreld te vul" (228). In sy UWK-gedenklesing (sien par. 2.3) verwoord Naudé (2016) hierdie verbygegane wêreld as 'n "leë wit ruimte", en bestempel hy hierdie herinneringe as die "politiek van nostalgie". Chris en Tom se globalisering moet dus as borswering gesien word waarmee hulle hulself teen die verlies van hul Afrikanerverlede verweer. Venter (2011) lees die verwysing na "niemandslân", as 'n aanduiding dat hierdie karakters in diaspora hulself moet reoriënteer, en hulself volgens 'n nuwe stel waardes moet gedra. Venter beklemtoon egter dat die onsekerheid belig word oor presies wat hierdie waardes is, en waarheen die karakters hulself moet oriënteer, wat gevolglik 'n knellende lewensvraag by die karakters word.

Chris woon in Londen as akademikus in Kunstgeskiedenis. Sy nuutste navorsing handel oor "die estetika van Afrikaner-nasionalisme" (234). Tom se reaksie hierop is 'n bevestiging van die uiteenlopende navorsing wat in die afgelope paar dekades vanuit verskillende terreine oor die Afrikaner gedoen is – 'n tendens wat ook in die letterkunde uitgebeeld word¹⁶⁷. Vir Tom is Chris se navorsing 'n koddige voorbeeld van onderwerpe en wêreldes wat "eks-Afrikaners" (234) deesdae byeenbring. Chris vermoed sy navorsingsterrein laat hom soos iemand uit die oude doos klink, "n boodskapper uit 'n vergange wêreld" (234). Chris se gevoel stel dus die vraag watter rol daar vir

¹⁶⁷ In Johann Rossouw se *Verwoerdburg* het Laryna 'n akademiese loopbaan gebou op navorsing wat krities ondersoek instel oor Afrikaners en Afrikanerskap. Ook in Koos Kombuis se *Raka die Roman* vind ons 'n swart man wat inligting versamel vir sy nagraadse studie oor Afrikaners in postapartheid Suid-Afrika.

Afrikaneridentiteit in 'n globale konteks is, indien enige. Tom se lewenswyse, sy afkeer in “[a]l hierdie geskiedenis” (234) en sy besluit om eerder te leef met dit wat voorhande is, dien as voorbeeld van iemand wat hom kompleet losgemaak het van sy Afrikaner-wêreld, en hom totaal en al inburger in 'n wêreldse, globale identiteit, ongebonde aan enige nasionale identiteit wat begrensend mag wees. Dit sluit aan by Van den Berg (2011:7) se stelling dat die hoofkarakters in die verhale almal nie alleen buitelanders is nie, maar ook individue wat swaar dra aan 'n verlede – individue wat nie meer deel voel van 'n kollektiewe groep nie, of juis probeer om hulle daarvan los te maak.

Ook in die openingsverhaal van die bundel, “Die mobile”, vind die leser besinnings oor Afrikaneridentiteit. In die Venterstad-omgewing bied die boervrou, Sandrien Gouws, as gesondheidswerker ondersteuning aan vigslyers in die distrik. Behalwe dat Sandrien haar eie stryd met borskanker voer, kom sy te staan teen opportunistiese boere wat die hoë vigssterftes uitbuit deur grond op hulle plase vir grafte opsy te sit, asook teen korrupte gesondheidsowerhede wat glad nie die belange van die siekes op die hart dra nie. Uit die verhaalgegewens blyk dit dat Sandrien skuldgevoel oor haar voormalige posisie as wit Afrikanervrou het, en daarom hierdie barmhartigheid aan die vigslyers in die plaasdistrik wil betoon (31). Die kollektiewe skuldgevoel wat Afrikaners oor apartheid het, het dus tot gevolg dat Sandrien met dringendheid haar Afrikanerskap op so 'n manier uitleef dat dit aan die eise van geregtigheid voldoen. Sandrien span dus haar “wit skuldgevoelens” in ten einde 'n positiewe invloed in Suid-Afrika te hê, en betrokke te raak in die stryd van “die Ander” (sien Steyn, 2001:84-98;115-153). Dis egter die wanbestuur en korrupsie van die nuwe regerende party waarteen Sandrien telkens as wit Afrikaner-Samaritaan te staan kom, wat in die verhaal belig word en 'n ontnugterende beeld van 'n postkoloniale Suid-Afrika aan die leser bied.

9.2.7 *Te veel sorge (om te verkoop)* (2016) deur Hans Pienaar

In 'n onderhoud met Naomi Meyer verduidelik Hans Pienaar dat hierdie boek handel oor Afrikaanse mans se gesukkel om aan te pas by 'n nuwe vasteland waar hulle nie meer hoort nie (Meyer en Pienaar, 2017). Die meeste van die verhale speel af tydens die eerste dekade ná Suid-Afrika se politieke omwenteling van 1994, met Louise Viljoen (2017) wat die teks as 'n besinning rondom kwessies soos identiteit, lojaliteit, skuld en versoening beskou. Riette Rust (2017) sluit by Viljoen aan, en beskou

spesifiek die Afrikanerman se *sorge*, sondes en skuldgevoel as 'n deurlopende tema. Viljoen (2017) dui verder aan dat wanneer die kwessie van Afrikanerskap in sekere van die verhale ter sprake kom, dit altyd op ondersoekende en vertwyfelde wyse teen die groter agtergrond van Afrika is. *Te veel Sorge* bied volgens Viljoen (2017) 'n gedetailleerde en verwarrende beeld van die onseker oorgangsfase wat gevolg het op Suid-Afrika se eerste demokratiese verkiesing, en toon verder aan hoe die karakters probeer om die verlede te verwerk, nuwe bondgenootskappe aan te gaan, en nuwe vorme van artistieke uitdrukking te ondersoek, al loop dit soms uit op mislukking en verdriet.

Ten spyte van resensente se kritiek teen hierdie selfpublikasie op grond van slordige redigering, gebrek aan samehang, en veral die problematiese vertelperspektief (sien Rust, 2017; Viljoen, 2017), bied enkele van die verhale waardevolle besinnings ten opsigte van die wyse waarop Afrikaneridentiteit in die postkoloniale Afrikaanse kortkuns uitgebeeld word.

Volgens Viljoen (2017) stel die verhale “Vuurwerk” en “Misdad” die vraag hoe die lewe in 'n veranderde Suid-Afrika en die groter konteks van Afrika ná 1994 navigeer moet word. “Vuurwerk” handel oor die twee vriende, Herman en Dirk, wat saam met hulle gesinne 'n uitvoering deur 'n simfonieorkes by 'n sportstadion bywoon, as poging van die simfonieorkes om geld in te samel om hulle voortbestaan te verseker. Volgens Herman het Tolstoy se roman, *War and Peace*, sy lewe ingrypend verander, en beskou hy dit as die beste boek wat nog ooit geskryf is. Herman lees die roman as 'n protes teen die ideologie van die Groot Man, die Groot Idee, die Groot Plan, en meen daarom dat Tolstoy, indien hy vandag gelewe het, ook sou uitvaar teen die “Mandela-kultus” (13)¹⁶⁸.

Hierdie siening is die eerste teken van Herman se negatiewe ingesteldheid teenoor die postkoloniale Suid-Afrikaanse samelewing. Hierdie opmerking laat Dirk se nekhare rys (13), wat die indruk skep dat hy anders as Herman ingestel is ten opsigte van die politieke veranderinge wat 1994 teweeg gebring het. Daar skemer wel 'n mate van sinisme by Dirk deur wanneer hy die politieke omwenteling van 1994 as die “groot

¹⁶⁸ Verwysings in hierdie onderafdeling met slegs 'n bladsynommer verwys na: Pienaar, Hans. 2016. *Te veel Sorge (om te verkoop)*. Johannesburg: Altoviolet.

ontruiming” (23) beskryf. Dirk weet dat Herman nog nooit daarin kon slaag om van die verwyrt van sy “sogenaamde mislukte loopbaan” (13) te ontsnap nie, trouens, hy sal dit altyd vertroetel en nooit daaroor kom nie. Dit is waarskynlik ’n verwysing na Herman wat as Afrikanerman nie die nodige vooruitgang in sy loopbaan kon maak nie as gevolg van swart ekonomiese bemagtiging.

Herman se negatiewe houding en sy wantroue in die nuwe Suid-Afrika wat volgens hom in korrupsie verval het, kom ook na vore wanneer hy die wagte by die hek van die stadion gewaar, en opmerk dat dit soos ’n grenspos lyk: “Ons sal moet omkoopgeld ook betaal” (14). Soos die twee gesinne die stadionsitplekke bestyg, gaan staan Herman “[s]oos elke jaar” (14) eers stil om die prentjie van Hillbrow se toringgeboue in te neem. Soos hy spesifiek na die gebou kyk waarin hy jare gelede ’n woonstel gehad het, word hy oorval deur nostalgiese verlange oor die dae toe Hillbrow nog die plek van kaperjollende studente was: “Hoe anders was dit toe nie!” (15). Later merk Herman woedend op dat Hillbrow in die nuwe bedeling heeltemal oorgeneem en verwoes is (25).

Die simfonieorkester se byna kommersiële vertoning in hierdie sportstadion dien reeds as voorbeeld van die agteruitgang wat in die Suid-Afrikaanse samelewing ná 1994 te bespeur is: “In die nuwe Suid-Afrika is daar nie geld vir kultuur nie” (18). Kultuur moet nou veg vir ’n bestaansreg, al dui hulle aanbiedingswyse en die houding van die konsertgangers tog reeds op vervlakking wat ingetree het (sien 15-26).

Tydens die konsert kondig Herman aan dat hy besluit het om te bedank. Hy erken teenoor Dirk dat hy in beginsel nie gekant is teen transformasie en regstellende aksie nie, maar dat hy dit nie langer kan verduur om te kyk hoe sy kollegas nie in staat is om die werk te doen nie, en hy dan as Afrikanerman gekritiseer word wanneer hy hulle wil help (19). Frustrasie blyk dus die grootste dryfkrag vir Herman se negatiewe houding teenoor die nuwe Suid-Afrika te wees: “Weet jy nie hoe gatvol is ek vir alles nie?” (24). Volgens hom sal dit beter wees as die Afrikaner alles agterlaat en aan die brand steek, sodat die nuwe swart maghebbers in hulle weelde kan vergaan (24-25).

Soos die simfoniekonsert afgesluit word met ’n skouspelagtige vuurwerkvertoning, gil Herman dat dit lyk asof Hillbrow brand. Dirk se eie pessimistiese houding skemer hier

uiteindelik sterk deur wanneer hy dink, “Die stad brand al lankal” (26). Hy word ook ontmoedig deur die hoë misdaad, korrupsie, en die Afrikaner wat konstant van rassisme beskuldig word (26). Waar Dirk aan die begin van die verhaal nie so uitgesproke was as Herman oor sy pessimisme nie, pak ’n “redelose woede” (26) hom toe. Dit word aangevuur deur die feit dat Dirk en Herman nou beide sterk onder die invloed van drank is. In sy dronk toestand skree Herman, “Ons sal eendag weer terugkom! [...] As julle die land weer verlaat het, oorweldig deur jul buit, sal ons weer intrek” (26). Herman koester dus die droom dat Afrikanermag weer eendag ’n oplewing in Suid-Afrika sal ervaar – ’n tipe fantasie wat sy onbereidwilligheid om deel te word van ’n multikulturele Suid-Afrikaanse samelewing weerspieël. Die slot van die verhaal, waar Herman in ’n bol perdemis trap, suggereer klaarblyklik dat hierdie droom van hom bloot wensdenkery is, en dien as metafoor vir die Afrikaner se benarde posisie in die nuwe Suid-Afrika.

Die verhaal “Misdad” word in die vorm van ’n brief aangebied wat die ou misdadverslaggewer Fritz Conradie aan die Waarheidskommissie skryf. Hy maak dit egter duidelik dat hy nie oor enigiets wil bieg nie, maar net die gebeure wil verduidelik wat gelei het tot sekere beskuldigings (32). Hierdie brief dien as poging van Fritz om homself as Afrikanerman te verontskuldig van die Afrikaner se kollektiewe aandeel in apartheid. Die onmenslikheid wat hy in die townships teëgekom het wanneer daar onluste uitbreek, het daartoe gelei dat hy sy depressie met drank probeer verdrink het (33). Hy maak ook melding dat hy al hierdie misdrywe geboekstaaf het in ’n soort plakboek, aangesien sy koerant, wat aan die kant van die destydse regering was, dit nie in sy artikels sou toelaat nie (32-33).

Toe sy pa tot sterwe kom en ’n groot erfporsie aan hom agterlaat, bedank Fritz uit die joernalistiek (33). Hy het na Europa gereis, maar ontdek tydens sy terugkeer dat sy ma haar deel van die erfporsie reeds spandeer het, wat haar en Fritz se geestelik gestremde broer (na wie sy omsien) moes onderhou. Fritz het planne beraam om die res van sy erfporsie in te span om ’n hoewe te koop waar hulle al drie saam kan woon en selfonderhoudend kan wees, maar hierdie plan word gekompliseer toe ’n oudkollega by hom opdaag met die nuus dat hulle ’n Afrikaanse koerant wil stig “om oor alles te skryf waaroor die ander koerante nie skryf nie” (34). Fritz was onder die wanindruk dat hy genader word omdat hy ’n goeie joernalis is, en dat hy nou die geleentheid sou kry om

al daardie stories uit sy plakboek met die land te kan deel, maar gou is hy ontnugter wanneer hy uitvind dat hulle hom bloot om 'n finansiële bydrae genader het om die koerant op die been te bring (34-35).

Fritz het egter gekies om eerder sy erfporsie te gebruik om sy ma en broer te onderhou. Met die hulp van Europese beleggers is die linkse koerant uiteindelik gestig, en het hulle op joernalistieke vlak 'n sleutelrol gespeel in die afskaffing van apartheid (35)¹⁶⁹. Fritz se skrywe aan die Waarheidskommissie is dus om te verduidelik dat hy ook graag wou bydra tot die stryd teen apartheid, maar dat hy nooit daarby uitgekom het nie, vanweë sy persoonlike omstandighede (36). As naskrif beskou hy sy besluit tog as waardevolle toevoeging tot die nuwe Suid-Afrika, deurdat sy keuse hom daartoe in staat gestel het om sy ma en broer self te onderhou, en hy hulle as't ware van die hande van die staat afgehaal het: "Die geld gespaar kan nou gaan aan meer behoeftige mense wie se toekomste vernietig is deur apartheid" (37).

"Sikorski" handel oor 'n wit soldaat wat ná 1994 uit die Suid-Afrikaanse Weermag bedank het, en nou in die Kongo veg om president Laurent Kabila aan bewind te kry. Die verhaal fokus op die soldaat wat besig is om te sterf nadat hy tydens 'n veldslag gewond is, en dis tydens hierdie sterwensoomblik dat hy aan homself erken dat hy uit die Suid-Afrikaanse Weermag bedank het omdat hy 'n rassis is: "Ook omdat ek ons vryheidsvegters verpes het, daardie dapper oorlogshelde wat so gelyk het vir die nuwe bedeling in hul vorige lewens, en nou so opgegaan het in hul nuwe, kwistige loopbane. Vioolspelers terwyl hul land nog steeds brand" (98). Tog, ten spyte van sy rassisme en die feit dat hy 'n vrou en kind in Suid-Afrika het, het hy saam met swart vrouens in die Kongo geslaap (99).

Toe 'n groep Kongolese in 'n stadion met hom en sy swart medesoldate gewelddadig wou raak, het hy homself verweer deur te skerm dat hy vir Afrika veg, "ek veg vir julle, ek wil Afrika sterk maak [...] Ek is 'n Afrikaner" (100). Dit is natuurlik 'n leuen, aangesien die wit soldaat nie in die Suid-Afrikaanse Weermag wou aanbly om postkoloniale Suid-Afrika sterk te maak nie, maar eerder besluit om in die Kongo te gaan veg, waarskynlik tot ekonomiese voordeel van homself (sien 101). Hy erken ook

¹⁶⁹ Hierdie is 'n verwysing na die *Vrye Weekblad* wat Max du Preez in 1988 met hulp van subsidie van die destydse Franse president se vrou gestig het (Scholtz, 2016:144).

dat hy iemand soos Laurent Kabila, in teenstelling met “lamlendige” en “valse” ANC-leiers, as ’n ware vegter beskou (102), en gevolglik kies hy kant vir die sterkes van Afrika (101-102). Die groep Kongolese het die wit man in vrede laat gaan, aangesien hulle erken dat hy ’n Afrikaan is, met ’n swart hart soos hulle s’n (100). Hierdie positiewe beskouing van Afrikaners deur swart mense, is ’n gegewe wat ook voorkom in Tom Dreyer se verhaal, “’n Nuwe argitektuur” (sien par. 9.2.4). Die ironie is dat die wit soldaat, as gevolg van die feit dat hy kant gekies het, nou in Kongo sterf, in ’n vredestryd waaraan hy as Afrikaner eintlik nie belang het nie.

In “Die beste geweer” vind ons Kobus, ’n wit man met geldprobleme wat probeer om namens ’n swart man ’n antieke geweer te smous waarmee ’n bekende persoon uit die Anglo-Boereoorlog doodgeskiet is. Die man probeer egter die swart man indoen, aangesien dit deesdae elke man vir homself is: “Daar is niemand meer om te verraaï behalwe jouself nie” (125). Die man se oneerlikheid en geldgierigheid lei egter daartoe dat die swart man daarvan uitvind, en aan die einde van die verhaal slaan hy op die wit man toe en vermoor hom deur hom met dieselfde geweer te skiet (129). Voor die swart man hom skiet, pleit Kobus dat hy nie ’n Boere-generaal is nie. Die swart man meen egter dat hy steeds “’n Boer” is. Volgens Kobus is hy nie, aangesien hy in die stad bly, en eintlik ’n halwe Engelsman is. Die swart man skeer wit Afrikaans- en Engelssprekendes oor dieselfde koloniale kam deur te antwoord: “Al die Boere is Engelsmanne, al die Engelsmanne is Boere” (129). Tydens Kobus se sterwensoomblik, is daar dus by hom ’n ontkenning van sy Afrikaneridentiteit, wat gepaard gaan met ’n ontkenning van die Afrikaner se aandeel aan koloniale misdrywe, waaraan hy homself ook skuldig probeer maak het.

Aspekte van hierdie koloniale misdrywe, spesifiek die uitbuiting van die Ander, kom ook in “Vuurhoutjies” na vore. In hierdie verhaal raak ’n beeldhouer gefikseerd met die swart man, Caiaphas, van wie hy ’n reuse standbeeld wil maak. Die beeldhouer boender sy eie tuinwerker uit die buitekamer, en bied die kamer vir Caiaphas aan om te huur. Soos die idee vir die beeldhouwerk in sy kop vorm kry, herinner hy hom dat hy as Afrikaner-kunstenaar net nie sentimenteel moet raak nie, en dat hy nog minder ’n “anti-apartheids oude doos ding” (163) moet doen. Tog maak hy hom aan sy eie vermanings skuldig wanneer hy Caiaphas help om die buitekamer oor te doen en gereed te kry vir sy verblyf. Soos hulle saam ’n nuwe plafon insit, spreek Caiaphas hom uit respek as

“Baas” aan, maar die kunstenaar keer hom deur te sê dat dit hom uiters teleurstel om as “baas” of “master” aangespreek te word (170). Waar hulle langs mekaar werk, ruik die kunstenaar Caiaphas se sweet, “die sweet van Afrika” (170) waarna hy ’n “onredelike verlange kry wanneer hy te lank oorsee is” (170). Wanneer die kunstenaar se tuinier uit wraak by die buitekamer inbreek en al Caiaphas se kontant steel wat hy vir ’n motor van sy eie gespaar het, dra die wit beeldhouer eweneens by tot die mishandeling van hierdie Zimbabwiese immigrant. ’n Verslane Caiaphas trek uit die buitekamer uit, sonder dat die beeldhouer met sy standbeeld kon begin, of selfs ’n foto van Caiaphas kon neem. Al wat oorbly vir die kunstenaar is om foto’s van die leë buitekamer af te neem, wat uiteindelik met groot sukses deel vorm van ’n uitstalling.

In die verhaal “Okada” vind die leser ’n naamlose karakter wat in ’n kuierplek in Melville kennis maak met ’n vreemde man wat hom woordeloos sit en aangeluur. Die vreemde man erken teenoor die naamlose karakter dat hy hom aangeluur omdat hy vir hom soos ’n Afrikaner lyk (73). Die naamlose man se reaksie is dat hierdie Melville is, “Hier is baie Afrikaners” (73). Wanneer die vreemde man later weer vir die naamlose karakter vra of hy ’n Afrikaner is, erken hy teenoor die vreemde man dat hy nie meer weet wat ’n Afrikaner is nie (74). Dit lei daartoe dat die man vermoed dat hierdie naamlose karakter ’n geheime Afrikaner is, miskien deel van die Broederbond, “of wat julle julsself ookal deesdae noem” (*sic*) (75). Die naamlose man se argument is dat hy mos nooit so ’n intieme ding teenoor ’n vreemdeling sal erken nie, met die vreemde man wat die afleiding maak dat Afrikaneridentiteit vir hom ’n private en persoonlike kwessie is.

Die vreemde man stel homself as Van Staden, oftewel Van aan die naamlose karakter voor. Die naamlose karakter stel homself egter nie aan Van voor nie, sodat die “stilte tussen hulle deel van sy identiteit word” (76). Van bring klomp koeverte te voorskyn wat hy vir die naamlose karakter wys. Hierdie koeverte bevat smeekbriewe deur weduwees wat pleit om finansiële hulp. Van vertel dan aan die naamlose karakter hoe hy in Nigerië betrokke geraak het by ’n beleggingsgeleentheid saam met Goodluck Ofikwa. Twaalf weduwees het altesaam sewentien miljoen rand aan Van toevertrou wat hy namens hulle belê het, net om later uit te vind dat die belegging ’n bedrogspul was, en dat Goodluck nou vort is met al die weduwees se geld (79-88). Die weduwees se briewe wat Van aan die naamlose karakter wys, het hulle as laaste uitweg geskryf. Die

weduwees is onder die indruk dat Van in staat sal wees om vir Goodluck op te spoor, en dat hy hulle geld kan terugkry indien Van aan Goodluck verduidelik dat die weduwees nie Westerlinge is nie, maar Afrikaners, “deel van die kontinent” (85), net soos Goodluck.

