

Pessimistiese en ontnugterde Afrikaneridentiteit in postkoloniale prosatekste as oproep tot sosiale en kulturele betrokkenheid

Frederick Botha

Sol Plaatje Universiteit
frederick.botha@spu.ac.za

Abstract

Pessimistic and disillusioned Afrikaner identity in postcolonial Afrikaans fiction as call for social and cultural involvement

During the University of Cape Town's memorial lecture for André P. Brink in 2015, Ian Glenn (Loots, 2015) honoured Brink as the last of a generation with the right and duty to legitimate protest. Glenn claimed that Afrikaners after Brink embodied the philosopher Zygmunt Bauman's (2000) idea of liquid moderns: a suggestion that Afrikaners are preoccupied with self-interest and that they shy away from involvement in the public political arena or from common ideals (Loots, 2015). This article will firstly investigate Bauman's theorising of liquid modernity to clearly distinguish it from Glenn's interpretation (and application to Afrikaners). By focusing on selected Afrikaans fiction published after 2000, this article will secondly indicate why Glenn's statement is problematic, by pointing out how the postcolonial literary depiction of disillusioned and pessimistic Afrikaner identity can be read as a call for involvement with the aim of activating positive social and cultural change. Even though this involvement is addressed through a focus on self-interest, namely Afrikaner identity, there is still a reflection regarding the manner this Afrikaner identity forms part of a bigger South African identity. The way in which this Afrikaner identity can be used in a positive way in a changed society and world, is also reflected on.

1. Inleiding

Besinnings oor Afrikaneridentiteit is een van die prominentste diskoerse in die hedendaagse Afrikaanse letterkunde, veral die Afrikaanse prosa. Sedert 1994 word hierdie besinnings grotendeels gekenmerk aan die literêre uitbeelding van pessimistiese en ontnugterde Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika. In sy navorsing wat fokus op postkoloniale kulturele identiteit in Afrikaanse tekste ná 1994, beskryf Herman Wasserman (2001:70-73) hierdie literêre diskoers as “postkoloniale desillusie”. Dieselfde diskoers word ook onder die loep geneem in Henriette Roos (2015:192) se oorsig van die Afrikaanse prosa in *Perspektief & Profiel*, waar sy hierdie uitbeelding van Afrikaners tipeer volgens ’n aggressiewe geestestemming weens die wantroue in die morele waardes van ’n ouer geslag, en ’n gebrek aan idealisme oor die toekoms. Hennie van Coller (2016:446) gaan akkoord met Wasserman en Roos en klassifiseer spesifiek pessimisme oor die nuwe bedeling as ’n duidelike kenmerk van baie resente Afrikaanse literêre tekste.

Wanneer daar gekyk word na die talle literêre uitbeeldings van Afrikaners ná 1994, dan word hierdie ontnugtering, aldus Wasserman (2001:70), byna deurgaans verwoord as ’n ontevredenheid maar ook kommer en vrees oor die hoë voorkoms van geweld, ’n persepsie van algemene verval en agteruitgang in die land, sowel as ’n ontevredenheid oor die nuwe minderheidsposisie van Afrikaans en Afrikaners.

Tydens die Universiteit van Kaapstad se gedenkaand vir André P. Brink in 2015, huldig emeritusprofessor Ian Glenn (Loots, 2015) vir Brink as die laaste van ’n generasie met die reg en plig tot legitieme protes. Ná Brink, het Glenn beweer, vergestalt Afrikaners die filosoof Zygmunt Bauman se idee van *liquid moderns*. Hiermee gee Glenn te kenne dat Afrikaners gepreokkupeerd is met eiebelang en dat hulle wegsgram van betrokkenheid in die openbare politieke arena of van gemeenskaplike ideale. As *liquid modern* is Afrikaneridentiteit gevolglik vloeibaar, diffuus en ontwykend, met politieke bewussyn wat verskraal tot ’n mikrofokus op leefstylkeuses, aangevuur deur obsessiewe selfverryking en materialisme. In haar repliek op Glenn se uitspraak, verduidelik Sonja Loots (2015) Bauman (2000) se konsep van *liquid modernism* 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 staar omrede hulle irrelevant raak.