Van besef dat dit nie sal help om met die storie pers toe te gaan nie, want niemand stel meer belang in die Afrikaner se sorge nie (86-87). Sy idee is dus om die Afrikaner se sorge te verkoop: “Al die ou gemorsies en hand-me-down stories wat altyd rondlê in ons geselskap” (87). Van wil daarom ’n projek begin waar hy ’n koevert in Melville los waarop staan: “Drie dosyn sorge om te verkoop: Handig u bydraes hier in” (87). Van se versoek aan die naamlose man is dat hy asseblief die woord moet versprei oor sy projek. “Okada” word verbind met die openingsverhaal, “Sorge”, asook die verhaal “Aborrecimento”. In “Sorge” maak die leser kennis met Van waar hy in Abuja, Nigerië, ’n moskee besoek en sien hoe Moslems hulle sondes op ’n telraam aftel as vorm van boetedoening. Dis hier waar Van die idee kry om sy eie sondes en sorge as Afrikanerman te verkoop (11). In “Aborrecimento” is Van, ’n ontnugterde Afrikaner (Rust, 2017) op soek na ’n geskikte plek om sy koevert vir hierdie projek van “boetedoening” (55) te los. Die idee van die projek is dat jy jou sorge neerskryf en dit in die koevert plaas, en dan iemand anders se sorge teen ’n betaling van R10 neem, waarvan die opbrengs aan die weduwees geskenk gaan word.

Die slotverhaal, “Remainders”, is die laaste verhaal wat met hierdie bogenoemde drie verhale, asook met “Die oomblik”, verbind word en dus ’n reeks vorm. Dieselfde naamlose karakter van “Okada” het ’n buite-egtelike verhouding met die Joodse eienaar van die tweedehandse boekwinkel aangeknoop waar Van sy koevert met sorge in gelos het. Soos die naamlose karakter en die vrou in die bed van haar gastehuis lê, verwys sy na die naamlose karakter as ’n “Boer who’s trying to be an Englishman. Like most of you in Joburg” (184). Die man wil by haar as Joodse vrou weet wat haar dan sodanig Engels maak, en sy verduidelik dat sy, anders as hy wat ’n Afrikaner is, ten minste ’n land het. Volgens die man het die Afrikaner ’n land, naamlik “Israel” (184), wat na die opvatting onder sekere Afrikanergeleedere verwys dat God die Afrikanervolk as uitverkorenes gekies het, met Suid-Afrika wat die Afrikaner se Beloofde Land is. Die Joodse vrou korrigeer die man soos volg: “Israel is an idea that became a reality, became the soil. You had the soil, had the country, then it became an idea” (185). Met

die politieke omwenteling van 1994 wat die Afrikaner van sy mag oor hierdie Beloofde Land ontnem het, het die Afrikaner volgens die Joodse vrou geen land of plek van herkoms wat hulle hul eie kan noem nie. Die man probeer haar oortuig dat baie van Suid-Afrika steeds aan boere behoort, maar sy beskou steeds hierdie Afrikanerman as ontheemde, juis omrede hy as “stadsjapie” nie grond van sy eie het nie, wat aansluit by die kwessie van grond en eienaarskap soos veral vergestalt in die Afrikaanse plaasroman.

Die man erken teenoor sy Joodse minnares dat die Afrikaner nie meer die “flavour of the month” (185) is nie, maar voeg ook by dat die Afrikaner, volgens hom, ook nie ’n behoefte daaraan het nie: “There is a lot of freedom in that. We don’t have any responsibilities anymore. The white man’s burden fell from our shoulders” (185). Dit blyk dus dat die tematiese ontnugtering van die Afrikaner, nie by hierdie karakter teenwoordig is nie, deurdat die magsverlies van die Afrikaner in 1994 die Afrikaner bevry het van die koloniale las wat ras meebring. ’n Naspeur van die geselekteerde tekste wat in hierdie studie ondersoek is, bewys egter die teendeel van sy stelling, deurdat die meeste Afrikaners in ’n postkoloniale Suid-Afrika steeds gemoeid is met die kwessie van ras: enersyds uit skuldgevoel oor die apartheidsverlede, en andersins uit weersin oor die voordele wat swart mense in die nuwe bedeling geniet, wat blyk om wanbestuur en korrupsie teweeg te bring.

Die storie van Van se sorge-projek word weer bygehaal, wanneer die Joodse vrou aan die naamlose man vertel hoe haar man vir Van en sy koevert uit die boekwinkel gegooi het, met al die sorge wat die hele straat vol gewaai het. Boonop het haar man te kere gegaan oor hoe Afrikaners hom frustreer, deur te verwys na al die Afrikaanse boeke in die winkel wat niemand meer wil koop nie, maar wat ander boeke uit die rakke hou: “[...] hy wens Afrikaners wil nou hul minds opmaak en die taal laat uitsterf sodat mense kan ophou worry wanneer gaan hulle die land weer probeer oorneem...” (187). Uit die Joodse man se reaksie, blyk die Afrikaanse taal steeds die duidelikste merker vir ’n Afrikaneridentiteit te wees – ’n identiteit wat weens die verskillende taalstryde die potensiaal toon om eendag weer in beheer te kom. Die naamlose man ervaar ten slotte wel ’n mate van ontnugtering, nie oor sy posisie as Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika nie, maar weens die besef dat die Joodse vrou slegs saam met hom, ’n Afrikaner, slaap om haar man terug te kry (188).

Die koevert wat sy tydens die slot van die verhaal aan hom oorhandig, met al die oorblywende sorge van Van se projek wat sy in die straat gaan optel het, blyk dus die verhale te wees wat in *Te veel sorge* opgeneem is. Hierdie staaltjies van sorge, saam met die vyf verhale wat duidelik aan mekaar verbind word op grond van terugkerende karakters en temas, maak van hierdie teks 'n tipe “gefragmenteerde roman” (Meyer en Pienaar, 2017), of soos die voorblad aandui, 'n “verhaal in stukke” (sien ook Viljoen, 2017).

9.2.8 “Angelus Novus Africanus” (2018) deur Helena Gunter

In 2018 verskyn Helena Gunter se derde kortverhaalbundel, *Tweespoor*, met die verhale wat die leser nie alleen terugneem na die verlede wat binne 'n plaasmilieu afspeel nie, maar terselfdertyd ook met vrae oor eietydse Suid-Afrika konfronteer. In hierdie opsig sluit *Tweespoor* sterk by Gunter se vorige twee bundels, *Op 'n plaas in Afrika* (2007)¹⁷⁰ en *Met koffer en kaart* (2011)¹⁷¹ aan (Botha, 2018b:9). Hierdie drie bundels word tematies ook met mekaar verbind, deurdat al drie 'n oopskryf van die apartheidsverlede is (Brümmer, 2018:4). *Tweespoor* word afgesluit met “Angelus Novus Africanus”, 'n epiiese verhaal van 80 bladsye wat uit sewe afdelings bestaan. Die woede, ontugtering, maar ook selfspot en humor¹⁷² wat in hierdie verhaal aanwesig is, maak daarvan 'n treffende besinning oor Afrikaneridentiteit (Botha, 2018b:9).

¹⁷⁰ Die titelverhaal uit Gunter se debuut, “Op 'n plaas in Afrika”, vertel die verhaal van Walter en Amalia wat op hul plaas aangeval word, met Amalia wat verkrag en vermoor word. Die aanval is geloods deur Karel, die bruin voorman op hul plaas, en jeugvriend van Walter. Karel en Walter het egter 'n geheime seksuele verhouding gehad, en die aanval was dus sy manier om wraak te neem op Walter se leuens teenoor Amalia, asook die jare lange uitbuiting van hom as bruin man. Aan die einde van die verhaal besoek 'n groep Duitse toeriste die plaas as deel van hul “Ultimate African Experience”, en vind hulle die beseerde Walter in die bloedbad van 'n plaashuis. Hierdie verhaal bied besinnings oor onder andere plaasmoorde, homoseksualiteit, patriargie en postkolonialisme, wat alles onder die vaandel van Afrikaneridentiteit ondersoek word.

¹⁷¹ Die verhale “Vrou met verkyker”, “Huis Paleis” en “Rigting Suid” in *Met koffer en kaart*, fokus op die middeljarige Afrikanervrou, Mara, wat verskeie reise onderneem, plaaslik en internasionaal, aangevuur deur haar onblusbare verlange na die verlede. Alhoewel hierdie drie verhale, sowel as “Op 'n plaas in Afrika”, ook interessante besinnings oor Afrikaneridentiteit bied, is daar besluit om dit nie by hierdie reeds uitgebreide navorsingskorpus te betrek nie, maar eerder Gunter se “Angelus Novus Africanus” as verteenwoordigende en samevattende voorbeeld te beskou van hierdie kwessies rondom Afrikaneridentiteit wat deurgaans in haar oeuvre aan die bod kom.

¹⁷² Voorbeelde van hierdie humor is wanneer Fransina verduidelik waarom sy gedwing is om by die verkeerslig met haar rubberlyfkostuum uit te klim. Volgens haar het haar motor se voorwiel “begin lawaai soos 'n Engelse stand-up wat Steve Hofmeyr roast” (74). Dit verwys na die DSTV-kanaal, Comedy Central, se 2012-program waarin Steve Hofmeyr persoonlike grappe en beledigings gerig op hom moes aanhoor vanaf bekende Suid-

Die verhaal fokus op Fransina, 'n wit, Afrikaanse, middeljarige vrou wat as Afrikaner, oftewel “white noise” (73)¹⁷³, ontuis voel in die hedendaagse Suid-Afrika. Fransina dink veral na oor die Afrikaner se stormagtige verlede, die wit bevoorregting van haar jeug, en die posisie waarin die Afrikaner homself vandag in Suid-Afrika bevind. Die metaforiese tweespoor van die bundeltitel vind dus in die karakter van Fransina gestalte, deurdat sy met een voet nog rotsvas in die verlede staan, en met die ander voet vastrapplek in die hede soek (Botha, 2018b:9). Gunter ondersoek dus met hierdie verhaal die vraag of daar nog plek vir die wit Afrikaner in Afrika is, en indien wel, hoe hulle moet aanpas en meehelp tot positiewe verandering (Rust, 2018).

Hierdie verhaal tree ook in gesprek met Paul Klee se skildery, *Angelus Novus*, wat op die voorblad van die bundel verskyn, waarin 'n engel met sy aangesig na die verlede toe gedraai, nadink oor iets en op die punt is om daarvan af weg te beweeg. Soos ek reeds in my resensie van die bundel aangedui het, manifesteer hierdie “wegbeweeg” van Fransina wanneer sy 'n doelbewuste besluit neem om haarself te transformeer, as vrou én as Afrikaner (Botha, 2018b:9).

Die verhaal begin met Fransina wat deur 'n verkeerskonstabel beboet word waar sy in 'n skuimrubberkostuum by 'n verkeerslig staan. Al dra sy geblomde waterstewels en 'n safarihoed nes die “Meryl Streep-ene in *Out of Africa*” (69), merk die verteller op dat sy nie soos Karen Blixen gaan sê, “I had a farm in Africa” nie, omrede sy net 'n gas in Afrika is: “Een aan wie die misdade van haar voorvaders besoek word. So leer sy” (69). Nie alleen tree hierdie verhaalopening in gesprek met die kontensieuse kwessie van grondonteiening nie, maar dit onderstreep Fransina se gevoel van ontheemding in die hedendaagse Suid-Afrika, wat sy interpreteer as straf vir die sondes van haar voorgeslagte.

Op die skuimrubberlyf wat Fransina aanhet, het sy in vet swart letters geskryf: “HELP! MIDDELJARIGE WIT VROU VAN AFRIKA. GELETTERD. GOEDWILLIG. JAMMER. WIL VERLEDE TERUGKOOP EN ÓÓR LEEF (69). Fransina vereen-

Afrikaanse persone – wat veral gefokus het op Hofmeyr se radikale Afrikaneridentiteit – net om aan die einde van die program ook 'n kans te kry om sy beledigers oor die kole te haal (Ndlovu, 2012).

¹⁷³ Verwysings in hierdie onderafdeling met slegs 'n bladsynommer verwys na: Gunter, Helena. 2018. *Tweespoor*. Pretoria: Protea Boekhuis.

selwig haarself dus met 'n bedelaar by 'n verkeerslig, wat tekenend is van haar beskouing dat haar omstandighede as Afrikanervrou versleg het en sy nou as verstotene binne die samelewingshiërargie funksioneer. Alhoewel daar selfbejammering in haar houding is, is sy bereidwillig om haar situasie te verander, maar met die besef dat dit slegs moontlik is as sy die Afrikaner se verlede kan wysig. Sy erken byvoorbeeld dat sy nie met hierdie uitrusting enige stelling of betoog wou maak nie, maar dat die uitrusting bloot vir haar susters se oë bedoel was met wie sy die gek wou skeer: “Want wat anders kan sy doen met haar ongedurigheid waarvan dit blyk sy die dieptes en afgryse nooit sal ken nie?” (74).

Die rede waarom Fransina deur die verkeerskonstabel beboet word, is omdat sy die verkeer met haar stilstaande motor blokkeer het, wat 'n “General Threat to Public Safety” (69) is, wat ook gelees kan word as Fransina wat as Afrikaner 'n “gevaar” vir die Suid-Afrikaanse samelewing is. Hierdie beboeting stook Fransina se woede, aangesien daar “hoeveel mense per minuut verkrag, vermink of vermoor word” (69), maar sy as gewone huisvrou die een is wat as bedreiging beskou word. Om hierdie rede het sy nie meer geloof in die Romeins-Hollandse regstelsel nie (69).

Volgens die verkeerskonstabel het Fransina 'n houding wanneer sy in 'n woorde-wisseling met haar betrokke raak om haar onskuld te verdedig. Fransina het al vantevore gehoor dat sy 'n houding het, en glo dat dit die gevolg is van die giftige leringe vanuit haar Calvinistiese jeug wat haar geïndoktrineer het dat sy as wit persoon verhewe bo ander is: “[...] sy is mos vir die heilige waarheid ingegee sy is beter as ander mense. Slimmer, mooier, skoner, ratser, eerliker, hardwerkender, vaardiger en wat nog” (70). Die feit dat sy in Stellenbosch woon, “the last outpost” (70) vir Afrikaners in Suid-Afrika, bevorder nie Fransina se saak nie, en sy verwens haar opvoeding wat haar geleer het dat sy beter as ander is: “Plaas die Oranje-Blanje-Blouers het haar geleer sy is anders [...] nou moet sy hoor dis toe al die tyd nie so nie” (70).

Fransina se ontnugtering en gevoel van ontheemding blyk die gevolg te wees van haar onvermoë om volkome by die nuwe Suid-Afrika in te pas. Anders as haar susters, kry Fransina dit byvoorbeeld nie reg om haar huishulp as haar grootste en dierbaarste vriendin te aanvaar nie (70). Sy kry dit ook nie reg om te glo dat alle Suid-Afrikaners

dieselfde is nie, “soos die liewe president in ’94 belowe het” (70), en daarom voel sy “belieg, besoedel, kwaad en oor die algemeen uit lid uit” (70). Fransina voel nie alleen geïsoleerd teenoor ander rasse nie, maar ook teenoor haar tydgenote. Wanneer sy haar probleme teenoor hulle bely, staan hulle van haar weg asof sy gevloek het, want hulle sweer dat hulle nog nooit bewus was van verskille tussen mense nie, veral nie van kleur nie, en het gevolglik nog nooit enige gevoelens van andersheid ervaar nie (70). Haar tydgenote laat haar ook skuldig voel dat dit net sy is was sedert haar agtiende lewensjaar vir die Nasionale Party gestem het (71). Al glo Fransina nie dat alle mense eenders is nie, glo sy wel dat hierdie andersheid gevier moet word, en gee sy te kenne dat sy steeds andersoortiges respekteer (72).

Nie net is Fransina vol vooroordele nie, maar sy lewe ook in vrees (71): “[...] bang [...] iemand gaan jou motorvenster stukkend gooi, jou verkrag, keelafsnay en jou motor vat omdat jy ’n ‘white bitch’ is” (72). Haar susters, wat almal suksesvol aanbeweeg het, beskou haar vrese ten opsigte van die posisie en toekoms van die Afrikaner in Suid-Afrika, as eksistensiële woede, omrede Fransina volgens hulle vanuit haar middelklas-geriefsone net kritiseer, sonder om iets te probeer verander (71). Hulle gebruik die beeld van Lot se vrou om Fransina se houding te beskryf, aangesien sy ook witgeskrik staan en terugkyk na die verlede wat agter haar lê (71). Alhoewel Fransina nou as volwassene krities staan teenoor haar verlede, toon sy steeds ’n mate van nostalgiese terughunkering na hierdie vervloë tyd, soos gesien kan word wanneer sy terugdink aan handgeskrewe briewe wat mens vandag selde, indien ooit, ontvang (75).

Fransina kry dit nie reg om soos haar susters haarself te herdoop tot Afrikaan nie (72), trouens, haar susters het selfs so ver gegaan as om hul genealogie te laat navors met die hoop om ’n gemengde rassegeskiedenis te vind, “asof dit vir hulle ’n vrypas reënboogpartytjie toe gaan gee” (72). Fransina verwys na Antjie Krog se omstrede prosawerk, *Begging to be black* (2009), wanneer sy só haar susters se houding beskryf, maar troef dit met die teleurstellende uitslae van die navorsing wat toon dat hulle hele nageslag “witter as die skuim van ’n laagwaterbrander met sonsak” (72) is. Die skuimbeeld is hier veral van belang, siende dat dit Fransina se manier is om steeds Afrikaners se minderwaardige posisie binne die Suid-Afrikaanse samelewing te beskryf.

Dat Fransina nie net ontnugter is met die hedendaagse Suid-Afrika se hantering van Afrikaners nie, is duidelik wanneer dit ook blyk dat sy ontnugter is met die leuens van haar Christelik-nasionale opvoeding, en dit ook blameer vir die situasie waarin sy haarself vandag bevind: “As Fransina toe sy twintig was geweet het wat sy nou weet, sou sy nie by die verkeerslig gestaan het nie” (71). Sy erken nou dat sy in die verlede nie die regte pad gestap het nie, aangesien sy nie ’n “white liberal [was] wat in die volgstroom van die groot Boere-Boeddhis gestrugle het nie. En toe ander vanuit dakkamers sit en kyk het hoe Franse duiwe kak, of op Die Eiland geboet het, het sy boodskappe vir maters op Forces Favourites gestuur” (72). Haar ras, en die feit dat sy boonop Afrikaans is, lei daartoe dat die “nuwer nuwe Suid-Afrikaners” haar beskou as ’n “Boere-moer in nylon langsokkies en two-tone kakie, ’n tannieklont met dik enkels en ’n volksmoederkappie” (72).

Fransina se ingewikkelde beskouing van haarself as Afrikaner maar ook Suid-Afrikaner, blyk wanneer sy erken dat sy nie “verlekkerende hartstilstande kry oor elke ou korrupsietjie of onbeholpenheidjie of moordjie of afbranderytjie” (72) nie. Tog blyk dit dat die sosiaal-maatskaplike omstandighede van die hedendaagse Suid-Afrika bydra tot Fransina se gevoel wat deur Wasserman (2000:310) as postkoloniale ontnugtering beskryf word. Wanneer Fransina op radio se oggendnuus hoor hoe ’n vrou in haar huis met ’n byl doodgekap en toe verkrag is, ’n munisipale bestuurder weens korrupsie afgedank is, en ’n generaal aangepraat word oor haar drag in ’n supermark, wonder sy “[h]oe en wanneer het alles so geraak?” (79).

Wat Fransina eerder kwel is dat sy haar so erg skaam dat sy as wit Suid-Afrikaner so skandelik bevoordeel is ten koste van ander, en dat sy in werklikheid uitgesien het na ’n bedeling waarin almal gelyke kanse sou hê (73). Alhoewel Fransina haar skaamte erken, verdedig sy steeds witheid, wat daartoe aanleiding gee dat sy skaamte in die vorm van vrees of verlies ten opsigte van “white belonging” ervaar (sien Van der Westhuizen, 2017:210). Anders as wat Van der Westhuizen (2017:210) beweer, lei Fransina se erkenning van skaamte nie tot ’n verdieping van haar menslikheid nie, wat moontlik toegeskryf kan word aan die feit dat sy hierdie skaamte net aan haarself erken, en nie, soos wat Van der Westhuizen voorstel, teenoor swart Suid-Afrikaners nie. Die gevolg is dat Fransina se skaamte aan die begin van die verhaal – anders as aan die einde – nie die potensiaal bevat om sosiale bande te herstel of nuwes te skep nie.

Fransina het opgehou om klere, meubels en selfs kontant vir die minderbevoorregtes te gee, aangesien 'n professor meen dat hierdie liefdadigheid van Fransina niks meer as 'n poging is om haarself te troos nie, siende dat sy magteloosheid en armoede in stand hou (73). Haar susters stem saam met die professor, en noem Fransina se pogings “‘[g]erantsoeneerde vergoeding’ [...] om haar ‘selfdienende gelofies’ te regverdig” (73). Haar susters kritiseer haar ook dat sy haarself nie ten volle oopstel nie, en daarom geen ware vriende oor kleurgrense heen het nie (73).

Die hele sentiment van “ons en hulle” figureer so sterk in Fransina se denkpatroon, dat sy nie daarvan kan loskom en met die nuwe bedeling assimileer nie, anders as baie van haar vriende wat eens op 'n tyd in dagblaaie en op verhoë die vorige regime se beuel geblaas het, en nou naatloos by die nuwe orde ingeglip het (73). Hierdie proses van “kreolisering” (73) grens duidelik vir Fransina aan skynheiligheid. 'n Voorbeeld wat sy gebruik is haar verligte oudste suster wie se deur kwansuis vir almal oopstaan, maar tog woon sy agter 'n 2,7-meter hoë muur met elektriese wering bo-op (74). Fransina verstaan ook nie waarom haar suster, wat so trots is op haar kreolisering (115), nie blyplek vir haar hawelose huishulp het wat daagliks in haar huis werk nie (115). Volgens haar suster sou dit egter patroniserend wees, “'n soort omgekeerde rassisme wat 'n verbeelde meerderwaardigheid verhul” (115). Fransina vind ook haar vriendin se opmerking dat Johannesburg se middestad 'n bewys is van hoe ver versoening al gevorder het lagwekkend, aangesien sy weet dat haar vriendin vasgevang is in 'n wit, bevoordeelde rykmansbestaan (84-85).

Die “eksistensiële krisis” (Van Heerden, 2019) wat Fransina ten opsigte van haar identiteit as Afrikaner ervaar, word grotendeels gedryf deur haar ouderdom, spesifiek die feit dat sy middeljarig is. Hierdie middeljarekrisis beïnvloed dus ook die manier waarop sy haar as Afrikaner beskou. Wanneer sy genader word deur 'n skoolhoof om as tydelike onderwyser te kom uithelp, is Fransina glad nie geïnteresseerd nie. Sy meen dat 'n afgestudeerde onderwysstudent 'n beter keuse sal wees, aangesien hulle werkloos sit en in Thailand moet gaan Engels gee om te oorleef (76), wat 'n verwysing is na die tendens van diaspora onder die Afrikanerjeug. Haar grootste beswaar is egter dat die “ageism” (76) haar sal onderkry, met ander woorde die vrees dat sy op grond van haar ouderdom gestereotipeer en teen gediskrimineer sal word deur die skoliere. Die skoolhoof probeer Fransina egter oortuig dat sy die kinders veel te leer het van

Afrikaans en Geskiedenis, veral die nuwe geskiedenis, maar Fransina bly ongeïnteresseerd: “Asof die taal met sy bagasie hordes laat swymel en die nuwe geskiedenis nie ’n sprokie is wat mens laat verlang na heldedade tydens die Beleg van Kimberley nie” (77). Weens die taal se verbintenis met apartheid, is Fransina dus bewus van die uitdagings wat die onderrig van Afrikaans mag bring, gegewe die feit dat onderriginstellings vandag veral fokus op die proses van dekolonisering, wat byna altyd gepaard gaan met die wegdoen van Afrikaans as onderrig- en voertaal. Verder stel sy nie belang in die sogenaamde nuwe geskiedenis van Suid-Afrika nie, aangesien sy nie in die “groot feëverhaal” (77) van Suid-Afrika as verenigde en vreedsame reënboognasie glo nie.

Dit blyk dat Fransina se bemoeienis met haar Afrikanerverlede juis die gevolg is van die algemene nasionale tendens om uiters krities en afkeurend teenoor die verlede van Afrikaners te staan¹⁷⁴, veral hul apartheidsverlede. As gevolg hiervan, voel dit vir Fransina of sy haar verlede kwyt is: “Haar goeie ou dae wat nie vir almal goed was nie en daarom net boos, boos, boos [...]” (78). Fransina meen dat sy gedwing word om skaam te wees oor haar verlede, wat meebring dat sy gediskonnekteer en verlore voel: “’n buitelanders” (79).

Hierdie krisis wat Fransina ervaar, is so intens dat sy byna ’n senu-ineenstorting beleef (80). Volgens haar susters is die probleem die feit dat sy nooit enige traumatiese verliese verwerk nie (81). Dis egter ironies dat Fransina juis deur ’n pynlike proses worstel waar sy moet vrede maak met die verliese wat Afrikaners op sosiale en politieke vlak in die nuwe Suid-Afrika gelei het. Fransina besoek ’n terapeut vir haar algemene lewensmoegheid en haar konstante negatieweiteit (82-85) en kry die opdrag dat sy ’n plaaslike reis moet onderneem en fokus op wat mense die afgelope jare wel bereik het, en daarvoor kom verslag lewer. Fransina vind hierdie voorstel aantreklik, en besluit dat sy by museums wil begin, want sodoende kan sy op die spoor van die geskiedenis klim, “haar voormense se doen en later ondersoek, die waarvandaan-af bekyk voordat sy die hierwees probeer kleinkry” (85). Tydens haar reis besoek Fransina verskeie

¹⁷⁴ ’n Ander voorbeeld van kritiek en negatiewe ingesteldheid teenoor Afrikaners is die roman van die Nobelpryswenner wat Fransina in die bed lees. Wanneer sy die volgende sin lees, “What Englishman would want to marry an Afrikaans woman and have an Afrikaans family when Afrikaans women are either huge and fat, with puffed out breasts and bullfrog necks, or bony and misshapen” (94), maak sy eerder die boek toe en trek die kombers oor haar kop. Hierdie is ’n aanhaling uit J.M. Coetzee se roman, *Boyhood* (1998).

museums en wonder waarom sommige van die uitstallings so yl en afgeskeep is, maar besef dat dit 'n “work in progress” is, net soos Suid-Afrika se demokrasie (87).

Haar reis deur die land laat haar egter net met meer ontnugtering terugkeer, omrede sy besef dat sy nie kan verwag dat mense ná slegs 'n paar dekades moet kan regkry wat dit die “nasate van die drie skippies” (89) eeue geneem het nie. Fransina meen dus dat die algemene omstandighede in Suid-Afrika beter daar uitgesien het tydens die land se koloniale verlede, as onder Suid-Afrika se demokratiese hede. Alhoewel Fransina tekens van vooruitgang raakgesien het, is dit volgens haar nie groter as die tekens van agteruitgang nie: “die suksesse vergoed nie vir die mislukkings nie” (89). Omdat Fransina probleme op die naam noem, is sy 'n “[s]martvraterige distoop, 'n lydsame Lenie, [...] 'n Afrikaner wat goormagig kerm” (119).

Fransina se neerslagtigheid en haar behoefte om te kan ontvlug van haar “hierwees” (89), lei daartoe dat sy selfdoodplanne oorweeg (90-93). Een aand word sy en haar man egter slagoffers van die land se misdaadstatistiek wanneer hulle in hul oprit deur vier jong swart mans gekeer word (95). Al is Johan, Fransina se man, bereid om sy geld en motor aan die kapers te oorhandig, het hulle ander planne, en boender hulle Fransina en Johan in die motor en neem hulle saam. In die motor ervaar Fransina die kapers se houdings nie as die van blote rowers nie, maar dat hul misdaad juis gerig is teenoor haar en Johan omdat hulle wit en Afrikaans is, en daarvoor moet boet: “Sy hoor die leedvermaak, en woede” (99). Een van die kapers vra Johan wat sy beroep is, en Johan antwoord dat hy 'n sielkundige is wat 'n gemeenskapsprojek begin het om skoolverlaters in arm gemeenskappe te ondersteun (99). Fransina beskou Johan se antwoord as 'n poging tot gunssoekery, wat haar irriteer. Selfs die rowers klik hulle tonge, lag en skud hul koppe vir Johan se antwoord (99). Wanneer die rowers Johan vra hoe oud hy is, wonder Fransina of hulle hierdie inligting soek om sy bevoorregting of sy skuld (bedoelende sy aandeel in apartheid) te bereken (99). Alhoewel Fransina in 'n uiters traumatiese situasie is, wat enige rasonale denke of optrede sou verskoon, toon sy sterk rassistiese denke. Nie net verstaan sy nie die kapers se taal nie, maar sy “[v]rees hul woede, hul minagting. Gril vir hul nabyheid, hul reuk, hul andersheid” (100).

In 'n plakkersgebied word Johan en Fransina na 'n hut geneem waar die rowers Johan vasbind en vir Fransina verkrag (104). Ná Fransina se verkragting, word sy en Johan in

die hut gyselaar gehou, terwyl van die rowers met die PIN-nommers vir hulle bankkaarte vort is om kontant te gaan trek (105). Johan en Fransina slaag egter daarin om die twee rowers wat hul gyselaar hou te oorrompel en te ontsnap (106-109). In die plakkersgebied klop hulle by 'n hut aan vir hulp. Wanneer die vroue binne die hut die deur oopmaak en uitkom, kyk hulle Johan en Fransina verbaas aan asof hulle “vreemde wesens” (110) is. Die manier waarop die verbaasde swart vrouens na die getraumatiseerde en beseerde wit mense voor hul deur kyk, versterk Fransina as Afrikaner se gevoel van ontheemding: “Is dit wat hulle is? Vreemde verskynsels, bleekgesigte op die kontinent van Afrikane, indringerplante wat die natuurlike habitat oorgeneem, verwoes en uitgeroei het en nou moet betaal?” (110).

Ten spyte van die feit dat sy vrou voor hom verkrag is, probeer Johan vir die vroue verduidelik dat hy heeltemal verstaan waarom hy en Fransina slagoffers is: “[...] Johan verstaan hoe kwaad mense moet wees, hoe radeloos, hoe die eeuoue ongelykheid uitspeel [...]” (111). Johan beskou hierdie misdade wat teen hom en Fransina gepleeg is dus as welverdiende straf vir die feit dat hulle wit en Afrikaans is, en nou boetedoening moet aflê namens die sondes uit die Afrikaner se verlede¹⁷⁵. Dit staan in direkte kontras met Fransina se mentaliteit: “Speak for yourself, brother, voeg sy hom amper toe” (111). Later verwys Fransina wel na hierdie nag van verskrikking as haar “dekolonisering” (130), waardeur sy meriete gee aan Johan se stelling. 'n Ouer vrou tree egter na vore en snou Johan kwaai toe: “You must get your mind right! *All* must work to earn a living, they also. They *want* to steal and rape and kill!” (111). Die feit dat 'n ouer swart vrou haarself uitspreek teenoor Johan se siening en nie daarmee saamstem nie, dien as aanduiding dat Johan se mentaliteit van selfopgelegde boetedoening moontlik uniek aan die psige van hedendaagse Afrikaners is wat volkome met die nuwe Suid-Afrika wil assimileer. Terselfdertyd wys dit dat nie alle Suid-Afrikaners gemoeid is met wraak en vergelding nie, maar die verlede eerder agter hulle wil sit en wreedheid en kriminaliteit erken vir wat dit is, sonder om dit te rasionaliseer. Die feit dat Gunter, as wit Afrikaanse skrywer, hierdie insig juis in die mond van 'n swart vrou lê – die historiese Ander wat voorheen benadeel is, maar wat steeds in 'n hut in 'n township

¹⁷⁵ In hierdie opsig funksioneer die verkragtingstoneel in Gunter se kortverhaal dieselfde as die verkragtingstoneel in J.M. Coetzee se bekroonde *Disgrace* (1999), waar die universiteitsdosent, David Laurie, se dogter Lucy op haar kleinhoewe deur swart mans verkrag word. Lucy vind later uit dat sy swanger is met een van haar verkragters se kind, maar weier om die swangerskap te termineer. Lucy beskou haar verkragting en gevolglike swangerskap as straf vir al die sondes van wit mense teenoor swart mense.

woon en dus nie die ekonomiese welvaart van byvoorbeeld Fransina en Johan geniet nie – opper vrae rondom die geldigheid van hierdie interpretasie, aangesien hierdie toneel as poging gelees kan word om hedendaagse Afrikaners te verontskuldig vir die sondes uit die Afrikaner se verlede.

In 'n onderhoud met Willemien Brümmer (2018:5) erken Gunter dat die verkragting van Fransina met simboliek gevul is: vir haar was dit belangrik om met hierdie verhaal lesers te dwing om kennis te neem van waar mense se woede vandaan kom, deur dit te ondersoek en te ontleed. Gunter erken verder dat sy verstom is deur mense se verontwaardiging wanneer hulle van moorde hoor en dit bloot toeskryf aan barbaarsheid, sonder dat die werklike rede agter hierdie geweld deurgrond word. Hierdie sosiale tendens het sy vervat in Fransina se “bewusteloosheid” (Brümmer, 2018:5). Gunter stel dit egter duidelik dat sy nie geweld goedpraat nie, maar dit as skrywer self wil verstaan om realisties voort te kan gaan (Brümmer, 2018:5).

Fransina en Johan wat nou deel geword het van die land se misdaadstatistiek, dwing Fransina om al haar onverwerkte traumatiese verliese te konfronteer, insluitende haar veranderde rol as Afrikaner in die hedendaagse Suid-Afrika, maar ook haar Afrikanerverlede (Botha, 2018b:9, sien ook Van Heerden, 2019). Dit begin tydens 'n kuier saam met haar susters, waar hulle wil weet of sy al besluit het op 'n illustrasie vir haar kosboek. Fransina se voorstel van 'n man met tamaties (115) dra egter nie die susters se goedkeuring weg nie. Hulle wys Fransina daarop dat “'n ou plooi gesig omie met sy mandjie tamaties [...] die tipies goedge, tandelose ou omie” (116) problematies is. Hierdie beeld wat die susters gebruik, herinner hulle aan Flip Kistoor (116), wat waarskynlik destyds 'n bruin werker op hul familieplaas was. Fransina se jongste suster waarsku haar dat sy nie haar sentimente rondom tamaties kan idealiseer ten koste van 'n man soos Flip Kistoor se geskiedenis nie (117). Die oudste suster beaam, en voeg by dat kreatiewe mense hul nou eerder moet bepaal by die sondes van die vaders, “die maatskaplike onrus as gevolg daarvan, armoede, neokolonialistiese miljardêrs wat lei terwyl miljarde ly” (118). Volgens Fransina se oudste suster, sal só 'n illustrasie getuig van Fransina wat haar nie met die sosiale en politieke onreg bemoei wat daartoe gelei het dat sulke groenteverkopers in verarmde omstandige verval het nie, wat boonop die rede is hoekom sy en Johan gejaag is: “Dis dié soort anderpadkyk wat maak dat seer en woede gis en versweer en terugkom om mense in hul opritte te kaap” (119).

Volgens haar susters, mag Fransina nie haar sentimente aantree sonder om haar bevoordeling en gevolglike medeverantwoordelikheid aan ander se benadeling op te voer nie, aangesien dit oneties is, en sy as Afrikaner haar plek moet ken (119). Vir Fransina is die probleem in haar susters se stelling, dat sy juis onseker is waar hierdie sogenaamde “plek” veronderstel is om te wees: “Onder ’n verkrachter se lyf?” (119). Haar susters is egter nie in staat om vir haar ’n antwoord te bied nie, maar kies eerder om verder op die problematiek rondom die Flip Kistoor-illustrasie te fokus. Die feit dat Fransina destyds as kind nie self verantwoordelik was vir Flip se omstandighede nie, en die feit dat sy noodgedwonge haarself moet oorgee aan die leringe wat op haar afgedwing is, is dinge wat nou alles verby is (120). Wat Fransina nou as volwassene behoort te doen, is om dit wat sy nié van Flip leer ken het nie, nou moet uitvind en haarself by “belydend bepaal” (120). Hierdie vermaning roep ’n nostalgiese herinnering aan Flip by Fransina op (121). Fransina dink verder aan die unieke smaak van die tamaties wat Flip gekweek het, en onthou ook sy medemenslikheid wanneer hy die tamaties sommer verniet uitgedeel het (122). Haar susters hou egter vol dat sy as Afrikaner in die nuwe bedeling moet stilbly oor hierdie medemenslikheid van die verlede, “want die onmenslikheid wat aan die orde was, was groter” (122). Hierdie beskuldiging onderstreep Fransina se grootste krisis as Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika: “So baie dinge waaroor mens moet stilbly. Asof dit nooit was nie” (122).

Fransina se gevoel van ontheemding as Afrikaner in die land, tesame met die feit dat sy as Afrikaner forseer word om stemloos te wees binne die nuwe bedeling, lei daartoe dat sy na ander wêreldes wil ontvlug (123). Vir Fransina bly dit ’n misterie waarom sy altyd ’n begeerte na ’n ander, wonderliker wêreld het, en nie vrede kan maak met waar die geskiedenis haar neergesit het nie (124). Hierdie begeerte na ontvlugting, aangevuur deur haar identiteitskrisis as Afrikaner, maak Fransina so roekeloos, dat sy tydens een van haar wegbreke seks met ’n vreemde man in ’n gastehuis het (127-128). Hierdie gebeurtenis, gevolg deur die skuldgevoel van egbreuk wat haar die volgende oggend beetpak soos sy ongesiens uit die gastehuiskamer ontsnap en terugkeer Stellenbosch toe, stel Fransina in staat om terug te dink aan die aand van haar verkragting. Sy konfronteer nie alleen haar woede teenoor Johan oor hy magteloos toegekyk het hoe sy verkrag is nie, maar besef ook sy sal haarself moet vergewe: vir die verkragting (wat as die rowers se manier gedien het om Fransina te straf vir haar hardkoppigheid en

onbereidwilligheid om die PIN-nommers vir hulle te gee), asook vir die seks met die vreemdeling in die gastehuis (131).

Ná Fransina se terugkeer, maak Johan die voorstel dat hulle sterre moet gaan kyk in Sutherland. Fransina se pessimisme tree weer na vore wanneer sy wonder oor die verval wat ná 1994 in 'n klein dorpie soos Sutherland ingetree het (133). Volgens Johan móés dinge verander: “Dis gegewe, 'n noodwendige gevolg van 'n proses. Word liewer deel van die nuwe dinamiek en ry die golf. Omhels dit” (134). Johan probeer Fransina ook wysmaak dat sy vrede moet maak met die sisteem wat sy beërwe het (134), wat weer eens getuig van die kontras tussen sy posisionering van homself as Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika, en dié van Fransina. Waar Johan homself by die nuwe Suid-Afrika berus, verset Fransina haar steeds daarteen.

Op Sutherland besoek hulle eerste die Louw-huis. Hier lig die begeleier hulle in dat Afrikaanse skoolkinders nooit weer N.P. van Wyk Louw se *Raka* of “Karoo-dorp: someraand” sal leer nie, aangesien die woord “lokasie” in die gedig voorkom, en *Raka*, die donker aapmens, swart mense kan aanstoot gee (138). Op hierdie oomblik voel Fransina nie meer alleen nie, want sy besef dat daar ander mense is wat ook verward is (138). Die algemene agteruitgang wat Fransina vermoed het, word tydens hul besoek aan 'n koffiewinkel bevestig (139-140), maar ook by die internasionaal bekende SALT-teleskoop waar sy die plakkaat met die spelfout op lees (140).

Wanneer Fransina deur die teleskoop kyk, word sy oorweldig deur die groot(s)heid van die heelal, en hoe sy bloot 'n nietige, onbelangrike spikkel is: “Vas aan dié aarde, dié mense, dié milieu, dié kultuur, dié taal en stryd” (141). Soos Fransina na die sterre kyk, besef sy dat sterre, nes mense (die wat verskiet het en die wat steeds flonker), elk 'n baan en tyd het waarin hulle beweeg, en verdien daarom hul ruimte, hoe gering of wonderbaarlik ook al (141). Hierdie beeld van Fransina kan ook verbind word aan Afrikaners: al het die Afrikaner se mag en posisie in Suid-Afrika sedert die politieke veranderinge van 1994 “verskiet”, verdien Afrikaners steeds 'n ruimte binne Suid-Afrika se wentelbaan. Soos Fransina tot hierdie insig kom, besef sy dat sy deernis, geduld en insig kort om hierdie golf van politieke, sosiale en maatskaplike omwenteling vir die Afrikaner te ry én te omarm (141-142). Fransina se besinning oor haar Afrikaneridentiteit, wat veral fokus op skuld en skaamte, lei uiteindelik tot 'n verdieping

van haar menslikheid, wat Fransina gevolglik aanspoor om sosiale bande te herstel of selfs nuwes te skep (sien Van der Westhuizen, 2017:210).

Fransina besluit dus om haarself te transformeer as Afrikaner, wat vergestaltung kry deur 'n fisiese transformasie as vrou wanneer sy aan die einde van die verhaal haar hare by 'n salon gaan sny en kleur (144-148). Fransina besef dat sy die skoolhoof se versoek om met Afrikaans en Geskiedenis te kom help, moet aanvaar, want aan die hand van die woord “lokasie” kan sy vir “jong skarminkeltjies” (149) leer van hul geskiedenis, en ook *Raka* inspan as metafoor vir “geldjagse kapitaliste” (149). Aan die einde van die verhaal toon Fransina dus ooreenkomste met die fundamentele eienskap van die volksmoeder naamlik die troop van onbaatsugtige diens en hulp, maar, soos wat Van der Westhuizen (2017:82) uitwys, in hedendaagse Suid-Afrika deur Afrikanervroue geherartikuleer word met die neo-liberale begrip van toewyding tot selfverbetering, met die doelstelling om jouself 'n beter mens te maak sodat jy ander mense beter kan dien.

Fransina is gereeld gewaarsku dat dit gevaarlik is “om die waters van die geheue te treil” (78), omdat jy in die vangnet glo die vreemdste en vieslikste monsters kry¹⁷⁶. Tog blyk dit dat Fransina juis as gevolg van haar bemoeienis met haar Afrikanerverlede, uiteindelik in staat is om haarself te herposisioneer as Afrikaner binne 'n Suid-Afrikaanse demokratiese bestel wat reeds meer as twintig jaar aan die orde is. In my resensie van die bundel het ek aangetoon dat “Angelus Novus Africanus” 'n korrektyf bied op kritiek wat Gunter op haar vorige skryfwerk ontvang het, deurdat hierdie verhaal nie bloot net beskrywings van die Afrikaner se ontnugterde en verwarde situasie in die land, of 'n tekening van geweld en verslegtende omstandighede is nie, maar 'n werklike konfrontasie met 'n nuwe manier van dink oor hierdie kwelpunte (Botha, 2018b:9).

Gunter meen dat daar 'n verband tussen die misdadigheid van vandag en die verontmensliking van gister bestaan (Brümmer, 2018:5). Alhoewel sy erken dat dit 'n komplekse vraag is of hierdie stelling van haar impliseer dat wit mense in Suid-Afrika

¹⁷⁶ Hierdie beeld wat Gunter gebruik, herinner sterk aan die openingstoneel in Dominique Botha se veelbekroonde debuutroman, *Valsrivier* (2013), waarin die verteller se broer haar waarsku dat sy te naby aan die water is en op die babers gaan trap en hulle wakker maak. *Valsrivier* bevat interessante uitbeeldings van en besinnings oor Afrikaneridentiteit, maar val buite die grensafbakening van hierdie studie siende dat die oorgrote meerderheid van die verhaalgebeure voor 1994 afspeel.

vandag hulle plek moet ken, word die insinuasie tog raakgelees dat Gunter met haar uitbeelding van Fransina se verwarde Afrikaneridentiteit wil kommunikeer dat dit die verdienstelike gevolg is van die Afrikaner se apartheidsverlede: “Jy moet jou pyn en die verskriklikheid wat met jou gebeur amper verstaan as verdienste – al is dit hóé verskriklik” (Brümmer, 2018:5). In hierdie opsig dien “Angelus Novus Africanus” as ’n komplekse (en selfs omstrede) besinning oor die Afrikaner se wit bevoorregting, asook skuld en boetedoening.