Hierdie artikel wil Glenn (Loots, 2015) se uitspraak as vertrekpunt neem en eerstens ondersoek instel na Bauman se teoretisering van die konsep *liquid moderns* om dit duidelik van Glenn se interpretasie (en toepassing op Afrikaners) te onderskei. Deur te fokus op geselekteerde Afrikaanse prosatekste wat ná 2000 verskyn het, sal die artikel tweedens aantoon waarom Glenn se stelling uiters problematies is, deur daarop te wys hoe die postkoloniale literêre uitbeelding van ontnugterde en pessimistiese Afrikaneridentiteit juis gelees kan word as ’n

oproep tot betrokkenheid met die doel om positiewe sosiale en kulturele verandering te aktiveer.

Die prosatekste wat betrek word sluit romans en kortverhale in waar die pessimistiese en ontnugterde uitbeeldings van Afrikaneridentiteit ná 1994 juis poog om sosiale verandering aan te spoor deur middel van ooreenstemmende temas soos nostalgiese herinneringe aan 'n verbygegane Afrikaner-era, die veranderde omstandighede van die nuwe Suid-Afrika wat 'n gevoel van ontheemding by Afrikaners skep, en rassesspanning.

Hierdie tekste is: P.J. Haasbroek se *Oemkontoe van die nasie* (2001), Koos Kombuis se *Raka die roman* (2005), Welma Odendaal se kortverhaal "Goodwood" (2009), Deon Opperman se *Hartland* (2012), Johann Rossouw se *Verwoerdburg* (2014) en Helena Gunter se kortverhaal "Angelus Novus Africanus" (2018).

2. Zygmunt Bauman se konsep van *liquid moderns*

In *Liquid Modernity* (2000) gebruik die Poolse sosioloog Zygmunt Bauman die beeld van vloeistof – spesifiek die vloeibaarheid daarvan – as metafoor vir die aard van die huidige fase van die moderne era. Die buitengewone mobiliteit van vloeistowwe assosieer Bauman (2000:2) met die idee van *gewigloosheid*. Gewigloosheid dra dus by tot beweeglikheid en onbestendigheid.

Siende dat beweeglikheid en onbestendigheid aspekte is wat verband hou met moderniteit (sien Goosen, 2015), was die moderne era van meet af aan geassosieer met die bekende frase, *melting the solids* (Bauman, 2000:3). Dit verwys na praktyke waar die heilige onheilig word, die verlede onttroon en tradisie ontken word, en oortuigings en lojaliteite verbrysel word. Die doel van al hierdie praktyke, herinner Bauman (2000:3), was om die weg te baan vir nuwe en verbeterde vasthede om die wêreld voorspelbaar en beheerbaar te maak.

Bauman (2000:6) wys dat die taak om 'n nuwe en beter orde as plaasvervanger vir die ou, gebrekkige orde te skep, egter nie gerealiseer het nie. Die vasthede wat nou in moderne tye "gesmelt" word, is die bande wat individuele keuses met kollektiewe projekte en aksies kombineer.

Dit behels dat ons tans beweeg van die era van vooraftoegewysde verwysingsgroepe na die epog van universele vergelyking. Soos vasthede word patrone en konfigurasies nie meer as absoluut en as vanselfsprekend aanvaar en nagevolg nie, maar word dit eerder geherklassifiseer en vervorm, soos vloeistowwe.

Die onbereikbaarheid van sistemiese struktuur tesame met die ongestruktureerde, vloeibare toestand van lewenspolitiek, vra daarom vir 'n herbesinning van tradisionele konsepte. Bauman (2000:8) gebruik die beeld van zombies om na hierdie konsepte te verwys, deurdat hulle gelyktydig dood maar tog ook lewendig is.

Oor gemeenskap en plek: Anderkant die onbehae (2015) is Danie Goosen se ondersoek oor gemeenskappe waarin hy met idees van onder andere Bauman in gesprek tree, en spesifiek fokus op die Afrikanergemeenskap binne 'n postkoloniale konteks.

Volgens Goosen (2015:321) bevind hedendaagse Afrikaners hulself tussen twee botsende wêreldes: tradisie en modernisme. Goosen (2015:324) beklemtoon dat hierdie tussentoestand 'n gunstige situasie is, aangesien 'n eensydige keuse vir die tradisie aanleiding gee tot 'n verlamme nostalgiese en die ontkenning van die teenwoordige wêreld se eise, terwyl 'n eensydige toevlug tot die modernisme tot 'n hiper-individualisme en die versplintering van gemeenskap lei.

Goosen (2015:26-27) wys daarop dat die Afrikanergemeenskap in die verlede deur die kerk en tradisionele familiebande in stand gehou is, maar dat die verandering wat hierdie instansies in die moderne era ondergaan het, hedendaagse Afrikaners noop om nuwe wyses te ondersoek waarop 'n sin vir saamwees bevestig kan word.

Die gevolg is dat postkoloniale Afrikaners se tussentoestand tussen tradisie (met sy sin vir gemeenskap en plek) en moderniteit (met sy sin vir individualiteit) tot twee uiteenlopende moontlikhede aanleiding gee, naamlik gemeenskapsontbinding of gemeenskapshegting (Goosen, 2015:26-27).

In teenstelling met die wêreldwye neiging tot individualisering, meen Goosen (2015:18) dat Afrikaners opnuut gemoed is met die betekenis van gemeenskap, asook die behoefte om sinvolle inspraak in gemeenskaplike sake te hê. Laasgenoemde sluit ook diegene in wat krities teenoor byvoorbeeld die apartheidsverlede staan.

Vir Bauman (2000:169) is alle gemeenskappe gepostuleer. Hiermee argumenteer hy dat gemeenskappe altyd verdedig moet word om uiteindelik te kan oorleef, met hierdie oorlewing wat verder afhang van aantreklikhede wat lede aanmoedig om aan hierdie gemeenskap te behoort. Dit word egter bemoeilik deur die broosheid en verganklikheid van menslike verbintenisse deurdat die *liquid modern* klem plaas op individualisering met individuele doelwitte wat voorkeur geniet (Bauman, 2000:170).

Gevolgtlik beskou *liquid moderns* die lewe as 'n uitgerekte inkopietog met die wêreld as 'n stoorkamer vol verbruikerskommoditeite (Bauman, 2000:89). Hierdie siening gee die *liquid modern* die vryheid om na gelang van behoeftes tussen verskillende identiteite te kies en te keur, asook die vryheid om nie die nagevolge van verkeerde besluite te dra nie.

Eenheid binne 'n gemeenskap, meen Bauman (2000:178), moet daagliks behaal word deur konfrontasie, debattering, onderhandeling en kompromie tussen waardes, voorkeure en gekose maniere van lewe en selfidentifikasie. Hierdie eenheid bly egter altyd selfbepalend.

Bauman (2000:178) se voorstel is dat hierdie variant van eenheid die enigste formule vir samehorigheid is wat die voorwaardes van vloeibare moderniteit versoenbaar, aanneemlik en realisties maak.

Die gevolg is egter dat 'n gevoel van onsekerheid en onveiligheid geaktiveer word wat angs vir die *liquid modern* veroorsaak (Bauman, 2000:181). Gemeenskap word dus die laaste verdedigingspos wat sekuriteit en veiligheid bied in die daaglikse stryd na sekerheid. Hierdie toenemende druk wat dus op gemeenskap geplaas word, lei daartoe dat die vrese van diegene wat sekuriteit en skuiling binne 'n gemeenskap soek, verdiep eerder as besweer word (Bauman, 2000:184).

Bauman (2000:184) verduidelik dat die idee van gemeenskap binne *liquid modernism* vereensaam as gevolg van die staat se afstanddoening en uitfasering van sy rol as die hoofinstansie wat sekerheid en sekuriteit bied. Die institusionele steierwerk wat veronderstel is om 'n nasie bymekaar te hou, word toenemend as 'n doen-dit-self-werk beskou (Bauman, 2000:185). In die afwesigheid van institusionele strukture keer sosialiteit terug na plofbare manifestasies wat onstabiel en hewig betwisbaar is (Bauman, 2000:193).