9.3 Gevolgtrekking

Die doelwit van hierdie hoofstuk was nie om ’n deeglike en selfs oorsigtelike bespreking van Afrikaanse kortverhale te gee waarin Wasserman se geïdentifiseerde diskoers van postkoloniale desillusie uitgebeeld word nie. Met inagneming van lengtebeperking kan daar ook nie ’n volledige bespreking van alle kortverhale gegee word waarin diskoerse rondom postkoloniale Afrikaneridentiteit na vore kom nie. Alhoewel die geselekteerde kortverhale almal wél diskoerse rondom postkoloniale Afrikaneridentiteit en postkoloniale desillusie omskryf, is daar veel eerder gepoog om enkele kortverhale te kies wat fokus op hoe hierdie postkoloniale desillusie spesifiek ’n invloed op Afrikaneridentiteit uitoefen. Die geselekteerde kortverhale toon grotendeels ooreenkomste ten opsigte van die wyse waarop hierdie Afrikaneridentiteite uitgebeeld word, wat verder ook ooreenstem met die uitbeeldings van Afrikaneridentiteit in die geselekteerde romans wat vroeër in hierdie studie ondersoek is.

Soos reeds aangetoon, blyk dit uit Wasserman (2000:311) se studie dat die Afrikaanse kortverhale waarop hy gefokus het, byna deurgaans ’n ontnugtering met postapartheid Suid-Afrika uitbeeld, wat spruit uit die hoë voorkoms van geweld, ’n persepsie van algemene verval en agteruitgang, sowel as die nuwe minderheidsposisie van Afrikaans en Afrikaners wat ervaar word as ’n soort kulturele imperialisering, wat hy as postkoloniale desillusie omskryf. Hierdie kwessies wat Wasserman geïdentifiseer het, kom eweneens sterk na vore in die geselekteerde verhale wat in hierdie hoofstuk bespreek is. Waar Wasserman se studie fokus op kortverhale wat tussen 1994 en 2000 verskyn het, plaas hierdie hoofstuk die fokus op kortverhale ná 2000. Ná afloop van hierdie hoofstuk se bespreking van enkele kortverhale, blyk dit dat Wasserman se

geïdentifiseerde postkoloniale desillusie steeds 'n prominente diskoers in die kortverhaalgenre van die afgelope twee dekades is.

Alhoewel die magsverlies van die Afrikaner in byna al die geselekteerde kortverhale ter sprake kom, is dit slegs in Bennett se “Staatsgreep” en in Pienaar se *Te veel sorge* wat daar sprake van 'n nostalgiese terughunkering na die magsposisie van die Afrikaner in die verlede is (en in Bennet se verhaal ook deur slegs 'n sekere groep Afrikaner-karakters in die verhaal). Die woede en frustrasie vanweë die Afrikaner se magsverlies, manifesteer in “Uithaal en wys” in die vorm van gewelddadigheid, aangevuur deur die onvermoë om hierdie pynlike magsverlies te verwoord en gevolglik te verwerk. Herinneringe aan 'n Afrikanerverlede wat opgeroep word, figureer egter in die meeste van die kortverhale, maar vervul nooit dieselfde funksie nie.

Dat herinneringe aan 'n Afrikanerverlede op komplekse wyse by die verhale betrek word, blyk uit die feit dat van die karakters hulself verweer teen herinneringe vanweë die besef dat daar nie werklik 'n heimat bestaan nie, of dat daardie tye onherroeplik verby is (“Staatsgreep”, “'n Nuwe argitektuur”, “Die lawaaimasjien”). Herinneringe dien egter ook as vertroosting waarmee die ontnugtering met die nuwe Suid-Afrika besweer word (“Bouvalle”). Die oproep van herinneringe bring dikwels ook 'n skuldgevoel mee, met die vermaning dat daar eerder krities teenoor hierdie verlede gereageer moet word (“Verlang's familie”). Dis egter nie net die goeie tye uit die verlede wat onthou word nie, maar ook slegte tye (“Goodwood”). In “Uithaal en wys” dra herinnering by tot die Afrikaner se gevoel van magteloosheid wat hul “stemlose” posisie in die nuwe Suid-Afrika beklemtoon. Herinneringe word ook ingespan in die voortdurende proses om identiteite te konstrueer en te rekonstrueer (“VNLS” en “Moederskwartet”). Daar is selfs sprake van ontevredenheid oor daar verwag word dat herinneringe aan 'n Afrikanerverlede in die nuwe Suid-Afrika heeltemal uitgewis moet word, wat bydra tot die gevoel van ontheemding (“Angelus Novus Africanus”).

Hierdie gevoel van ontheemding, vervreemding en buitelanderskap, is nie alleen gerig op die postkoloniale Suid-Afrikaanse ruimte nie, maar in sekere gevalle ook op die Afrikanerkultuur (*Tot verhaal kom*, *Aan die ander kant van die stad*, “'n Nuwe argitektuur”, “VNLS”, “Moederskwartet”, “Angelus Novus Africanus”). Skuld oor die

Afrikaner se koloniale verlede blyk nog 'n prominente tema te wees (*Tot verhaal kom, Te veel sorge*, “Verlang familie”, “VNLS”, “Angelus Novus Africanus”).

Dis egter die algemene agteruitgang en verval wat in die Suid-Afrikaanse samelewing ná 1994 te bespeur is, wat byna deurgaans in al die geselekteerde verhale figureer, wat in die meeste van die verhale bydra tot 'n algemene gevoel van ontnugtering, oftewel postkoloniale desillusie (*Tot verhaal kom, Aan die ander kant van die stad, Alfabet van die voëls, Te veel sorge*, “n Nuwe argitektuur” en “Angelus Novus Africanus”).

Alhoewel daar 'n afname in die getal gepubliseerde kortverhaalbundels in Afrikaans die afgelope twee dekades was, wil dit voorkom asof die kortverhaalgenre steeds, soos Wasserman (2000:7) beweer, sosiale veranderinge registreer. Besinnings oor hierdie sosiale veranderinge geskied dikwels vanuit die perspektief van 'n Afrikaneridentiteit, en blyk selde positief te wees, maar eerder pessimisties en ontnugterend.

Wasserman (2000:338) sluit sy studie af deur die vooruitsig te stel dat daar nagegaan kan word of kritiek teen die nuwe hegemonie in alle opsigte spruit uit 'n postkoloniale ingesteldheid van verset teen nuwe imperialiserings, en of daar wel in sommige gevalle 'n nostalgie na die magsposisie van die verlede merkbaar is. Wasserman se bevindinge is dat laasgenoemde nostalgie nie die mees opvallende beweegrede vir verset in die geselekteerde kortverhaalttekste van sy studie is nie. Alhoewel van die geselekteerde kortverhaalttekste wat in hierdie hoofstuk bespreek is wel 'n postkoloniale ingesteldheid van verset teen nuwe imperialiserings toon, is daar ook sprake van 'n nostalgie na die magsposisie van die verlede. Wat hierdie kortverhaalttekste almal wel in gemeen het, is dat hulle die posisie van die Afrikaner in 'n postkoloniale Suid-Afrika ondersoek, met 'n algemene gevoel van ontheemding wat die sterkste na vore kom. Hierdie gevoel van ontheemding word dus nie alleen toegeskryf aan nuwe imperialiserings wat hierdie Afrikaneridentiteite bedreig nie, maar ook aan die nostalgiese terughunkering na die verlede waar hierdie Afrikaneridentiteite, vanweë die Afrikaner se voormalige magsposisie, nie bedreig is nie.

Aangesien die Afrikaanse letterkunde nie los van die sosiale konteks gelees kan word nie, kom Wasserman (2000:343) tot die gevolgtrekking dat wanneer daar 'n leesbenadering vir Afrikaanse tekste in die toekoms ontwikkel word, daar met sowel die

verlede as die voortdurend verskuiwende magsbalanse rekening gehou moet word. Die geselekteerde kortverhale in hierdie hoofstuk toon almal 'n gemoeidheid met die Afrikanerverlede, sowel as die verskuiwing van magsbalanse in die nuwe Suid-Afrika. Gevolglik is hierdie kortverhaalttekste tekenend van die sosiale posisie van die Afrikaner se rol in 'n postkoloniale Suid-Afrika, en bevestig dit opnuut Roos (2006:44) se stelling dat letterkunde altyd binne 'n dinamiese verhouding met die sosio-politieke werklikheid van Suid-Afrika ontwikkel.

HOOFSTUK 10

Samevatting

Volgens my ervaring bestaan daar nie iets soos 'n Afrikaner-kollektief en gevolglik Afrikaner-diaspora nie. Die Afrikaners is te veel van 'n losse groepering, het te veel uitmekaarspattende lojaliteite, praat te veel sketterende Afrikaanse dialekte, praat te gou nie meer Afrikaans nie. Die Afrikaner is ten slotte te veel van 'n oorlewer, 'n taaierd, 'n opportunistiese verkleurmannetjie.

Uit Eben Venter se 2004-dagboek (*Insig*, 2019:116)

Ons is almal veelkantig en die uitdaging is dat ons die veelvoud van identiteite wat elkeen van ons het moet koester en dat ons ruimte in ons lewe moet skep vir elkeen van hierdie identiteite.

Oudpresident F.W. de Klerk (Breytenbach, 2014)

Miskien moet sy en haar volksgenote soos die eerste amfibiese lewensvorms terugkruip in die see, om daar van voor af in barmhartiger lewensvorms te evolueer.

Ingrid Winterbach, *Die troebel tyd* (2018:113)

In hierdie studie is daar ondersoek ingestel na die wyse waarop Afrikaneridentiteit in die Afrikaanse prosa ná 1994 uitgebeeld is. As afbakening is besluit dat daar slegs op romans en kortverhale gefokus word wat nie alleen ná 1994 gepubliseer is nie, maar waarvan die oorgrote verhaaltyd ook ná 1994 gesitueer is. As verdere afbakening is vertalings, memoires en (outo)biografieë buite rekening gelaat.

Die mees relevante romans en kortverhale wat uiteindelik as spiltekste gekies is, het almal interessant genoeg ná die jaar 2000 verskyn. Die vraag ontstaan dus of die fokus van die studie nie eerder moes verskuif van post-1994 na post-2000 nie, aangesien die aanbreek van die nuwe millennium oënskynlik 'n groter invloed op die uitbeelding van Afrikaneridentiteit gehad het, as die aanbreek van demokrasie. Daar moet egter in gedagte gehou word dat die invloed wat 1994 as geskiedkundige datum op die Afrikaner gehad het, nie onmiddellik in die Afrikaanse letterkunde weerspieël kon word nie, aangesien die invloed daarvan tyd sou neem om te manifesteer.

Aangesien die periode tussen 1994 en 2000 te nuut was om daadwerklik te kon besin watter invloed 1994 op die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in die Afrikaanse prosa sou hê, kon 'n behoorlike bestekopname eers ná die jaar 2000 geskied¹⁷⁷. Daar moet egter ook in gedagte

¹⁷⁷ Hierdie idee word in Lien Botha se *Wonderboom* (2015:81) verwoord wanneer Magriet Vos in 'n distopiese Wes-Kaap erken dat daar nie 'n presiese dag of tyd is waarvan jy kan sê dit is wanneer die wiele begin afval het nie, maar terugblikkend kan mens wel sien hoe dit moontlik was.

gehou word dat die periode tussen 1994 en 1998 gekenmerk is deur 'n euforie oor die nuwe demokrasie en Madiba se ideale vir 'n reënboognasie, wat toenemend in 1999 vir veral Afrikaners begin kwyn het met die aanbreek van die Mbeki-era (sien Giliomee, 2004:610; Roos, 2015:187-188). Die gevolge van hierdie euforie, wat in ontnugtering verander het, het dus eers ná 2000 as prominente diskoers in die Afrikaanse letterkunde posgevat. Daarom word die jaar 1994 eerder as simboliese datum beskou (sien ook Wasserman, 2000:2).

Dat 1994 wel 'n beduidende en selfs radikale invloed op die Afrikaner gehad het, kom duidelik na vore wanneer daar in hoofstuk 2 na die sosio-maatskaplike en/of -politieke konteks van Suid-Afrika sedert 1994 gekyk word, asook na die diskoerse waar postkoloniale Afrikaneridentiteit vanuit wyduiteenlopende terreine soos die sielkunde, filosofie, sosiologie, historiografie, antropologie en taal- en letterkunde nagevors word. Henriette Roos (2006:44) se siening dat die Afrikaanse letterkunde binne 'n dinamiese verhouding met die sosio-politieke werklikheid van Suid-Afrika ontwikkel, is nie alleen as vertrekpunt geneem nie, maar word opnuut bevestig wanneer daar na die besprekings van die geselekteerde tekste gekyk word, waarin besinnings oor postkoloniale Afrikaneridentiteit op kreatiewe wyse in die Afrikaanse prosa manifesteer. Alhoewel Willie Burger (2014) van mening is dat daar nie bloot aanvaar kan word dat die politieke, ekonomiese of sosiale veranderings wat Suid-Afrika ná 1994 ondergaan het, direk verbind kan word met die uitgebeelde veranderings in die literêre veld nie, blyk dit tog dat die Afrikaanse letterkunde (onder andere) 'n afspieëling van die invloed van hierdie veranderinge op die Afrikaner binne die hedendaagse Suid-Afrikaanse samelewing was (en steeds is). Dit word verder bevestig deur hedendaagse sosio-maatskaplike en -politieke kwessies rakende Afrikaneridentiteit wat in die Afrikaanse prosa neerslag vind, met verbande wat dus tussen die literêre uitbeelding van Afrikaneridentiteit en groter sosio-politieke werklikhede ontstaan.

Roos (1998:21-117; 2006:43-104) se standpunt dat daar ná 1994 'n verbrokkeling van Afrikaner-eenheid in die Afrikaanse prosa te bespeur is, wat tot onsekerheid in die Afrikaanse kultuur lei en 'n gevolglike "verwarde" Afrikaneridentiteit tot stand bring, word ondersteun deur Herman Wasserman (2001:70-73) se stelling dat daar 'n ontnugterde Afrikaneridentiteit in die postkoloniale letterkunde gevind kan word, wat hy as "postkoloniale desillusie" beskryf. Beide Roos en Wasserman se bevindings word deur die geselekteerde prosatekste in hierdie studie bevestig.

Aangesien Afrikaneridentiteit 'n prominente diskoers in die Afrikaanse prosa sedert 1994 is, het Roos (2015:192) twee kwessies uitgelig wat as identiteitmerkers vir hierdie uitgebeelde Afrikaneridentiteit dien, naamlik 'n ontnugterde en aggressiewe geestestemming weens die wantroue in die morele waardes van 'n ouer geslag, en 'n gebrek aan idealisme oor die toekoms. Roos (2015:92-271) identifiseer ook fyner nuanses binne hierdie twee oorkoepelende merkers, soos kultuurpessimisme, stigmatisering, afskakeling van taalregister, emigrasie, gebrek aan (politieke) leiding, en globalisering. Hierdie identiteitmerkers wat Roos geïdentifiseer het, blyk geldige diskoerse rondom die literêre uitbeelding van Afrikaneridentiteit te wees wanneer daar na die geselekteerde tekste gekyk word, siende dat dit as samevatting dien van konstantes verkry uit die verskeie besinnings oor Afrikaneridentiteit vanuit uiteenlopende navorsingsterreine.

Alhoewel die algemene postkoloniale omstandighede in die meeste van die tekste tot die uitbeelding van ontnugterde Afrikaners lei, is die ontnugterde en aggressiewe geestestemming wel in die meeste gevalle weens die wantroue in die morele waardes van 'n ouer geslag. Die rol wat die Waarheids-en-Versoeningskommissie in *Oemkontoe van die nasie* en in “**Misdaad**” speel, dra by tot die ontnugterde posisie van die Afrikaners in hierdie twee tekste wat in die nuwe Suid-Afrika vir die sondes van die verlede moet boet. Alhoewel die verteller in *Kontrei* nie 'n aggressiewe geestestemming jeens die ouer geslag koester nie, dien sy hele lewenstyl as poging om die morele waardes van sy Christelik-nasionale verlede te verwerp. Die wantroue in die morele waardes van die ouer generasie lei daartoe dat die Afrikanerjeug in *Raka die roman* in opstand kom. In *Hartland* voel lede van die militante Wit Brigade, asook Bertus wat 'n slagoffer van regstellende aksie word, dat apartheidsleiers die Afrikaner uitverkoop het met die aanbreek van die nuwe Suid-Afrika. Ook Rudie se karakter bied die stramien waarvolgens Afrikanerkerke se aandeel in apartheid en die grensoorlog ontmasker word, en die verwoestende invloed wat dit op Afrikanermans gehad het. *Verwoerdburg* bevat talle perspektiewe van ontnugterde karakters se lewens in die nuwe bestel, maar dit is veral die hoofkarakter Jakes wat aanvanklik kwaad en verbitterd teenoor sy Afrikanerkultuur en verlede staan. Fransina is eweneens ontnugter deur die leuens uit haar verlede in “**Angelus Novus Africanus**”, met haar woede wat veral gerig is teenoor haar Christelik-nasionale opvoeding wat haar geïndoktrineer het dat Afrikaners verhewe bo ander rasse is. In “**Goodwood**” vind die leser egter 'n ontnugterde geestestemming van 'n bruin man teenoor postkoloniale Suid-Afrika, deurdat omstandighede in die nuwe bedeling grotendeels dieselfde vir bruin Afrikaners gebly het. “**Uithaal en wys**” toon aan hoe die hoofkarakter se

ontnugtering tot gewelddadigheid kan lei, omrede hy as Afrikanerman na erkenning smag en gefrustreerd oor sy nuwe posisie in die samelewing is. Die karakters in *'n Pawpaw vir my darling* se wantroue en aggressiewe geestestemming is eerder gerig op die ander rasse in Suid-Afrika, omrede daar teen hulle as wit mense gediskrimineer word.

'n Gebrek aan idealisme oor die toekoms word ook in meeste van die geselekteerde tekste bevestig. *Oemkontoe van die nasie* bied by uitstek 'n beeld van pessimistiese en ontnugterde Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika. In *'n Pawpaw vir my darling* is dit veral Vleis se pessimistiese vooruitsigte vir Suid-Afrika wat 'n somber prentjie vir hierdie middelklas-Afrikanergesin skets. *Raka die roman* verwoord moderne Afrikaners se vrese met die apokalips-leitmotiv wat 'n uiters negatiewe toekoms vir die Afrikaner voorstel. *Hartland* bied 'n interessante benadering tot hierdie kwessie aangesien Vlooi en lede van die Wit Brigade radikale pogings aanwend om 'n beter toekoms vir die Afrikaner te verseker, al druis hul ideale direk in teen dié van 'n demokratiese Suid-Afrika. Alhoewel *Verwoerdburg* met die suggestie eindig dat Jakes 'n korrektief op die uiters negatiewe uitbeelding van Afrikaners in sy roman wil bied, bly dit onseker of die res van die karakters ook 'n positiewe ingesteldheid teenoor die toekoms van die Afrikaner inneem. Al toon die verhale in *Tot verhaal kom* 'n sterk postkoloniale desillusie, wil dit tog voorkom dat daar berusting gevind word dat aanpassing by 'n nuwe politieke bestel 'n moeilike en uitdagende proses gaan wees. Ten spyte van die pynlike klasverskille wat steeds in die nuwe Suid-Afrika belig word, bied **“Goodwood”** tog 'n uitbeelding van die nuwe orde wat nie bitterheid bring nie, maar eerder versoening. Alhoewel daar in **“Vuurwerke”** die droom gekoester word dat Afrikanermag eendag weer 'n oplewing in Suid-Afrika sal ervaar, suggereer die slot dat hierdie droom blote wensdenkery is, met die suggestie dat die Afrikaner se benarde posisie in die nuwe Suid-Afrika nie gaan verbeter nie. **“Angelus Novus Africanus”** se slot verbeeld Fransina se uiteindelijke bereidwilligheid om 'n poging aan te wend om haarself as Afrikaner te herposisioneer binne 'n Suid-Afrikaanse demokratiese bestel.

Tekens van kultuurpessimisme kan deurgaans in die geselekteerde tekste gevind word, met postkoloniale desillusie oor die Suid-Afrikaanse samelewing wat sterk na vore kom. Die algemene agteruitgang van die land, toegeskryf aan onder andere die toenemende verval, geweld, misdaad, korrupsie en naamsverandering van plekke, dra by tot die karakters se sinisme oor die nuwe Suid-Afrika in *Oemkontoe van die nasie*, *'n Pawpaw vir my darling*, *Raka die roman*, *Hartland* en *Verwoerdburg*. Hierdie postkoloniale desillusie figureer ewe

sterk in die geselekteerde kortprosa: *Tot verhaal kom*, *Aan die ander kant van die stad*, *Alfabet van die voëls*, *Te veel sorge*, “n Nuwe argitektuur” en “Angelus Novus Africanus”. Alhoewel hierdie tekens van verval ook in *Kontrei* teenwoordig is, lei dit nie tot pessimisme by die verteller nie; trouens, hy blyk om dit in die meeste gevalle eerder te verwelkom, aangesien sy lewenstyl van drank, dwelms en losbandige seks as deel van hierdie verval gelees kan word.