Hierdie afwesigheid van institusionele strukture het volgens Goosen (2015:399) binne die Afrikanergemeenskap tot 'n nuwe sin vir plekbewustheid gelei, soos gesien in Afrikaners se organiserings van burgerlike instellings (byvoorbeeld skole, veiligheidsinstansies, belangeorganisasies en kultuurverenigings). Goosen (2015:404) verduidelik dat Afrikaners deur hierdie instellings opgeroep word om self verantwoordelikheid te aanvaar en self die plekke te betree waar 'n gemeenskaplike lewe moontlik kan wees.

Bauman (2000:194) verduidelik dat hierdie plofbare manifestasies aanleiding gee tot plofbare gemeenskappe (*explosive communities*) wat uit geweld ontstaan maar ook geweld nodig het om voort te bestaan. Die geweld waarna Bauman verwys kom voor in die vorm van vyande wat hierdie gemeenskap se voortbestaan bedreig. Daarom verkry plofbare gemeenskappe hul bestaansrede vanuit 'n "either us or them-situation" (Bauman, 2000:197), met die vernietiging van *hulle*, die Ander, wat onontbeerlik vir die oorlewing van die *ons* word. Die eksistensiële onsekerheid van die *liquid modern* lei daartoe dat die Ander – dit wat anders en vreemd is – op 'n afstand gehou word, en daar dus geen behoefte vir kommunikasie, onderhandeling en gemene toewyding is nie (Bauman, 2000:108).

Goosen (2015:331) huldig 'n ander siening oor hierdie fokus op die Ander en wys hoe dit ook tot selfontkenning en "vrees vir die eie" (Goosen, 2015:331) kan lei. Die "eie huis" word vermy, terwyl die "ander huis" omhels word en daar toevlug geneem word in 'n neutrale neologisme soos "Afrikaanses" met die Afrikaanse taal as die enigste samebindende faktor (Goosen, 2015:331).

Bauman (2000:197) voer verder aan dat plofbare gemeenskappe slegs 'n lang bestaan sal geniet indien hulle daardie oorspronklike misdaad – daardie geweld wat tot hul ontstaan gelei het – onthou. Bewus daarvan dat die bewyse van hulle misdaad volop is, bly die lede van daardie gemeenskap dus uit solidariteit by mekaar.

Die *plofbare* aard van hierdie gemeenskappe, meen Bauman, is juis kenmerkend van identiteite binne die vloeibare moderne era. Hierdie gemeenskappe is geneig om onbestendig en uiters broos te wees, met net 'n enkele sinsbetekenis. Al is hulle vol woede, is hul lewensduur baie kort. Paradoksaal ontleen hulle nie hul mag van hul kort lewensduur nie, maar van hulle onsekerheid, veral oor hulle toekoms (Bauman, 2000:199-200).

Om hulle kenmerke verder op te som, verwys Bauman (2000:200) na hierdie gemeenskappe as kleedkamer gemeenskappe (*cloakroom communities*). Hy verduidelik hierdie beeld soos volg: wanneer teatergangers 'n produksie bywoon, trek hulle volgens 'n sekere dragkode aan. Die feit dat al die teatergangers netjies en formeel aangetrek is, laat hulle vir die duur van die teaterproduksie eenvormig lyk. Al het die teatergangers verskillende belangstellings en tydverdrywe gedurende die dag, is dit die teaterproduksie wat hulle almal bymekaar gebring het. Gedurende die produksie word eenvormigheid verder bereik deur die gehoor se reaksies soos wat hulle saam oomblikke van hartseer, blydskap en verrassing ervaar, en saam die produksie toejuig. Na afloop van die produksie keer die teatergangers weer terug na hul alledaagse lewens en verskillende rolle.

Die verband wat Bauman (2000:200) hier trek is dat kleedkamer gemeenskappe 'n vooruitsig (*spectacle*) nodig het wat aantreklik vir die verskillende individue sal wees sodat hulle vir 'n spesifieke tydsgewrig bymekaar sal kom. Die individuele belangstellings wat hulle verdeel word dus tydelik opsygeskuif. Die tydelike vooruitsigte (byvoorbeeld die teateropvoering) voeg egter nie individuele belange saam binne groepsbelang nie: daar word bloot 'n illusie van eenheid geskep wat slegs sal duur totdat die opwinding van die opvoering verby is.

Om hierdie rede kan daar ook van karnaval gemeenskappe (*carnival communities*) (Bauman, 2000:200) gepraat word, aangesien hulle 'n tydelike ontvlugting bied van die individu se angste wat veroorsaak word deur die mens se daaglikse probleme. Plofbare gemeenskappe is dus *gebeurtenisse* wat ontvlugting bied van die lewens eentonigheid (Bauman, 2000:201).

Plofbare gemeenskappe, hetsy kleedkamer of karnaval, is volgens Bauman (2000:201) 'n onontbeerlike kenmerk van vloeibare moderniteit. Volgens hom weer hulle die samevatting af van *egte* gemeenskappe (bedoelende omvattend en blywend) wat hulle mimeer en misleidend probeer repliseer. Hierdie gemeenskappe versterk dus eintlik die gevoel van eensaamheid, deurdat hulle nie 'n kuur bied vir die lyding wat ontstaan uit die onoorbrugbare gaping tussen die lot en die bestemming van die individu nie; hulle is eerder die simptome en somtyds toevallige faktore van die sosiale wanorde eie aan die toestand van *liquid modernity* (Bauman, 2000:201).

3. Afrikaners as *liquid moderns*

Soos Loots (2015) uitwys in haar repliek op Glenn (Loots, 2015) se uitspraak, word Afrikaners nie in 'n goeie lig gestel deur sy vergelyking nie: “Die beskrywing [as *liquid modern*] suggereer iets van die triekster of opportunist, want vloeistof is aanpasbaar, maar behou nie sy vorm nie. Dit impliseer ook kille ongevoeligheid jeens die lot van ander.”

Sekere van Bauman se idees oor gemeenskap binne die moderne era blyk tog om van toepassing te wees op postkoloniale Afrikaneridentiteit. Bauman (2000:184) voer onder andere aan dat die idee van gemeenskap binne *liquid modernism* vereensaam weens die staat se afstanddoening en uitfasering van sy rol as verskaffer van sekerheid en sekuriteit. Dit kan in verband gebring word met die vermindering van onder andere politieke voordele en taalregte van Afrikaners sedert die aanbreek van demokrasie in 1994. Kwessies soos grondonteiening sonder vergoeding asook swart ekonomiese bemagtiging het verder bygedra tot Afrikaners se gevoel van sekerheid en sekuriteit wat bedreig word.

Volgens Bauman (2000:185) word die institusionele steierwerk wat veronderstel is om die nasie bymekaar te hou toenemend as 'n doen-dit-self-werk binne *liquid modernism* beskou (sien ook Goosen, 2015:399-404). Die toename in korrupsie, wanadministrasie van regerings en munisipaliteite, en swak tot byna geen dienslewering is alles kwessies wat as't ware institusioneel gesteier het binne die nuwe Suid-Afrika en alle Suid-Afrikaners affekteer. Binne die Afrikanergemeenskap is daar egter voorbeelde van Bauman se “doen-dit-self-werk”, soos die vakbond Solidariteit se #OnsSalSelf-inisiatief, 'n “opstaanprojek”¹ wat in 2020 begin is.

Deur Afrikaners met *liquid moderns* te vergelyk, suggereer Glenn (Loots, 2015) egter dat Afrikaners 'n plofbare gemeenskap is wat bestaansrede put uit 'n “either us or them-situation” (Bauman, 2000:197). In hierdie opsig verwys Glenn (Loots, 2015) moontlik na die rol wat Afrikaners in die implementering en instandhouding van die destydse apartheidswetgewing gespeel het. Die voortbestaan van Afrikaners was juis verseker deur die doelbewuste uitsluiting van die Ander.