Alhoewel die stigmatisering van die Afrikaner wel in die geselekteerde tekste na vore kom, geskied dit telkens op uiteenlopende wyses. *Oemkontoe van die nasie* bevestig die beeld van rassistiese Afrikaners, en ook in *Hartland* word lede van die Wit Brigade deur middel van kultuurstereotipes as die bose Boer uitgebeeld. Hierdie bevestiging van stereotipes funksioneer egter op komplekse wyse in die roman, deurdat die karakters dit as ’n positiewe bevestiging van Afrikaneridentiteit beskou wat deel vorm van die Boere-Afrikaner se heroïese stryd teen die nuwe onderdrukkers. In *’n Pawpaw vir my darling* word Afrikaners, en spesifiek werkersklas-Afrikaners, eerder humoristies uitgebeeld deur middel van Goosen se satiriese inslag, alhoewel daar steeds op sekere stereotipes van die Afrikaner ingespeel word. Alhoewel *Kontrei* poog om alle stereotipes rakende die tradisionele Afrikanerman te ondermyn, word daar tegelykertyd ook ’n bevestiging van talle van die stereotipes gevind. *Raka die roman* parodieer die tradisionele beeld van die Afrikaner-pastoriegesin deur te fokus op hulle totale morele verval. In *Verwoerdburg* steun Jakes op bekende argetipes om Afrikaners in sy roman uit te beeld, wat ook neerslag vind in Rossouw se eie uitbeelding van sy karakters. “Staatsgreep” skets die beeld van ’n verregse, militante Afrikanerkultuur, en in “Verlang familie” kom kritiese en negatiewe sienings van Afrikaners na vore. “Uithaal en wys” beeld die onvermoë van sommige Afrikaners uit wat sukkel om by die nuwe Suid-Afrika aan te pas.

Alhoewel daar in die meeste van die tekste verwysings na die grotendeels verslegtende posisie van Afrikaans in die nuwe Suid-Afrika gevind word, bied enkele van die tekste ’n prominente uitbeelding van die afskakeling van Afrikaans se taalregister. *Oemkontoe van die nasie* se besinning oor die lot van Afrikaans in die nuwe Suid-Afrika manifesteer deur die prominente rol wat die Taalmonument in die roman speel. In *Kontrei* poog die verteller om taal (en spesifiek Afrikaans) te beheer, wat verbind word aan sy beheersing van vroue. *Hartland* bied nie alleen besinnings oor die verlies van Afrikaans se mag as voertaal in die nuwe bedeling nie, maar besin ook oor die rol van Afrikaans in ’n globale konteks. Die

karakter Laryna se ekstreme taalvermenging in *Verwoerdburg* is 'n doelbewuste politieke stelling dat sy van haar eng-Afrikaneridentiteit bevry is. “**Moederskwartet**” skets 'n somber prentjie van die destruktiewe invloed wat transnasiona­lisme op moedertaal het.

Oemkontoe van die nasie bied 'n interessante variasie op die kwessie van emigrasie, deurdat die leser hier Afrikaner­karakters vind wat vanuit die Noorde van Suid-Afrika na die Wes-Kaap migreer met die hoop op beter lewensomstandighede, wat gevolglik 'n beeld van 'n omgekeerde Groot Trek skep. In *Hartland* vind ons voorbeelde van Afrikaner­diaspora oorsee, asook inwaartse migrasie waar die Afrikaner poog om homself af te sny van die Suid-Afrikaanse samelewing. In *Verwoerdburg* het van die karakters ná 1994 besluit om te emigreer vanweë ekonomiese redes en loopbaanmoontlikhede, maar ook as vorm van ver­set. Emigrasie as tematiese gegewe kom ook voor in “**Kaap van Goeie Hoop IV: 'n blyplek in die stad**” en “**n Nuwe argitektuur**”, en in “VNLS” en “**Moederskwartet**” word spesifiek die troosteloosheid van Afrikaner­diaspora belig.

Die invloed van globalisasie op Afrikaneridentiteit word slegs in enkele tekste gevind. In *Hartland* vind ons beide kante van die munt, waar Jan verteenwoordigend van die ouer generasie is wat transnasiona­lisme teëstaan, terwyl Elna as deel van die jonger generasie dit verwelkom ter wille van ekonomiese vooruitgang. “VNLS” en “**Moederskwartet**” bied egter 'n negatiewe beeld van globalisasie en transnasiona­lisme wat tot 'n gevoel van ontred­dering by die Afrikaner lei.

Die Afrikaner se gebrek aan veral politieke leiding word sterk in die geselekteerde tekste belig. In *Oemkontoe van die nasie*, *Hartland* en “**Staatsgreep**” lei hierdie gebrek tot die stigting van verregse, ondergrondse organisasies en militante groepe wat dit ten doel het om die Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika van swart oorheersing te bevry. Die apokaliptiese slot van *Raka die roman* gee te kenne dat nuwe geestelike leiers en denkers nodig is om leiding vir die Afrikaner binne die nuwe Suid-Afrika te gee. Ook *Verwoerdburg* skets deurgaans die Afrikaner se behoefte aan eietydse helde en sterk leiersfigure. Dit is slegs in “*n Pawpaw vir my darling*” wat die karakters se pessimisme nie soseer die gevolg van 'n gebrek aan politieke leiding vir spesifiek Afrikaners is nie, maar eerder die totale gebrek aan politieke leiding in die hele Suid-Afrikaanse regering wat oudpresident Nelson Mandela se ideale vir 'n reënboognasie vernietig.

Op grond van bogenoemde verbande wat tussen die geselekteerde tekste getrek is, blyk dit dat al Roos se geïdentifiseerde diskoerse rakende Afrikaneridentiteit bevestig word, en dus as geldige merkers dien waarvolgens postkoloniale Afrikaneridentiteit in die Afrikaanse prosa ondersoek kan word. Dit is wel belangrik om te beklemtoon dat sekere van die tekste verskillende variasies bied ten opsigte van die wyse waarop die diskoers benader word.

Wanneer daar vergelykend na die geselekteerde tekste se uitbeeldings van Afrikaneridentiteit gekyk word, is dit duidelik dat daar ook ander diskoerse of merkers geïdentifiseer kan word wat as alternatiewe merkers bykomende moontlikhede bied waarvolgens ondersoek na postkoloniale Afrikaneridentiteit in die Afrikaanse prosa ingestel kan word. Alhoewel Roos se geïdentifiseerde merkers tekenend is van die diskoerse rondom verwarde Afrikaneridentiteit en postkoloniale desillusie in die Afrikaanse prosa ná 1994, bied hierdie nuwe merkers wat ek identifiseer 'n meer genuanseerde beeld van die kompleksiteit waarvolgens hierdie diskoerse in die Afrikaanse prosa manifesteer. Hierdie alternatiewe merkers wat ek voorstel is die verbokkeling van die tradisionele Afrikaner-patriargie; Afrikaners se beskouing van swart mense as “die Ander”; Afrikaners se self-beskouing in 'n postkoloniale konteks; Afrikaners se gevoel van ontheemding in die nuwe Suid-Afrika; die rol van herinneringe aan 'n verbygegane Afrikaner-era; skuld oor die Afrikaner se koloniale verlede; en die geestelike regressie en morele verval van die Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika.

Oemkontoe van die nasie skets 'n beeld van die sosiale en politieke ontmaning van die Afrikanerman in die nuwe bedeling wat sy toevlug vind in sy skryfwerk as enigste vorm van verzet. “**Uithaal en wys**” bevestig die gewelddadigheid wat dikwels met manlikheid geassosieer word, en word in hierdie verhaal as reaksie op die gebrek aan erkenning aangebied. Die verteller in *Kontrei* toon ondanks sy alternatiewe Afrikaneridentiteit en sy doelbewuste poging om teen die konsep van 'n Christelik-nasionale familie en patriargie te rebelleer, steeds merkers van hegemoniese manlikheid. *Raka die roman* beeld die verbokkeling van die Afrikanerpatriargie uit, wat verder verbind word aan die verbokkeling van vaste geloofsoortuigings soos gesien in dominee Opperman se geloofskrisis. Dat Jan as strateeg van sy familie se lot optree, word die Afrikanerpatriargie in die tradisionele sin in *Hartland* bevestig. Hierdie diskoers word verder tradisioneel uitgebeeld deur die onderdanige en ondersteunende rolle wat die vrouekarakters teenoor die mans inneem, en hoe hierdie posisie die vroue se Afrikaneridentiteit beïnvloed. Slegs in enkele gevalle kom hierdie vrouekarakters in opstand teenoor die patriargie. *Hartland* bevat tegelykertyd ook 'n

uitbeelding van die verbrokkeling van die Afrikanerpatriargie, wat na vore kom in die ontmaskering van die kerk se aandeel in die grensoorlog en apartheid, wat gevolglik 'n geloofskrisis by Rudi as predikant laat ontstaan en sy hele gesin as hegte, godsdienstige eenheid laat verbrokkel.

Rassespanning is prominent in *Oemkontoe van die nasie* en die Afrikaner toon byna deurgaans 'n negatiewe en vyandige houding teenoor swart Suid-Afrikaners. Ook in *'n Pawpaw vir my darling* maak die Beeslaers hulself deurgaans aan rassisme skuldig. Die Afrikaner se beskouing van swart mense as “die Ander” figureer op komplekse wyse in *Kontrei*, aangesien die verteller sy seksuele verhoudings met swart prostitute as manier sien om met die nuwe Suid-Afrika te integreer, maar dit tegelykertyd ook as uitbuiting van en koloniale vergryping aan die Ander – en in besonder van vroue – geles kan word. *Raka die roman* bied 'n uitbeelding van koloniale denkwyses wat steeds deur sommige moderne Afrikaners in stand gehou word, met swart Suid-Afrikaners, onder andere, wat as verpersoonliking van N.P. van Wyk Louw se Raka die ondier gesien word. In *Hartland* word hierdie diskoers op beide positiewe en negatiewe wyse vergestalt, met karakters soos Jan, Maria en Elna wat Zweli as sakevennoot en vriend volkome omarm, terwyl karakters soos Bertus en veral Adriaan, Antoinette en Vlooi 'n uiters rassistiese en selfs haatdraende houding teenoor swart mense in stand hou. In “VNLS” maak Ondien, ten spyte van haar goeie voornemens, haar tog skuldig aan die uitbuiting van die swart meisies, Beauty en Nungi. Aspekte van koloniale misdrywe, spesifiek die uitbuiting van die Ander, kom ook in “Vuurhoutjies” na vore.

Die wyse waarop Afrikaners hulself beskou en gevolglik in 'n postkoloniale konteks plaas, figureer deurgaans verskillend in die geselekteerde tekste, wat weer eens bevestiging van 'n komplekse eerder as verwarde Afrikaneridentiteit na vore bring. Alhoewel die karakters in *'n Pawpaw vir my darling* voel dat hulle as Afrikaners in die nuwe bedeling bedreig word, poog hulle steeds (op 'n komiese wyse) om as werkersklas-Afrikaners in 'n demokratiese Suid-Afrika te transformeer en te integreer. In *Kontrei* poog die verteller om aan te dui dat 'n alternatiewe tipe Afrikanerskap, deel van 'n verstedelike, ras-geïntegreerde samelewing in die nuwe Suid-Afrika moontlik is. As korrekatief op die uitbeelding van swart mense as die Groot Gevaar, besin *Raka die roman* dat die Afrikaner self die ondier of Antichris is waarna N.P. van Wyk Louw se Raka-figuur verwys. In *Hartland* huldig Boetjan 'n positiewe houding teenoor Afrikanerskap wat hy onlosmaaklik deel sien van Afrika. Alhoewel Vlooi ook 'n

positiewe ingesteldheid teenoor sy Afrikanerskap het, is dit 'n radikale fanatisme wat die nuwe Suid-Afrika in alle opsigte wil ondermyn. Jakes en Laryna wreek hulself in *Verwoerdburg* op die Afrikaner deur middel van hul kreatiewe skryfwerk en akademiese navorsing wat negatief op Afrikanerskap ingestel is. Daar is egter ook karakters in hierdie roman wat hulself glad nie as Afrikaners tipeer nie, asook karakters wat apaties teenoor hul Afrikanerskap staan. In “**n Nuwe argitektuur**” is dit swart mense wat 'n positiewe beskouing teenoor Afrikaners se posisie in Suid-Afrika huldig, alhoewel hierdie sentiment nie deur die wit karakters gedeel word nie. Die hoofkarakter in “**Uithaal en wys**” koester gevoelens van woede en frustrasie oor die nuwe posisie van Afrikaners, wat deur middel van gewelddadigheid manifesteer. “VNLS” belig die gevare rondom die afwysing van kulturele identiteit, en in “**Angelus Novus Africanus**” lei Fransina se bemoeienis met haar plek as Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika tot 'n eksistensiële krisis, maar bied dit ten slotte ook die nodige gereedskap om 'n positiewe verandering tot die nuwe postkoloniale omstandighede te lewer.

Dat die veranderde omstandighede van die nuwe Suid-Afrika die gevoel van ontheemding by die Afrikaner skep, is nog 'n aanvullende diskoers waaroor daar prominent besin word. *Oemkontoe van die nasie* bevestig die beeld van die Afrikaner as ontheemde deurdat die groep Afrikanerkarakters wat aftrek Wes-Kaap toe, nie daarin slaag om die verwagte utopie te vind waarop hulle gehoop het nie. Die Afrikaner word in *Kontrei* voorgestel as ontheemde, wat verbind word met die byhaal van gegewens uit die Afrikaanse plaasromantradisie, spesifiek kwessies oor grond en eienaarskap. Dit is egter die uitsterf van die Afrikaner as kulturele konsep wat die duidelikste aan die bod kom, juis omrede daar gepoog word om volkome by 'n Suid-Afrikaanse samelewing en Suid-Afrikaanse identiteit te integreer. Dit staan egter in teenstelling met *Raka die roman* waar die Opperman-gesin nie in staat is om by die nuwe Suid-Afrika aan te pas nie. In *Verwoerdburg* lei die naamsverandering van hierdie Pretoriase voorstad tot die aantasting van die karakters wat daar grootgeword het se identiteit, wat by hulle die gevoel van ontheemding skep deurdat die wêreld van hul grootwordjare nie net gewysig nie, maar ook ontken word. Vanweë die hoofkarakter in “**Uithaal en wys**” se gevoel van vervreemding, en veral gebrek aan erkenning, toon hy 'n neiging tot gewelddadigheid. Hierdie gevoel van ontheemding, vervreemding en buitelanderskap, is nie alleen gerig op die postkoloniale Suid-Afrikaanse ruimte nie, maar in sekere gevalle ook teenoor die Afrikanerkarakters se gevoel teenoor hul eie Afrikanerkultuur, soos gesien kan

word in *Tot verhaal kom, Aan die ander kant van die stad*, “n Nuwe argitektuur”, “VNLS”, “Moederskwartet”, en “Angelus Novus Africanus”.

Herinneringe aan ’n verbygegane Afrikaner-era blyk uit die geselekteerde tekste ’n sentrale diskoers binne die postkoloniale Afrikaanse prosa te wees. Die gemarginaliseerde posisie van Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika het tot gevolg dat daar nostalgies na die Afrikaner se verlede in *Oemkontoe van die nasie* gehunker word (en word op byna dieselfde wyse in “Uithaal en wys” vergestalt). In *Kontrei* dien die ophaal van die verlede as die verteller se manier om hom te herinner waarom dit vir hom as volwasse man nodig is om ’n bandelose en selfs destruktiewe lewenstyl te lei. In *Raka die roman* is dit die Afrikanerjeug wat hunker na ’n “onskuldige” verlede rein van enige morele verval. By sommige van die karakters in *Verwoerdburg* is daar ’n nostalgiese terughunkering na die verlede, terwyl herinneringe aan die verlede van die ander karakters met aggressie stem. Die grootste heimwee in hierdie roman is egter na ’n landskap – oftewel ’n verlede – wat nie meer bestaan nie, met die uiteindelijke besef dat hierdie nostalgiese herinneringe op ’n positiewe manier benut kan word om suksesvol by die veranderde Suid-Afrikaanse landskap aan te pas. In “Staatsgreep”, “n Nuwe argitektuur” en “Die lawaaimasjien” probeer die karakters hulself verweer teen herinneringe oor die verlede, waar herinneringe in “Bouvalle” as vertroosting dien waarmee die ontnugtering met die nuwe Suid-Afrika besweer word. In “Kaap van Goeie Hoop IV: ’n blyplek in die stad”, lei die spoor van herinnering bloot tot ’n gevoel van ontnugtering en ontheemding. Die oproep van herinneringe bring dikwels ook ’n skuldgevoel mee, met die vermaning dat daar eerder krities teenoor hierdie verlede gereageer moet word, soos in “Verlang familie”. In “Goodwood” word nie net die goeie tye uit die verlede onthou nie, maar ook die slegte tye, wat verder ook uitwys dat hoewel baie dinge in die nuwe Suid-Afrika verander het, sekere ewels van die verlede steeds voortduur. Herinneringe word ook ingespan in die voortdurende proses om identiteite te konstrueer en te rekonstrueer, soos in “VNLS” en “Moederskwartet”. In “Angelus Novus Africanus” is Fransina ontevrede dat daar verwag word dat alle herinneringe aan ’n Afrikanerverlede in die nuwe Suid-Afrika uitgewis moet word, wat bydra tot haar gevoel van ontheemding.

Skuld oor die Afrikaner se koloniale verlede blyk ook ’n prominente diskoers te wees wanneer daar gekyk word na *Hartland*, *Tot verhaal kom*, *Te veel sorge*, “Verlang familie”, “VNLS” en “Angelus Novus Africanus”. “Goodwood” belig die wit Afrikaner se onbegrip

vir spesifiek die bruin Afrikaner se verlede gedurende apartheid, wat tot gevolg het dat sinvolle politieke dialoog in die nuwe Suid-Afrika nie tussen landsburgers kan plaasvind nie.

Alhoewel die geselekteerde tekste deurgaans 'n sterk bemoeienis met die algemene verval van die sosio-maatskaplike en -politieke omstandighede van die nuwe Suid-Afrika toon, is daar enkele van die tekste wat ook fokus op die geestelike regressie en morele verval van die Afrikaner. In hierdie opsig dra *'n Pawpaw vir my darling*, *Kontrei* en *Raka die roman* by tot die negatiewe en siniese uitbeelding van Afrikaneridentiteit in 'n postkoloniale Suid-Afrika, deurdat hierdie Afrikanerkarakters as losbandig, sedeloos, en in sekere opsigte selfs agterlik geteken word, sonder enige sedes of morele waardes. Hierdie ondermynende uitbeeldings poog om nie alleen die mate van verandering in die nuwe Suid-Afrika aan te toon nie, maar dien ook as wyse waarvolgens daar deur middel van selfspot en humor krities ondersoek ingestel kan word na die rol van Afrikaners in 'n postkoloniale Suid-Afrika.

Die unieke bydrae wat hierdie studie tot die navorsingsveld lewer, is dat hierdie alternatiewe diskoerse wat geïdentifiseer is, voortbou op Roos se literatuuroorsig deur haar merkers rondom Afrikaneridentiteit aan te vul en te verbreed, en terselfdertyd te wys dat dit problematies is om haar merkers as voldoende en deurslaggewend vir die literêre diskoers rondom Afrikaneridentiteit te aanvaar. 'n Verdere bydrae is dat hierdie studie se ontleding werk bevat wat ná 2010 verskyn het, terwyl Roos se perspektief op die Afrikaanse prosa – al is dit redelik onlangs opgedateer – eindig by werke wat tot en met 2010 verskyn het. Verder fokus hierdie studie spesifiek op die tydperk ná 1994, terwyl Roos aandag aan 'n baie langer tydperk in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis gee. Dieselfde geld in die hoofstuk wat fokus op kortverhale, deurdat Herman Wasserman se doktorsale proefskrif – wat nog 'n belangrike verwysingspunt vir hierdie studie is – kortverhale ondersoek wat tussen 1994 en 2000 gepubliseer is, waar hierdie studie uitsluitlik fokus op kortverhale wat ná 2000 verskyn het. Hierdie studie verbreed dus bestaande literatuurbesprekings wat fokus op postkoloniale Afrikaneridentiteit deur dit op te dateer met die intensiewe ondersoek van meer resente tekste. Die studie lewer verder 'n waardevolle bydrae tot kennis van die vakgebied deur verskeie navorsingsvrae, soos uiteengesit in hoofstuk 1, te beantwoord.

Ten opsigte van die literêre uitbeelding van Afrikaneridentiteit ná 1994 is verskeie bykomende tendense in hierdie slothoofstuk geïdentifiseer wat indringend in die toepassingshoofstukke bespreek is. Hierdie bykomende tendense, tesame met dié van Roos, bewys dat

daar 25 jaar ná die aanbreek van die nuwe Suid-Afrika, steeds krities besin word oor die invloed wat hierdie geskiedkundige datum op Afrikaneridentiteit gehad het, en die wyse waarvolgens Afrikaners hulself in 'n postkoloniale Suid-Afrika moet posisioneer. Dis duidelik dat besinnings oor Afrikaneridentiteit een van die prominentste diskoerse in die hedendaagse Afrikaanse letterkunde is, wat bevestiging van hierdie studie se relevansie is. Die groot aantal besinnings oor Afrikaneridentiteit in die Afrikaanse prosa – saam met die inagneming van die sosio-maatskaplike omstandighede waarin Afrikaners tans verkeer – skep die vraag of hierdie diskoers as 'n nuwe soort betrokke literatuur figureer. Uit enkele van die geselekteerde tekste blyk dit dat van die Afrikanerkarakters uiteindelik aangespoor word om op positiewe wyse by die postkoloniale Suid-Afrikaanse samelewing te integreer. Die vraag bly egter of die Afrikaanse prosa van die afgelope 25 jaar dieselfde effek op die leser kan hê – 'n vraag waarvan die antwoord waarskynlik so uiteenlopend en kompleks soos die uitbeelding van Afrikaneridentiteit in die Afrikaanse letterkunde is.

Tydens die Universiteit van Kaapstad se gedenkaand vir André P. Brink op 3 Maart 2015, het emeritusprofessor Ian Glenn vir Brink gehuldig as die laaste van 'n generasie met die reg en plig tot legitieme protes. Ná Brink, het Glenn beweer, vergestalt Afrikaners die Joodse filosoof Zygmunt Bauman se idee van “liquid moderns” (Loots, 2015). Hiermee gee Glenn te kenne dat Afrikaners gepreokkupeerd is met eiebelang en dat hulle wegskeem van betrokkenheid in die openbare politieke arena of van gemeenskaplike ideale. Sonja Loots (2015) verduidelik Bauman se konsep van “liquid modernism” verder deur daarop te wys dat “liquid moderns” – en gevolglik ook die hedendaagse Afrikaner, aldus Glenn – heimlik onseker is oor die toekoms, geen inspraak in politieke magstrukture het nie, en gevolglik totale uitwissing in die gesig staan omrede hulle irrelevant raak.

Hierdie onsekerheid oor die toekoms, 'n gebrek aan inspraak in die politiek en die vrees om irrelevant te raak en uiteindelik uitgewis te word, is kwessies wat deurgaans na vore kom in die geselekteerde tekste wat in hierdie studie ondersoek is. Daar blyk dus geldigheid aan Glenn se uitspraak te wees. Dat Afrikaneridentiteit wel aan Bauman se idee van identiteit as vloeibaar, diffuus en ontwykend voldoen, word eweneens in hierdie fokustekste bevestig.

Glenn se uitspraak is egter ook uiters problematies, soos gesien kan word in Loots se repliek op sy lesing¹⁷⁸. Glenn se beskouing dat Afrikaners empatieloos is en wegsram van betrokkenheid in die openbare politieke arena, is ongeldig wanneer daar na die geselekteerde tekste gekyk word wat in hierdie studie ondersoek is, aangesien hulle deurgaans 'n soort betrokkenheid by die sosio-politieke omstandighede van postkoloniale Suid-Afrika toon. Dat hierdie betrokkenheid wel aan die bod kom deur 'n fokus op eiebelang, naamlik die Afrikaner se identiteit, word daar tog besin op watter wyse hierdie Afrikaneridentiteit deel vorm van 'n Suid-Afrikaanse identiteit, en in sekere gevalle ook 'n transnasionale identiteit. In welke gevalle word daar selfs besin oor die wyse waarop hierdie Afrikaneridentiteit op positiewe wyse ingespan kan word by 'n veranderde samelewing en wêreld. Die verskillende uitgebeelde identiteite mag dalk deurgaans aan postkoloniale desillusie ly en as ontnugter voorgestel word, maar anders as wat Steyn (2015:34) beweer, het hierdie tekste dit nie ten doel om by te dra tot die geestelike verswelging van die Afrikaner, of om twyfelende Afrikaners se houding te versterk nie, maar is daar eerder 'n oproep tot betrokkenheid, 'n aansporing tot verandering, wat die tekste by die leser aktiveer.

Oemkontoe van die nasie suggereer dat marginaliteit nie noodwendig 'n hopelose situasie hoef te wees nie, maar dat konstruktiewe rebellie deur middel van die skryfproses (bedoelende die skep van betrokke literatuur) 'n uitweg kan bied. *'n Pawpaw vir my darling* bied weer 'n algehele blootlegging van die Afrikaner se dwaashede en wanpraktyke. *Hartland* wys op die gevare van 'n fanatiese Afrikaneridentiteit wat onwillig is om met 'n Suid-Afrikaanse identiteit te integreer. *Raka die roman* kommunikeer dieselfde idee, met die waarskuwing dat die Afrikaner die risiko loop om homself te vernietig indien transformasie teëgestaan word. “*Angelus Novus Africanus*” eggo ook hierdie sentiment, met die uitnodiging dat Afrikaners 'n positiewe verskil in die Suid-Afrikaanse samelewing kan maak. *Verwoerdburg* wys dat die Afrikaner slegs kan voortbeweeg indien daar uit die verlede se foute geleer word, terwyl *Te veel sorge* herinner dat daar nie aan hierdie foute uit die verlede vasgekleef moet word nie. *Kontrei*, asook *Tot verhaal kom*, toon egter aan dat hierdie integrasie van Afrikaneridentiteit by 'n Suid-Afrikaanse samelewing nie 'n pynlose proses sonder enige uitdagings is nie. Daarom wys “*Goodwood*” dat politieke dialoog tussen die verskillende kulture van Suid-Afrika onontbeerlik vir ware transformasie is.

¹⁷⁸ Hierdie debat is op 18 Maart 2015 verder gevoer op die kykNET-aktualiteitsprogram, *Prontuit*, waar Kabous Meiring met Sonja Loots en Willie Burger oor die onderwerp van Afrikaners as “liquid moderns” gesels het.

Hierdie afleidings uit enkele van die geselekteerde tekste dien dus as wekroep aan Afrikaners om deel van 'n Suid-Afrikaanse samelewing te word, sonder om noodwendig hul Afrikaneridentiteit in te boet of prys te gee. Hierdie geselekteerde tekste troef dus Glenn se uitspraak dat Afrikaners “liquid moderns” is, aangesien hierdie tekste allermens wegstrem van kompleksiteite rondom die Suid-Afrikaanse samelewing, en Afrikaners se rol daarbinne. Die geselekteerde tekste dien verder as bevestiging van Sofield (1999) se argument dat letterkunde as instrument ingespan kan word om identiteit in 'n postkoloniale konteks sinvol te bedink, ten einde nuwe perspektiewe aan lesers te bied wat hulself na die letterkunde wend vir inspirasie en leiding.

Voor sy afsterwe het T.T. Cloete (2014) in reaksie op die hedendaagse aanslag op Afrikaans as onderrigtaal aan universiteite, sy kommer uitgespreek dat die politiek van die dag die Afrikaanse letterkunde gaan doodmaak. Na afloop van hierdie studie, en gegewe die rol wat sosio-maatskaplike en/of -politieke omstandighede in (veral) die Afrikaanse prosa speel, wil dit blyk dat daar as reaksie op Cloete se kommer eerder soos volg gereageer kan word: Die politiek van die dag máák die Afrikaanse letterkunde. Natuurlik gaan dit in Cloete se skrywe oor die grootsheid van Afrikaanse skrywers en digters wat 'n onskatbare literêre bydrae tot die status van Afrikaans gelewer het. Daar word dus nie geïmpliseer dat die geselekteerde tekste in hierdie studie – wat literêre waarde betref – met gekanoniseerde tekste in die Afrikaanse letterkunde vergelyk moet word nie. Hierdie stelling moet eerder beskou word in aansluiting by Cloete se opnoem van bekende Afrikaanse figure wat hulself teen apartheid verset het, met Afrikaanse skrywers wat vandag steeds nie skroom om onaangeraak te bly deur die politiek van die dag nie.

Aangesien hierdie literêre uitbeeldings van Afrikaneridentiteit op verskeie teenstrydighede berus, kan daar egter nie met gesag veralgemenings gemaak word oor hoe Afrikaners oor hul identiteit in 'n postkoloniale konteks voel nie. Daar kan hoogstens gewys word op die spanning wat in die Afrikaanse prosa teenwoordig is rakende verskillende besinnings oor Afrikaneridentiteit. Die Afrikaanse letterkunde bied verder ook nie oplossings oor hoe daar met hierdie spanning omgegaan moet word nie, maar poog eerder om hierdie spanning te evalueer en as barometer op te tree van die huidige sosio-maatskaplike en -politieke konteks.

Die onderskeie skrywers hanteer dus hierdie identiteitsproblematiek deur vanuit verskillende perspektiewe daaroor te besin. Jaspal K. Singh (2010:11) se argument dat gemarginaliseerde en getraumatiseerde Suid-Afrikaners in 'n postapartheid Suid-Afrika deur middel van letterkunde hul identiteit moet rekonstrueer en beskryf – juis met die doel om aan 'n nasie te behoort – blyk dus die beweegrede vir die diskoers rondom Afrikaneridentiteit in die Afrikaanse prosa te wees. Hermann Giliomee (2016:214) sluit aan by hierdie idee en meen dat dit die uitdaging van skrywers is om die komplekse identiteite, die morele dilemmas en die groot keuses van die verlede in hul kreatiewe werke vas te vang.

Omrede daar nie 'n tydsbeperking op enige vorm van trauma of verlies geplaas kan word nie, is dit ongeldig om die vraag te stel wanneer Afrikaners verby die punt van besinnings oor hul marginale posisie in die nuwe Suid-Afrika sal beweeg, en werklikwaar pogings aanwend om aan 'n Suid-Afrikaanse kultuur te behoort. Dit bewys eweneens dat hierdie aanpassing 'n uiters moeilike, uitdagende en selfs konfronterende proses is, wat nog vir 'n geruime tyd in die Afrikaanse letterkunde kan manifesteer. Die Afrikaanse letterkunde, soos wat hierdie proefskrif bevestig, dien uiteindelik as die ideale ruimte waar die diskoers oor die Afrikaner se gesplete subjektiwiteit gevoer kan word, aangesien dergelike debatte nie suksesvol in die openbare ruimte plaasvind nie.

BIBLIOGRAFIE

- Abrahams, Fernel.** 2002. Nuwe SA loop deur in Huis Gavok. *Rapport*, 13 Januarie: 17.
- Anker, Johan.** 2007. Polaroid. *Tydskrif vir Letterkunde*, 44(1): 225-227.
- Anker, Willem Petrus Pienaar.** 2007. Die nomadiese self: skisoanalitiese beskouinge oor karaktersubjektiviteit in die prosawerk van Alexander Strachan en Breyten Breytenbach. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch. (Ongepubliseerde doktorsale proefskrif).
- Aucamp, Hennie.** 2003. Verteller van formaat op sy beleë beste. *Rapport*, 3 Augustus: 24.
- Aucamp, Hennie.** 2005. Die Raka-diskoers. *Burger*, 12 November: 8.
- Barendse, Joan-Mari.** 2012. Geskiedenis, geheue, verantwoordelikheid en versoening in P.J. Haasbroek se distopiese roman, *Oemkontoe van die nasie* (2001). *Stilet*, 24(1) Maart: 1-19.
- Barendse, Joan-Mari.** 2013. Distopiese toekomsromans in die Afrikaanse literatuur ná 1999. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch. (Ongepubliseerde doktorsale proefskrif).
- Barendse, Joan-Mari.** 2014. Dystopian future visions in Afrikaans novels published after 1999: A relationship between past and future. *Tydskrif vir Letterkunde*, 51(2): 18-27.
- Bennett, Nini.** 2002. *Stoornis*. Kaapstad: Tafelberg.
- Bezuidenhout, Andries.** 2005. Postmodern – of terug in skubbe? *Rapport*, 13 November: 4.
- Bezuidenhout, Andries, Meyer, Naomi & Van Deventer, Niel.** 2017. *Kleinboer en Lungu: 'n onderhoud oor die dokumentêre film*. [Web:] <https://www.litnet.co.za/kleinboer-lungi-onderhoud-oor-die-dokumentere-film/> [Toegang verkry op: 20 Mei 2019].

Bezuidenhout, Suzanne-Louise & Van Zyl, Dorothea. 2007. Tussen Pretoria en Parys: Landskap en identiteit as kernelemente in Dan Roodt se *Moltrein. Stilet*, 19(2): September: 13-25.

Bittereinder. 2010. 'n Ware verhaal. Rhythm Records. (RR 119).

Boere op die Aardsdrempel (film). 2016. Regisseur deur Richard Finn Gregory. Suid-Afrika: Good Work.

Bornman, Elirea. 2005. Emigrasie onder Afrikaners vandag. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 45/3: 386-399.

Boshoff, Carel. 2014. *NP van Wyk Louw en die derde Afrikaner*. Pretoria: FAK.

Boshoff, Johann P. 2009. Odendaal wys hóé. *Volksblad*, 31 Augustus: 6.

Botha, Frederick J. 2015. Buys: 'n Grensroman. *Tydskrif vir Letterkunde*, 52(2): 249-252.

Botha, Frederick J. 2016. 'n Welkome stem in die woestyn: Commendatio gelewer tydens die oorhandiging van die 2016 UJ-debuutprys aan Roela Hattingh se *Kamee*. [Web:] <https://www.litnet.co.za/uj-pryse-2016-commendatio-oor-roela-hatting-se-kamee/> [Toegang verkry op: 10 Julie 2019].

Botha, Frederick J. 2018a. Hartland: 'n paar vrae, e-pos aan Deon Opperman [Intyds], 4 Oktober. Beskikbaar e-pos: bothafrederick@gmail.com

Botha, Frederick J. 2018b. Konfrontasie met 'n nuwe manier van dink. *Die Burger*, 23 Julie: 9.

Botha, Frederick J. 2019. Gedig in Hartland, e-pos aan Deon Opperman [Intyds], 25 Januarie. Beskikbaar e-pos: bothafrederick@gmail.com

Botha, J.P. 2016. Ons eie helde: Jaap Marais. [Web:] <http://gelofteland.org/> [Toegang verkry op: 15 November 2019].

Botha, Lien. 2013. Resensie: *Hartland* deur Deon Opperman. [Web:] <https://www.litnet.co.za/hartland-deon-opperman/> [Toegang verkry op: 13 September 2018].

Botha, Lien. 2015. *Wonderboom*. Kaapstad: Queillerie.

Botha, Martin. 2016. Jans Rautenbach: Dromer en baanbreker. [Web:] <https://www.netwerk24.com/Stemme/Aktueel/jans-rautenbach-dromer-en-baanbreker-20161103> [Toegang verkry op: 7 November 2016].

Botha, Willem J. 2002. Die Afrikanerprototipe. (In: Francken, Eep & Van Santen, Ariane (reds.) *Pinguïns en pikkewyne*. Leiden: SNL: 77-95).

Bottomley, Edward-John. 2012. *Armblandes*. Kaapstad: Tafelberg.

Breytenbach, Breyten. 1999. Andersheid en andersmaak, oftewel die Afrikaner as Afrikaan. *Fragmente*, 4: 26-44.

Breytenbach, Jana. 2014. Voortrekkers 'organisasie van reënboognasie'. [Web:] <https://www.dieburger.com/nuus/2014-07-20-voortrekkers-organisasie-van-reenboognasie> [Toegang verkry op: 22 Julie 2014].

Breytenbach, Kerneels. 2012. PG (S)eks (N)aaktheid: Nie in Afrikaans nie! *Burger*, 24 Maart: 5.

Brink, André P. 1992. Betrokke literatuur. (In: Cloete, T.T. (red). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 38-41).

Brink, André P. 1998. Stories of history: reimagining the past in post-apartheid narrative. (In: Nuttall, Sarah & Coetzee, Carli. (eds.) *Negotiating the past: The making of memory in South Africa*. Cape Town: Oxford: 29-42).

Brink, André P. 2004. Kontrei is koning. *Insig*, 31 Maart: 76.

Brink, Elsabé. 2008. Die Volksmoeder: 'n beeld van 'n vrou. (In: Grundlingh, Albert M. & Huigen, Siegfried. (reds.) *Van Volksmoeder tot Fokopolisiekar: Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke*. Stellenbosch: SUN PReSS: 7-16).

Brits, Elsabé. 2018. Maties dekoloniseer 10 leerplanne. [Web:] <https://www.netwerk24.com/Nuus/Onderwys/maties-dekoloniseer-10-leerplanne-20180430> [Toegang verkry op: 31 Mei 2018].

Britz, Etienne. 2004. Die hoerlike skoonheid van 'Kontrei'. *Burger*, 5 Augustus: 12.

Broodryk, Chris. 2016. "Ons sal antwoord op jou roepstem": Steve Hofmeyr and Afrikaner Identity in post-apartheid Afrikaans cinema. *Communicare*, 35(1) July: 59-76.

Brümmer, Willemien. 2018. Speel wittes 'ringe-rosie terwyl Auschwitz brand?' *By*, 11 Augustus: 4-5.

Bruwer, Phillip. 2013. Pretoria Sentraal-gevangenis sy naam kwyd. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/nuus/sa-nuus/pretoria-sentraal-gevangenis-sy-naam-kwyd/> [Toegang verkry op: 15 November 2019].

Bruwer, Phillip. 2015. 'Hulle kan nie die monumente uit ons harte verwyder nie' sê Steve. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/blog/nuus/suid-afrika/hulle-kan-nie-die-monumente-uit-ons-harte-verwyder-nie-se-steve/> [Toegang verkry op: 8 April 2015].

Burger, Bibi. 2018. Kleinboer as Johannesburgse flaneur, met spesifieke verwysing na *Werfsonde*. *Journal of Literary Studies*, 34(1):38-60.

Burger, M.S. 2012. *Bloedfamilie*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Bürger, Vicus. 2014. Roman geskryf vir 'onsigbare geslag' Afrikaners. *Volksblad*, 10 Maart: 7.

Burger, Willie. 2004a. Kopstukke: Welkom in ons Johannesburg. *Beeld*, 24 April: 4.

Burger, Willie. 2004b. Al die stories waarmee ons tot verhaal kom. *Beeld*, 17 Julie: 7.

Burger, Willie. 2014. Twintig jaar na demokrasie: Realiteitshonger, die populêre wending en transnasionisme. [Web:] <https://www.litnet.co.za/poolshoogte-twintig-jaar-na-demokrasie-realiteitshonger-die-populere-wending-en-transnasionisme/> [Toegang verkry op: 18 November 2014].

Burger, Willie. 2019. Kies 'n boek: *In my vel*. [Web:] <https://www.vrouekeur.co.za/nuus-vermaak/kies-n-boek-in-my-vel> [Toegang verkry op: 1 November 2019].

Buys, Flip. 2015. Krisisberaad: Raamwerk vir 'n toekomsplan van hoop. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/blog/debat/meningsvormers/krisisberaad-raamwerk-vir-n-toekoms-plan-van-hoop> [Toegang verkry op: 6 Mei 2015].

Bybel. 2006. *Die Bybel: Nuwe Lewende Vertaling*. Vereeniging: Christelike Uitgewersmaatskappy.

Carstens, Wannie. 2016. Olifant in die vertrek (Afrikaans en sy mense: Waarheen?) [Web:] <https://www.netwerk24.com/Stemme/Aktueel/olifant-in-die-vertrek-20160517> [Toegang verkry op: 18 Mei 2016].

Channel 24. 2015. Media24 launches new TV channel. [Web:] <https://www.channel24.co.za/TV/News/Media24-launches-new-TV-channel-20151028> [Toegang verkry op: 17 Junie 2016].

Cilliers, Cecile. 2003. Ryk inhoud maak klein bundel ruim. *Volksblad*, 13 Oktober: 4.

Cilliers, Stoffel. 2009. Keuse van woorde 'n plesier. *Beeld*, 21 Desember: 15.

Cilliers, Susan. 2014. Pukke salueer: 'Heil!' Eerstejaars se omstrede saluut; Rektor ontken 'nazi-kultuur'. [Web:] <https://www.netwerk24.com/Nuus/Pukke-salueer-Heil-20140221> [Toegang verkry op: 24 Mei 2014].

City Press. 2014. Steve Hofmeyr sings “Die Stem” to Australian fans. [Web:] <https://www.citypress.co.za/news/steve-hofmeyr-sings-die-stem-to-australian-fans/> [Toegang verkry op: 14 Julie 2014].

Cloete, T.T. 2014. Dié retoriek klink soos ’n hol harnas. [Web:] <https://www.dieburger.com/opinie/2014-06-25-die-retoriek-klink-soos-n-hol-harnas> [Toegang verkry op: 2 Julie 2014].

Cochrane, Neil. 2006. Raka – die roman (resensie). *Tydskrif vir Letterkunde*, 43(2): 234-235.

Cochrane, Neil. 2015. Jeanne Goosen (oeuvre 2001-2010). (In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en Profiel. ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Tweede uitgawe. Deel 1. Pretoria: Van Schaik: 802-813).

Coetzee, Carli. 1998. Krotoä remembered: a mother of unity, a mother of sorrows? (In: Nuttall, Sarah & Coetzee, Carli. (eds.) *Negotiating the past: The making of memory in South Africa*. Cape Town: Oxford: 112-119).

Coetser, Johan. 2009. Diaspora en aktualiteit in drama. *Literator*, 30(2) Augustus: 177-179.

De Jager, Frederik. 2002. Van die lessenaar van Tsjaka, Frik du Preezstraat, Damnvillie. *Insig*, 31 Mei: 78.

De Jager, Shaun & Van Niekerk, Jacomien. 2010. Die representasie van Afrikaneridentiteit in Deon Opperman se *Kaburu* (2008). *Stilet*, 21(1) Maart: 15-29.

De Klerk, Willem. 2000. *Afrikaners: Kroes, kras, kordaat*. Kaapstad: Human & Rousseau.

De Lange, Amanda. 2011. Soos om “geliefde jas” aan te trek. *Beeld*, 12 Augustus: 3.

De Vries, Abraham H. 2003a. *Tot verhaal kom*. Kaapstad: Human & Rousseau.

De Vries, Abraham H. 2003b. Uitsonderlike skrywer se eenvoud bedrieg. *Rapport*, 1 Junie: 17.

De Vries, Fred. 2004. Homegrown Bukowski. *This Day*, 22 January: 8.

De Vries, Fred. 2012. *Rigting bedonnerd: Op die spoor van die Afrikaner post-94*. Kaapstad: Tafelberg.

Die Kandidaat (film). 1968. Regisseur deur Jans Rautenbach. Suid-Afrika: Emil Nofal Films.

Die Melkert Kommissie. 2006. Wonderwoorde. Rhythm Records. (RR067).

Dreyer, Tom. 2007a. *Polaroid*. Kaapstad: Tafelberg.

Dreyer, Tom. 2007b. Migrasie, diaspora, ballingskap. *Beeld*, 8 Desember: 4.

Du Plessis, Lodewyk G. 2018. *Die Dao van Daan van der Walt*. Kaapstad: Tafelberg.

Du Preez, Max. 2015. Waar was julle, Afrikaners? [Web:] <https://www.netwerk24.com/stemme/menings/2015-10-24-max-du-preez-waar-was-julle-afrikaners> [Toegang verkry op: 29 Oktober 2015].

Du Preez, Max. 2016. AfriForum ‘hijacking the Afrikaner mainstream’. [Web:] <https://m.news24.com/Columnists/MaxduPreez/afriforum-hijacking-the-afrikaner-mainstream-20160726> [Toegang verkry op: 27 Julie 2016].

Du Toit, Steyn. 2014. I, Afrikaner. [Web:] <http://slipnet.co.za/view/event/i-afrikaner/> [Toegang verkry op: 1 September 2014].

Duvenage, Pieter. 2018. Afrikaner intellectual history. (In: *Whiteness, Afrikaans, Afrikaners: Addressing Post-Apartheid Legacies, Privileges and Burdens*. Johannesburg: MISTRA: 91-114).

Ek, Afrikaner (film). 2013. Regisseur deur Annalet Steenkamp. Suid-Afrika: Filmshebeen.

Eloff, Theuns. 2007. Is daar 'n “nuwe Afrikaner” vir die “nuwe Suid-Afrika”? Toespraak gelewer by die Algemene Jaarkongres van die FAK op 21 September 2007, Potchefstroom. *Koers*, 72(1): 119-126.

Engelbrecht, Eben. 1995. SAUK sê nee vir swart akteur in ‘wit’ TV-fliek. *Rapport*, 24 Desember: 19.

Engelbrecht, Schalk. 2007. Afrikaner-identiteit: 'n psigoanalitiese interpretasie. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 47(1) Maart: 28-42.

Engelbrecht, Theunis. 2003. Woeste Afrikaanse seksmal-roman uit Praag-stal. *Rapport*. 28 Desember: 7.

Erasmus-Alt, Joanita & Van Coller, H.P. 2017. S.J. Naudé se *Alfabet van die voëls* (2011) – 'n Hibried tussen die roman en die kortverhaalbundel (Deel 2). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 57(2-1) Junie: 459-477.

Erasmus, Piet. 2002. White Afrikaners' Search for New Identities. *Acta Academica*, 34(2): 89-108.

Erasmus, Piet. 2005. Antropologiese spel met identiteit: selfrefleksie op die Afrikaner. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 45(2): 232-244.

Essop, Philda. 2016. Motsoeneng as diktator op die lug uitgekryt. [Web:] <https://www.netwerk24.com/Nuus/Algemeen/motsoeneng-as-diktator-op-die-lug-uitgekryt-20160608> [Toegang verkry op: 31 Mei 2018].

FAK (Die Federasie van Afrikaanse Kultuurvereniginge). 2017a. Lirieke: Saai die waatlemoen. [Web:] <https://www.fak.org.za/wp-content/uploads/blerkas/woorde/220.txt> [Toegang verkry op: 15 April 2019].

FAK (Die Federasie van Afrikaanse Kultuurvereniginge). 2017b. Afrikanergeskiedenis: J.G. Strijdom. [Web:] https://www.afrikanergeskiedenis.co.za/?page_id=7080 [Toegang verkry op: 15 November 2019].

Ferreira, Jeanette. 2012. *Alfabet van die voëls stel hoë eise.* [Web:] <https://www.litnet.co.za/alfabet-van-die-voels-stel-hoe-eise/> [Toegang verkry op: 26 Julie 2019].

Fokofpolisiekar. 2006. Brand Suid-Afrika. Rhythm Records. (RR066).

Geldenhuys, Nico. 2012. Haat, agterdog se bese kringloop geslaag belig. *Die Burger*, 19 November: 11.

Giliomee, Hermann. 2004. *Die Afrikaners: 'n Biografie.* Kaapstad: Tafelberg.

Giliomee, Hermann. 2016. *Historikus.* Kaapstad: Tafelberg.

Goosen, Danie. 2015. *Oor gemeenskap en plek: Anderkant die onbehae.* Pretoria: FAK.

Goosen, Jeanne. 2002. *'n Pawpaw vir my darling.* Kaapstad: Kwela.

Grobler, Lizette. 2008. Die windpomp. (In: Grundlingh, Albert M. & Huigen, Siegfried. (reds.) *Van Volksmoeder tot Fokofpolisiekar: Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke.* Stellenbosch: SUN PReSS: 92-103).

Grundlingh, Albert. 2008a. Rugby. (In: Grundlingh, Albert M. & Huigen, Siegfried. (reds.) *Van Volksmoeder tot Fokofpolisiekar: Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke.* Stellenbosch: SUN PReSS: 69-74).

Grundlingh, Albert. 2008b. Waarom 'n spook as 'n leier? Die 'De la Rey'-fenomeen en die herskep van herinneringe, 2006-2007. (In: Grundlingh, Albert M. & Huigen, Siegfried. (reds.) *Van Volksmoeder tot Fokofpolisiekar: Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke.* Stellenbosch: SUN PReSS: 177-187).

Gunter, Helena. 2018. *Tweespoor.* Pretoria: Protea Boekhuis.

Haasbroek, P.J. 2001. *Oemkontoe van die nasie.* Pretoria: Protea Boekhuis.

Hall, Stuart. 1990. Cultural Identity and Diaspora. (In: Rutherford, Jonathan. (ed.) *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart: 222-237).

Hall, Stuart. 1996. Introduction: Who Needs 'Identity'? (In: Hall, Stuart & Du Gay, Paul (eds.) *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE: 1-17).

Hambidge, Joan. 1992. Metaroman. (In: Cloete, T.T. (red). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 293-295).

Hambidge, Joan. 2002. 'Pawpaw' afgerond tot in die vesels. *Die Burger*, 29 April: 11.

Hambidge, Joan. 2004. Hoe ry die boere sit-sit so. *Volksblad*, 16 Februarie: 6.

Hambidge, Joan. 2005. Kombuis se skouspel laat jou bulder. *Burger*, 7 November: 11.

Hambidge, Joan. 2008. Die satirikus hoef nooit te verduidelik. *Burger*, 20 September: 6.

Hambidge, Joan. 2013. Tom Dreyer – Polaroid (2007). [Web:] <https://joanhambidge.blogspot.com/2013/02/tom-dreyer-polaroid-2007.html> [Toegang verkry op: 15 Julie 2019].

Hambidge, Joan. 2015. *Perspektief & Profiel*: Deeglik en besinnend. [Web:] <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/Perspektief-profiel-Deeglik-en-besinnend-20150925> [Toegang verkry op: 15 Februarie 2017].

Hammond, Michael & Retief, Hanlie. 2014. *Orania*. Johannesburg: Umuzi.

Handlarski, Denise. 2010. Reconstruction and Resistance in the Poetry of Gcina Mhlope. (In: Singh, Jaspal Kaur & Chetty, Rajendra. (eds.) *Trauma, Resistance, Reconstruction in Post-1994 South African Writing*. New York: Peter Lang: 57-75).

Hattingh, Ryk. 2004. Wat maak oom Kallie daar? *Rapport*, 15 Februarie: 17.

Hawley, John C. 1996a. South African Writing in English. (In: Mohanram, Radhika & Rajan, Gita. *English Postcoloniality: Literatures from Around the World*. Westport: Greenwood: 53-62).

Hawley, John C. 1996b. Introduction: Voice or Voices in Post-Colonial Discourse? (In: Hawley, John C. (ed.) *Writing the Nation: Self and Country in the Post-Colonial Imagination*. Amsterdam: Rodopi, x-xxvii).

Hermann, Dirk. 2015. Krisisberaad: Ek is 'n Afrikaner en ek wil hier bly. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/blog/debat/meningsvormers/krisisberaad-ek-is-n-afrikaner-en-ek-wil-hier-bly/> [Toegang verkry op: 6 Mei 2015].

Hermann, Dirk. 2018. Dear Mother Africa. (In: *Whiteness, Afrikaans, Afrikaners: Addressing Post-Apartheid Legacies, Privileges and Burdens*. Johannesburg: MISTRA: 57-63).

Heydenrych, Anel. 2015. Die eksplisiete uitbeelding van seks in twee onlangse prosatekste: Kleinboer se *Kontrei* en Annalise se *Maanvrug*. Pretoria: Universiteit van Pretoria. (Ongepubliseerde MA-miniverhandeling).

History. 2019. "Origin of Species" is published. [Web:] <https://www.history.com/this-day-in-history/origin-of-species-is-published-2> [Toegang verkry op: 15 November 2019].

Hoffmann, Anette & Peeren, Esther. 2010. Introduction: Representation Matters. (In: Hoffmann, Anette & Peeren, Esther. (eds.) *Representation Matters: (Re)Articulating Collective Identities in a Postcolonial World*. Amsterdam: Rodopi: 9-29).

Hoffmann, Gielie. 2018. Kyk 'n slag na binne, Afrikaner. [Web:] <https://www.netwerk24.com/Stemme/Aktueel/kyk-n-slag-na-binne-afrikaner-20180406> [Toegang verkry op: 7 April 2018].

Hofmeyr, Steve. 2014. Steve Hofmeyr. [Facebook] 10 Julie. [Web:] <https://www.facebook.com/Steve.Hofmeyr> [Toegang verkry op: 11 Julie 2014].

Hook, Derek. 2003. Frantz Fanon and Racial Identity in Post-Colonial Contexts. (In: Ratele, Kopano. & Duncan, Norman (ed.) *Social Psychology: Identities and Relationships*. Cape Town: UCT Press: 107-129).

Huigen, Siegfried. 2008. Taalmonumente. (In: Grundlingh, Albert M. & Huigen, Siegfried. (reds.) *Van Volksmoeder tot Fokofpolisiekar: Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke*. Stellenbosch: SUN PReSS: 149-158).

Human, Thys. 2014. Heimwee na 'n wêreld wat weg is. *Beeld*, 10 Maart: 9.

Human, Thys. 2016. Welma Odendaal. (In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Tweede uitgawe. Deel 2. Pretoria: Van Schaik: 862-884).

IMDb. 2019. Taxi Driver (1976). [Web:] <https://www.imdb.com/title/tt0075314/> [Toegang verkry op: 15 November 2019].

Isaacson, Maureen. 2006. Radical work from Kleinboer takes no missionary position. *Sunday Independent*, 26 November: 18.

Jacobs, J.U. 2016. *Diaspora and Identity in South African Fiction*. Pietermaritzburg: UKZN Press.

Jacobs, Jaco. 2003. 'n Skrywer mag lesers nooit verveel. *Volksblad*, 21 Julie: 6.

Jacobs, Mariné. 2016. Tuks-kampusse gesluit oor “dreigemente”. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/nuus/sa-nuus/tuks-kampusse-gesluit-oor-dreigemente/> [Toegang verkry op: 19 Mei 2016].

Janse van Rensburg, Alet & Nel, Carryn-Ann. 2016. Dubbele slag vir Afrikaans. [Web:] <https://www.netwerk24.com/Nuus/Onderwys/dubbele-slag-vir-afrikaans-20160622> [Toegang verkry op: 8 Julie 2016].

John, Philip. 2000. Versoening, Aufarbeitung, Renaissance, Verligting: Wat eis die Suid-Afrikaanse verlede van ons? *Stilet*, 12(2) September: 43-61.

John, Philip. 2002. Bevrydende lag wat helder opklink. *Beeld*, 4 Februarie: 9.

John, Philip. 2003a. 'n Besonder sterk debuut. *Beeld*, 17 Februarie: 9.

John, Philip. 2003b. Die hart is 'n deurnagkaf. *Burger*, 28 Julie: 13.

John, Philip. 2008. Die tyd van die triekster: identiteit in enkele hedendaagse Afrikaanse prosatekste. *Literator*, 29(3) Desember: 75-97.

Joubert, Elsa. 2017. *Spertyd*. Kaapstad: Tafelberg.

Joubert, Jan-Jan. 2018. Parlement aanvaar onteiening sonder vergoeding. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/nuus/sa-nuus/parlement-aanvaar-onteiening-sonder-vergoeding/> [Toegang verkry op: 7 Junie 2018].

Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Kapp, Tertius & Zajas, Pawel. 2016. Koos Kombuis (1954 -). (In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Tweede uitgawe. Deel 2. Pretoria: Van Schaik: 554-564).

Kleinboer. 2003. *Kontrei*. Dainfern: Praag.

Kleinboer. 2017. *Hierdie huis*. Kaapstad: Umuzi.

Klopjag. 2002. 13/02. Bowline. (KLOP-001).

Klopper, Annie. 2008. In wrede woede het ek die hand wat beheer gebyt: Die opkoms van Afrikaanse (punk)rockmusiek. (In: Grundlingh, Albert M. & Huigen, Siegfried. (reds.) *Van Volksmoeder tot Fokofpolisiekar: Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke*. Stellenbosch: SUN PReSS: 207-217).

Klyntji. 2018. Afrikaner-identiteit waarvan ek wil wegbeweeg. [Web:] <https://klyntji.com/joernaal/2018/2/5/afrikaner-identiteit-waldo-van-wyngaard> [Toegang verkry op: 6 Februarie 2018].

Kombuis, Koos A. 2001. *My mamma is 'n taal*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Kombuis, Koos A. 2004. *Afrikaans my darling*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Kombuis, Koos A. 2004. In die voetspore van Langenhoven. [Web:] <https://oulitnet.co.za/koospens/langenhoven.asp> [Toegang verkry op: 21 Mei 2019].

Kombuis, Koos. 2005. *Raka die roman*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Kombuis, Koos. 2012. Besiger as 'n Breughel-skildery. *Burger*, 10 Desember: 13.

Kombuis, Koos. 2018a. Wie is 'n Afrikaner? *By*, 5 Mei: 6.

Kombuis, Koos. 2018b. Koos kry hond se gedagte oor neo-apartheid. *By*, 7 Julie: 2.

Koorts, Lindie. 2019. *In my vel* deur Azille Coetzee: 'n skrywer wat haarself blootlê sodat ons onself kan sien. [Web:] <https://www.litnet.co.za/in-my-vel-deur-azille-coetzee-n-skrywer-wat-haarself-blootle-sodat-ons-onself-kan-sien/> [Toegang verkry op: 1 November 2019].

Kruger, Carien. 2013. Bloed en wraak bly net so... *Rapport*, 3 Maart: 5.

La Grange, Zelda. 2014. Steve, wat het jy vir nasiebou gedoen? [Web:] <https://www.dieburger.com/opinie/2014-07-10-steve-wat-het-jy-vir-nasiebou-gedoen> [Toegang verkry op: 14 Julie 2014].

Lambrechts, Lizabé & Viljoen, Martina. 2010. Afrikaanse vryheidsliedjies as herkonstruksie van Afrikaneridentiteit: 'n ideologies-kritiese perspektief. *Literator*, 31(2) Augustus: 135-161.

Lemmer, Leon. 2018. Leon Lemmer: Christi van der Westhuizen, moeilikheidmaker in 'n langbroek. [Web:] <https://praag.co.za/?p=45477> [Toegang verkry op: 19 Februarie 2019].

LitNet. 2016. Gelyke Kanse-inisiatief bou momentum: Breyten Breytenbach rig ope brief aan US-rektor. [Web:] <https://www.litnet.co.za/gelyke-kanse-inisiatief-bou-momentum-breyten-breytenbach-rig-ope-brief-aan-us-rektor/> [Toegang verkry op: 19 Mei 2016].

Lombaard, Susan. 2015. Krisisberaad: Só sê beraadgangers. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/blog/nuus/suid-afrika/krisisberaad-so-se-beraadgangers/> [Toegang verkry op: 6 Mei 2015].

Loots, Sonja. 2004. Kleinboer, eerste wenner van Rapport/Jan Rabie-prys. *Rapport*, 20 Junie: 4.

Loots, Sonja. 2015. Is Afrikaners sonder Brink empatieloos? [Web:] <https://www.netwerk24.com/Stemme/Menings/Sonja-Loots-Is-Afrikaners-sonder-Brink-empatieloos-20150308> [Toegang verkry op: 18 Maart 2015].

Lourens, Mariné. 2015. Totius-beeld van Puk-kampus verwyder. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/nuus/sa-nuus/totius-beeld-van-puk-kampus-verwyder/> [Toegang verkry op: 22 Februarie 2018].

Louw, N.P. van Wyk. 1941 [1956]. *Raka*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

Louw, N.P. van Wyk. 2002. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg / Human & Rousseau.

Luwes, Nico & Van Jaarsveld, Anthea. 2016. Deon Opperman (1962 –). (In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Tweede uitgawe. Deel 2. Pretoria: Van Schaik: 885-913).

Malan, Mia & Taylor, Darren. 2005. Toer en rumoer deur Kenia. *Insig*, 31 Maart: 48.

Malan, Pieter. 2004. Kleinboer: 'Selfs 'n hoereloper het sy standarde.' *Rapport*, 25 Januarie: 16.

Marais, Danie. 2018. “Naggedagtes van ’n onervare middelklasvampier”. (Uit: *Ons Klyntji*, Jaargang 122: 9).

Marais, Loftus. 2012. Elegansie van ’n parfuumadvertensie. Resensie: *Jong Afrikaner: A Self Portrait* deur Roelof Petrus van Wyk. [Web:] <https://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/2012/09/17/B1/9/Afrikaner.html> [Toegang verkry op: 24 September 2014].

Marchetti-Mercer, Maria & Roos, Louw. 2013. Afrikaanssprekende emigrante: verliese en verwagtinge. *LitNet Akademies*, 10(1) Maart: 551-582.

Maroela Media. 2015. Skokaankondiging oor taalbeleid by US. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/nuus/sa-nuus/skokaankondiging-oor-taalbeleid-by-us/> [Toegang verkry op: 19 Mei 2016].

Maroela Media. 2019. Frank Opperman ontgin in ‘Dominee Tienie’. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/vermaak/flieks/frank-opperman-ontgin-in-dominee-tienie/> [Toegang verkry op: 16 April 2019].

Marsh, Rob. 2003. The Strijdom Square Massacre. [Web:] <https://web.archive.org/web/20060923113854/http://www.africacrime-mystery.co.za/books/fsac/chp25.htm> [Toegang verkry op: 15 November 2019].

May, Lianie. 2007. Vergeet my nie. Coleske Artists. (MZCD 02).

Meyer, Naomi & Pienaar, Hans. 2017. Tien vrae: *Te veel sorge* deur Hans Pienaar. [Web:] <https://www.litnet.co.za/tien-vrae-te-veel-sorge-deur-hans-pienaar/> [Toegang verkry op: 1 Augustus 2019].

Mischke, Annemarie. 2002. Patrioties, eerlik en erg politiek onkorrek. *Rapport*, 14 April: 12.

Mistra. 2018. *Whiteness, Afrikaans, Afrikaners: Addressing Post-Apartheid Legacies, Privileges and Burdens*. Johannesburg: MISTRA.

Morgan, Naòmi. 2014. Resensie: *Verwoerdburg* deur Johann Rossouw. [Web:] <https://www.litnet.co.za/verwoerdburg-deur-johann-rossouw/> [Toegang verkry op: 18 Junie 2018].

Moses, Shantel. 2017. Nazi-plakkate: Student wou gal teen Afrikaner bewys. [Web:] <https://www.netwerk24.com/Nuus/Onderwys/nazi-plakkate-student-wou-gal-teen-afrikaner-bewys-20170512> [Toegang verkry op: 18 Oktober 2019].

Mphuthing, Poppie. 2007. Into Joburg's sordid underworld, with missionary zeal. *The Weekender*, 8 April: 5.

Muller, Stephanus. 2008a. Boeremusiek. (In: Grundlingh, Albert M. & Huigen, Siegfried. (reds.) *Van Volksmoeder tot Fokofpolisiekar: Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke*. Stellenbosch: SUN PReSS: 188-196).

Muller, Stephanus. 2008b. Die Stem. (In: Grundlingh, Albert M. & Huigen, Siegfried. (reds.) *Van Volksmoeder tot Fokofpolisiekar: Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke*. Stellenbosch: SUN PReSS: 197-205).

Mulder, Pieter. 2019. Hoe vergelyk Zondo-kommissie met eertydse Erasmus-kommissie en Inligtingskandaal. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/debat/meningsvormers/hoe-vergelyk-zondo-kommissie-met-eertydse-erasmus-kommissie-en-inligtingskandaal/> [Toegang verkry op: 15 November 2019].

Naudé, S.J. 2011. *Alfabet van die voëls*. Kaapstad: Umuzi.

Naudé, S.J. 2016. Leë wit ruimtes en die politiek van nostalgie. [Web:] <https://www.litnet.co.za/lee-wit-ruimtes-en-die-politiek-van-nostalgie/> [Toegang verkry op: 26 Augustus 2016].

Ndebele, Njabulo. 1998. Memory, metaphor, and the triumph of narrative. (In: Nuttall, Sarah & Coetzee, Carli. (eds.) *Negotiating the past: The making of memory in South Africa*. Cape Town: Oxford: 19-28).

Ndlovu, Andile. 2012. Steve stays cool at roast. [Web:] <https://www.timeslive.co.za/news/south-africa/2012-09-13-steve-stays-cool-at-roast/> [Toegang verkry op: 11 Julie 2019].

Nel, Adèle. 2005. *Tot verhaal kom*: Dagboek teen ontheemding en verlies. *Stilet*, 17(2) Junie: 87-103.

Nel, Adèle. 2007. Die representasie van die stad in *Aan die ander kant van die stad* deur Herman Wasserman. *Stilet*, 19(2) September: 26-42.

Nieuwoudt, Stephanie. 2002. Eers as jy lag, breek die spanning. *Beeld*, 2 Februarie: 4.

Odendaal, Pieter. 2018. "Occupying 'Die swarte osse' van A.G. Visser". (Uit: *Asof geen berge ooit hier gewoon het nie*). Kaapstad: Tafelberg.

Odendaal, Welma. 2009. *Landskap met diere*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Olivier, Fanie. 1992. Mistiek. (In: Cloete, T.T. (red). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 311-312).

Olivier, Fanie. 2004. En Kleinboer se ander sferes? *Beeld*, 1 Maart: 11.

Olivier, Gerrit. 2016. N.P. van Wyk Louw (1906-1970). (In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Tweede uitgawe. Deel 2. Pretoria: Van Schaik: 885-913).

Opperman, Deon. 2012. *Hartland*. Kaapstad: Tafelberg.

Painter, Desmond. 2017. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (Tweede uitgawe). *Tydskrif vir Letterkunde*, 54(2): 203-206.

Pakendorf, Gunther. 2007. Stories wys op verlanse na iets buitengewoons. *Rapport*, 4 November: 4.

Pienaar, Hans. 2016. *Te veel sorge (om te verkoop)*. Johannesburg: Altoviolet.

Pieterse, H.J. 2002. 'Pawpaw vir my darling' 'n juweel. *Beeld*, 10 Junie: 11.

Politics Web. 2009. Afrikaners only true white Africans. [Web:] <https://www.politicsweb.co.za/opinion/afrikaners-only-true-white-africans--jacob-zuma> [Toegang verkry op: 29 Januarie 2017].

Potgieter, Suzanne. 2012. *Vreemdeling*: 'n plofbare versameling kortverhale. [Web:] <https://www.litnet.co.za/vreemdeling-n-plofbare-versameling-kortverhale/> [Toegang verkry op: 8 Augustus 2019].

Pretorius, Réna. 1992. Satire. (In: Cloete, T.T. (red). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 464-465).

Rademeyer, Alet. 2015. Mosie van wantroue teen Zuma-regering ingestel – Solidariteit Beweging. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/blog/nuus/suid-afrika/mosie-van-wantroue-teen-zuma-regering-ingestel-solidariteit-beweging/> [Toegang verkry op: 6 Mei 2015].

Redelinghuys, Pieter. 2015. Silwerskermfees bied geleentheid vir nuwe en gevestigde rolprentmakers. [Web:] <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Flieks/Silwerskermfees-bied-geleentheid-vir-nuwe-en-gevestigde-rolprentmakers-20150320> [Toegang verkry op: 8 Julie 2016].

Reicher, Stephen, Spears, Russell & Haslam, S. Alexander. 2010. The Social Identity Approach in Social Psychology. (In: Wetherell, Margaret & Mohanty, Chandra Talpade (eds.) *The SAGE Handbook of Identities*. London: SAGE: 45-62).

Renders, Luc. 2006. Kommer en kwel: het Afrikaanse proza in 2005. *Zuid-Afrika*, 31 Mei: 88.

Renders, Luc. 2008. N.P. van Wyk Louw. (In: Grundlingh, Albert M. & Huigen, Siegfried. (reds.) *Van Volksmoeder tot Fokofpolisiekar: Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke*. Stellenbosch: SUN PReSS: 169-176).

Retief, Hanlie. 2004. Breërig, Boererig, Baldadig. *Rapport*, 20 Junie: 1.

Roets, Ernst. 2018. Double standards and black privilege. (In: *Whiteness, Afrikaans, Afrikaners: Addressing Post-Apartheid Legacies, Privileges and Burdens*. Johannesburg: MISTRA: 65-71).

Roodt, Dan. 2003. Taal, landskap en identiteit. [Web:] <https://www.litnet.co.za/Article/taal-landskap-en-identiteit-2003> [Toegang verkry op: 10 Junie 2014].

Roos, Henriette. 1998. Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu. (In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief & Profiel*. Deel 1. Pretoria: Van Schaik: 21-117).

Roos, Henriette. 2005. Kombuis sorg vir kragtoer. *Rapport*, 13 November: 4.

Roos, Henriette. 2006. Die Afrikaanse prosa 1997 tot 2002. (In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief & Profiel*. Deel 3. Pretoria: Van Schaik: 43-104).

Roos, Henriette. 2007. Onweerswolke oor die Wes-Kaap. Lokale onrus en globale malaise in resente Suid-Afrikaanse prosatekste. *Stilet*, 19(2) September: 118-133.

Roos, Henriette. 2013. Inleiding tot die studie van prosatekste tydens honneurskursus. (Voordrag gelewer as deel van die kursus Afrikaans honneurs met die fokus op prosa aan die Universiteit van Johannesburg op 6 Februarie 2013). Johannesburg. (Ongepubliseer).

Roos, Henriette. 2015. 'n Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu tot 2010. (In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Tweede uitgawe. Deel 1. Pretoria: Van Schaik: 92-271).

Rossouw, Johann. 1999. Is die Afrikaner kollektief skuldig aan apartheid? *Fragmente*, 3: 165-168.

Rossouw, Johann. 2014. *Verwoerdburg*. Kaapstad: Umuzi.

Rossouw, Johann. 2014. Odusseus na Ithaka: Die filosofiese teenhanger van *Verwoerdburg* [Web:] <https://www.litnet.co.za/odusseus-na-ithaka-die-filosofiese-teenhanger-van-verwoerdburg/> [Toegang verkry op: 18 Junie 2018].

RSG. 2017. Monitor: Klankgreep van Heindrich Wyngaard in gesprek met Kallie Kriel en Max du Preez. [Web:] <https://bit.ly/2hfpDiv> [Toegang verkry op: 19 September 2017].

Rust, Riette. 2017. Afrikaanse man se sorge in nuwe SA belig. [Web:] <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/afrikaanse-man-se-sorge-in-nuwe-sa-belig-20170722> [Toegang verkry op: 1 Augustus 2019].

Rust, Riette. 2018. *Tweespoor* deur Helena Gunter: 'n resensie. [Web:] <https://www.litnet.co.za/tweespoor-deur-helena-gunter-n-resensie/> [Toegang verkry op: 14 Julie 2018].

Samson, John. 2002. Voëlvry die toer. [Web:] https://www.rock.co.za/legends/2000plus/voelvry_dietoer.html [Toegang verkry op: 27 Augustus 2015].

SA-Venue. 2019. Waterkloof. [Web:] <https://www.sa-venues.com/attractionsga/waterkloof.php> [Toegang verkry op: 19 November 2019].

Schoeman, Marinus. 1999. Afrikaners en die skuldvraag. *Fragmente*, 3: 138-145.

Schoeman, Mercia. 2010. Gender en gender-identiteit van wit mans in die tekste *Kontrei* (Kleinboer) en *Om na 'n wit plafon te staar* (Jaco Kirsten). Pretoria: Universiteit van Pretoria. (Ongepubliseerde MA-verhandeling).

Scholtz, Leopold. 2016. *Kruispaaie: Afrikanerkeuses in die 19de en 20ste eeu*. Pretoria: Kraal-uitgewers.

Schutte, Casper. 2015. Casper Schutte. [Behance] 4 November. [Web:] <https://www.behance.net/gallery/30943265/Ja-Oom-Nee-Oom> [Toegang verkry op: 15 Julie 2016].

Sentrum vir Eietydse Spiritualiteit. 2019. Resensie: *Praat verby grense* (Frits en Laurie Gaum). [Web:] <https://www.spiritualiteit.co.za/boek-gaum-praat-verby-grense.php> [Toegang verkry op: 15 November 2019].

Singh, Jaspal Kaur. 2010. South Asian Diaspora in Africa: Collective and Individual Memory in Fatima Meer's and Sita Gandhi's Texts. (In: Singh, Jaspal Kaur & Chetty, Rajendra. (eds.) *Trauma, Resistance, Reconstruction in Post-1994 South African Writing*. New York: Peter Lang: 11-26).

Singh, Jaspal Kaur & Chetty, Rajendra. 2010. Introduction. (In: Singh, Jaspal Kaur & Chetty, Rajendra. (eds.) *Trauma, Resistance, Reconstruction in Post-1994 South African Writing*. New York: Peter Lang: 1-7).

Slabbert, Frederik van Zyl. 1999. *Afrikaner Afrikaan: Anekdoties en Analise*. Kaapstad: Tafelberg.

Small, Adam. 1965. *Kanna hy kô hystoe*. Kaapstad: Tafelberg.

Smit, Martina. 2004. Kleinboer se roer. *Beeld*: 10 Januarie: 9.

Smith, Francois. 2003a. Breek deur die versperrings. *Burger*, 27 Januarie: 9.

Smith, Francois. 2003b. Verlede bly netelige saak. *Volksblad*, 2 Junie: 6.

Smith, Francois. 2004. In die nuwe betonoerwoud word hart in lateks gehul. *Burger*, 22 Maart: 9.

Smith, Francois. 2005. Ongebreideld oneerbiedig. *Beeld*, 5 Desember: 19.

Snyman, Adriaan. 1993. *Stem van 'n profeet*. Mosselbaai: Hugenate Publikasies.

Snyman, Nico. 2015. Jan F.E. Celliers (1865-1940). (In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Tweede uitgawe. Deel 1. Pretoria: Van Schaik: 522-530).

Sofield, Heather. 1999. Who am I? Negotiation of Identity in a Post-Colonial State. [Web:] <http://www.postcolonialweb.org/zimbabwe/sofield/6.html> [Toegang verkry op: 10 April 2015].

Solidariteit. 2019. Die 2030-blyplan in 'n neutedop. [Web:] <https://solidariteit.co.za/die-2030-blyplan-in-n-neutedop/> [Toegang verkry op: 19 Oktober 2019].

South African History Online. 2019a. The Azanian People's Liberation Army (APLA) disbands [Web:] <https://www.sahistory.org.za/dated-event/azanian-peoples-liberation-army-apla-disbands> [Toegang verkry op: 15 November 2019].

South African History Online. 2019b. Cyril Matamela Ramaphosa. [Web:] <https://www.sahistory.org.za/people/cyril-matamela-ramaphosa> [Toegang verkry op: 15 November 2019].

South Africa Online. 2019. Inheemse Suid-Afrikaanse vrugte. [Web:] <http://southafrica.co.za/af/inheemse-suid-afrikaanse-vrugte.html> [Toegang verkry op: 15 November 2019].

Spies, Philip. 2019. *Afskeid van 'n volk: Op soek na 'n toekoms*. Kaapstad: Naledi.

Spies, Willie. 2015. Radio Pretoria se uitsaairegte finaal bekragtig. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/debat/meningsvormers/radio-pretoria-se-uitsaairegte-finaal-bekragtig/> [Toegang verkry op: 15 November 2019].

Steyn, Carol. 2013. Die sing van “Vlaglied” in sommige wit Afrikaanse skole in die 1980's. *LitNet Akademies*, 10(2).

Steyn, J.C. 2015. *Afrikaners in die branding: N.P. van Wyk Louw se “Kultuur en krisis” vandag*. Pretoria: FAK.

Steyn, Malan. 2011. *Johnny is nie dood nie*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Steyn, Melissa. 2001. *“Whiteness Just Isn’t What It Used To Be”: White Identity in a Changing South Africa*. Albany: State University of New York Press.

Steyn, Melissa. 2018. Whiteness: Post-apartheid, decolonial. (In: *Whiteness, Afrikaans, Afrikaners: Addressing Post-Apartheid Legacies, Privileges and Burdens*. Johannesburg: MISTRA: 9-15).

Strydom, Nico. 2019. Konstitusionele Hof sê oor US-taalbeleid. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/nuus/sa-nuus/konstitusionele-hof-se-oor-us-taalbeleid/> [Toegang verkry op: 18 Oktober 2019].

Swanepoel, Eduan & Cochrane, Neil. 2015. Jeanne Goosen (1940 -). (In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en Profiel. ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Tweede uitgawe. Deel 1. Pretoria: Van Schaik: 793-801).

Thamm, Marianne. 2015. Afrikaner singer chains herself to vandalised South African statue. [Web:] <https://www.theguardian.com/world/2015/apr/10/afrikaner-singer-chains-herself-to-vandalised-south-african-statue> [Toegang verkry op: 10 April 2015].

The Buckfever Underground. 2008. Limbs gone batty. Rhythm Records. (JHP002).

The South African. 2019. Zuma performs ‘Umshini Wami’ at daughter’s graduation. [Web:] <https://www.thesouthafrican.com/news/offbeat/jacob-zuma-umshini-wami-graduation-ceremony-video/> [Toegang verkry op: 20 November 2019].

Van Blerk, Bok. 2009. Afrikanerhart. Mozi Records. (MZCD 08).

Van Coller, H.P. 1995. Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika. *Stilet*, 7(2) September: 22-31.

Van Coller, H.P. 2006. Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa. *Stilet*, 18(1), Maart: 90-121.

Van Coller, H.P. 2007. Op soek na Afrika se hart. *Burger*, 29 September: 11.

Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, Anthea. 2010. Die spore van Raka: Oor herskrywing en kanoniserings (Deel 2). *Tydskrif vir Letterkunde*, 47(2): 113-128.

Van Coller, H.P. 2016. P.J. Haasbroek: Langer prosa. (In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Tweede uitgawe. Deel 2. Pretoria: Van Schaik: 437-450).

Van Coller, H.P. 2018. Resensie-artikel. 'n Boer in beton: *Hierdie huis* deur Kleinboer. *Tydskrif vir Letterkunde*, 55(2): 148-169.

Van den Berg, Cilliers. 2011. Onder skuil dieper, donker worstelings. *Volksblad*, 29 Oktober: 7.

Van der Berg, Dietlof & David, Darryl. 2007. *Raka* in die psige van die eietydse Afrikaner. *Stilet*, 19(1) Maart: 49-67.

Van der Merwe, Chris N. & Viljoen, Hein. 1998. *Alkant Olifant: 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: Van Schaik.

Van der Merwe, Jan Petrus. 2009. Moraliteit as deel van Afrikanerwaardes. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 49(2) Junie: 235-248.

Van der Westhuizen, Christi. 2015. The Aubrey Masango Show: Talking about the Afrikaner Community (Part 2). [Web:] <https://soundcloud.com/primediabroadcasting/prof-christi-van-der-westhuizen-talking-about-the-afrikaner-community-part-2> [Toegang verkry op: 26 November 2015].

Van der Westhuizen, Christi. 2017. *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South-Africa*. Pietermaritzburg: UKZN Press.

Van der Westhuizen, Christi. 2018. White power today. (In: *Whiteness, Afrikaans, Afrikaners: Addressing Post-Apartheid Legacies, Privileges and Burdens*. Johannesburg: MISTRA: 35-41).

Van der Westhuizen, Christi. 2019. Die verlede in die hede: Kan ons anders onthou? [Web:] <https://www.litnet.co.za/die-verlede-in-die-hede-kan-ons-anders-onthou/> [Toegang verkry op: 26 September 2019].

Van Heerden, Neil. 2019. Op die spoor van die verlede. *Literator*, 40(1). [Web:] <https://doi.org/10.4102/lit.v40i1.1624> [Toegang verkry op: 15 September 2019].

Van Heerden, Suné. 2014. Herrie bars los na Steve Die Stem sing by Innibosfees. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/blog/nuus/suid-afrika/herrie-bars-los-na-steve-die-stem-sing-by-innibosfees/> [Toegang verkry op: 14 Julie 2014].

Van Meijl, Toon. 2010. Anthropological Perspectives on Identity: From Sameness to Difference. (In: Wetherell, Margaret & Mohanty, Chandra Talpade (eds.) *The SAGE Handbook of Identities*. London: SAGE: 63-81).

Van Niekerk, Jacomien. 2012. Alfabet van die voëls. *Tydskrif vir letterkunde*, 49(2): 167-168.

Van Niekerk, Marlene. 1994. *Triomf*. Kaapstad: Queillerie.

Van Niekerk, Marlene. 2002. Goosen se jongste 'n gesellige satire. *Rapport*, 16 Junie: 28.

Van Niekerk, Marlene. 2008. Die Etende Afrikaner: Aantekeninge vir 'n klein tipologie. (In: Grundlingh, Albert M. & Huigen, Siegfried. (reds.) *Van Volksmoeder tot Fokopolisiekar: Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke*. Stellenbosch: SUN PReSS: 75-91).

Van Nierop, Leon. 2013. Die ontwikkeling van die Afrikaanse film. (Voordrag gelewer tydens die filmseminaar van Unisa se Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap in die Dr. Miriam Makeba Filmouditorium aan die Universiteit van Suid-Afrika op 25 Oktober 2013). Pretoria. (Ongepubliseer).

Van Rensburg, Cas. 2003. Wasserman spin fyn web van woorde. *Volksblad*, 4 Augustus: 8.

Van Robbroeck, Lize. 2008. Die Voortrekker seek koers. (In: Grundlingh, Albert M. & Huigen, Siegfried. (reds.) *Van Volksmoeder tot Fokopolisiekar: Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke*. Stellenbosch: SUN PReSS: 125-138).

Van Rooyen, Kay-Ann. 2014. En die beste karakter is . . . Verwoerdburg. *Beeld*, 2 Maart: 26.

Van Wyk, Christoff. 2016a. Jammer Terblanche, ons gaan nie kulturele selfmoord pleeg nie! [Web:] <https://www.standpunte.co.za/jammer-terblanche-ons-gaan-nie-kulturele-selfmoord-pleeg-nie/> [Toegang verkry op: 29 Junie 2016].

Van Wyk, Christoff. 2016b. So word meerderheid se stemme uitgedoof. [Web:] <https://maroelamedia.co.za/debat/meningsvormers/so-word-meerderheid-se-stemme-uitgedoof/> [Toegang verkry op: 29 Junie 2016].

Van Wyk, Roelof Petrus. 2012. *Jong Afrikaner: A Self-Portrait*. Johannesburg: Fourthwall Books.

Van Zyl, Bennie. 2019. Afrikaner-identiteit – weet ons nog wie ons is? [Web:] <https://maroelamedia.co.za/debat/meningsvormers/afrikaner-identiteit-weet-ons-nog-wie-ons-is/> [Toegang verkry op: 15 Mei 2019].

Van Zyl, Danelle. 2008. “O, Boereplaas, geboortegrond!” Afrikaner Nostalgia and the Romanticisation of the Platteland in Post-1994 South Africa. *S.A. Tydskrif vir Kultuurgeskiedenis*, 22(2) November: 126-148.

Van Zyl, Dorothea. 2010. Identiteit en landskap in *Raka die roman* (Koos Kombuis) en *Asbesmiddag* (Etienne van Heerden). *Stilet*, 21(1), Maart: 43-61.

Venter, Eben. 2011. Om jou te gedra volgens ’n nuwe stel reëls. *Volksblad*, 18 November.

Venter, Eben. 2019. My taal, my spoeg. *Insig*, April/Mei: 115-117.

Verwey, Cornel & Quayle, Michael. 2012. Whiteness, Racism, and Afrikaner Identity in Post-Apartheid South-Africa. *African Affairs*, 111/445: 551-575

Viljoen, Louise. 2002a. Haasbroek skiet wyd, maar nie skerp genoeg. *Burger*, 25 Maart: 11.

Viljoen, Louise. 2002b. Goosen span weer komiese instink in. *Volksblad*, 1 Julie: 6.

Viljoen, Louise. 2003. Woorde teen die weerloosheid. *Burger*, 25 Augustus: 13.

Viljoen, Louise. 2007. *Polaroid*: Dreyer verken die binnelandskappe van sy karakters. [Web:] <https://www.litnet.co.za/polaroid-dreyer-verken-die-binnelandskappe-van-sy-karakters/> [Toegang verkry op: 15 Julie 2019].

Viljoen, Louise. 2011. Taal van 'n kortverhaal. *Rapport*, 6 November: 6.

Viljoen, Louise. 2014. Perspektiewe op die kosmopolitisme en transnasionalisme in S.J. Naudé se *Alfabet van die voëls*. *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans*, 21(1): 31-47.

Viljoen, Louise. 2017. *Te veel sorge* deur Hans Pienaar: 'n resensie. [Web:] <https://www.litnet.co.za/te-veel-sorge-deur-hans-pienaar-n-resensie/> [Toegang verkry op: 1 Augustus 2019].

Visagie, Andries. 2003. Omvangryke bundel. *Rapport*, 19 Januarie: 7.

Visagie, Andries. 2005. Wit mans, swart vroue: *Man-Bitch* van Johan van Wyk (2001) en *Kontrei* van Kleinboer (2003) as seksuele outobiografieë. *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans*, 20(2): 225-253.

Visagie, Andries. 2010. Globalisering, modernisme en postmodernisme: *In stede van die liefde* (2005) van Etienne van Heerden. *Tydskrif vir Letterkunde*, 47(2): 95-112.

Visser, Wessel. 2007. Post-Hegemonic Afrikanerdom and Diaspora: Redefining Afrikaner Identity in Post-Apartheid South Africa. *New Contree*, (54) November: 1-30.

Von Meck, Anoeschka. 2006. Kombuis se briewe boek toe. *Rapport*, 16 Julie: 9.

Wasserman, Herman. 2000. Postkoloniale kulturele identiteit in Afrikaanse kortverhale ná 1994. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch. (Ongepubliseerde doktorsproefskrif).

Wasserman, Herman. 2001. Bevryding en beklemming: Postkoloniale distopie en identiteit in enkele resente Afrikaanse tekste. *Stilet*, 13(1) Maart: 69-87.

Wasserman, Herman. 2002. Roman 'n voertuig vir idees, maar hang nie saam as verhaal. *Volksblad*, 28 Januarie: 4.

Wasserman, Herman. 2003. *Aan die ander kant van die stad*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Watson, Amanda & Mathebula, Austil. 2016. Afrikaner boys, die poppe sal dans! – Malema. [Web:] <https://citizen.co.za/news/south-africa/1344722/afrikaner-boys-die-poppe-sal-dans-malema/> [Toegang verkry op: 18 Oktober 2019].

Weideman, George. 2002. Humor met 'n angel. *Insig*, 31 Maart: 74.

Welgemoed, Leana. 2013. Verset in dramas deur Deon Opperman: *Donkerland, Kruispad, Ons vir jou* en *Kaburu*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika. (Ongepubliseerde MA-verhandeling).

Wetherell, Margaret. 2010. The Field of Identity Studies. (In: Wetherell, Margaret & Mohanty, Chandra Talpade (eds.) *The SAGE Handbook of Identities*. London: SAGE: 3-26).

Winterbach, Ingrid. 2018. *Die troebel tyd*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Wippenaar, Werner. 2015. 21 'Donker' Jare. [Web:] <https://www.son.co.za/Sport/21-DONKER-JARE-20150925> [Toegang verkry op: 15 November 2019].

Wits Centre for Diversity Studies. 2016a. Re-Imagining Afrikaner Identities: An Interactive Dialogue (Dialogue) [Web:] <https://www.youtube.com/watch?v=Ykkwnx56Ck> [Toegang verkry op: 28 Junie 2016].

Wits Centre for Diversity Studies. 2016b. Re-Imagining Afrikaner Identities: An Interactive Dialogue (Plenary) [Web:] <https://www.youtube.com/watch?v=VYQtvVGfH14> [Toegang verkry op: 29 Junie 2016].

Wolfaardt-Gräbe, Ina. 2017. Die jongste *Perspektief & Profiel* – lywig, gewigtig en gesaghebbend. [Web:] <https://www.litnet.co.za/litnet-akademies-resensie-essay-die-jongste-perspektief-profiel/> [Toegang verkry op: 15 Februarie 2017].

Wybenga, Gretel. 2003. Die begoëling bly jou lank by. *Beeld*, 8 September: 9.