Volgens Bauman (2000:197) kan hierdie plofbare gemeenskappe slegs voortbestaan indien hulle konstant aan daardie oorspronklike misdaad – daardie geweld wat tot hul ontstaan gelei het – herinner word, aangesien dit daartoe lei dat lede uit solidariteit saambly. Om aan te voer dat Glenn apartheid as hierdie oorspronklike misdaad/geweld van Afrikaners as plofbare gemeenskap beskou, moet gesien word binne die konteks waarin Glenn (Loots, 2015) sy uitsprake maak, naamlik 'n gedenkaand vir André P. Brink.

Brink was veral bekend as betrokke skrywer wat nie geskroom het om aktualiteite soos apartheid en die koloniale slawegesiedenis in sy romans aan die kaak te stel nie. Glenn blyk dus te kenne te gee dat Brink die laaste lid van hierdie plofbare gemeenskap was wat

sy medelede aan die oorspronklike misdaad, apartheid, herinner het. Nou met sy afsterwe gaan hierdie plofbare gemeenskap verbrokkel, as't ware inplof. As betrokke romanskrywer, suggereer Glenn (Loots, 2015), het Brink as 'n morele kompas vir Afrikaners opgetree. Sonder Brink is Afrikaners nou uitgelewer aan hulself, en daarom is Glenn van mening dat Afrikaners totale uitwissing in die gesig staar.

Aangesien hierdie artikel nie 'n sosiologiese ondersoek is waarvolgens Bauman se idees rondom *liquid modernism* op Afrikaners toegepas word nie, verskuif die fokus na 'n literêre ondersoek as repliek op Glenn (Loots, 2015) se uitlatings oor Afrikaners. As vraag op Glenn se diagnose dat Afrikaners in die afwesigheid van Brink empatielose, geheuelose en gewetenlose zombie-verbruikers is, sluit Loots (2015) haar repliek soos volg af: "In vergelyking met wie, professor Glenn?" Loots het gelyk dat Glenn se negatiewe opmerkings oor Afrikaners bevooroordeeld is, siende dat Bauman se idees rondom *liquid modernity*, en in die besonder gemeenskap, nie eie is aan hedendaagse Afrikaners nie, maar kenmerkend van meeste individue en/of gemeenskappe in die moderne era.

In hierdie opsig kan daar spesifiek na Goosen (2015) verwys word wat enkele voorbeelde uitlig waar Bauman (2000) se idees oor *liquid moderns* binne die Afrikanergemeenskap ondermyn word. Bauman (2000:108) meen dat plofbare gemeenskappe die Ander altyd op 'n afstand hou, terwyl Goosen (2015:331) wys hoe die Ander ook in die postkoloniale Afrikanergemeenskap omhels word en tot selfontkenning kan lei.

Waar die afwesigheid van institusionele strukture volgens Bauman (2000:181) 'n gevoel van angs, onsekerheid en onveiligheid by die *liquid modern* skep, lei dit binne die Afrikanergemeenskap tot 'n nuwe sin vir plekbewustheid deur middel van burgerlike instellings (Goosen, 2015:399).

Volgens Bauman (2000:170) plaas die *liquid modern* klem op individualisering, terwyl Goosen (2015:18) benadruk dat hedendaagse Afrikaners opnuut gemoeid is met die betekenis van gemeenskap.

Hierdie artikel wil egter – in die gees van Brink as betrokke skrywer – Glenn (Loots, 2015) se uitlating kritiseer dat Brink die laaste generasie met die reg en plig tot legitieme protes was, asook sy beskouing van Afrikaners wat wegstroom van gemeenskaplike ideale en betrokkenheid in die openbare politieke arena. 'n Literêre ondersoek na Afrikaanse prosatekste wat ná 2000 verskyn het, sal aantoon dat daar ook deur ander skrywers protes aangeteken word teen veral pessimistiese en ontnugterde Afrikaneridentiteit om as oproep tot sosiale en kulturele betrokkenheid te dien.

4. Pessimistiese en ontnugterde Afrikaneridentiteit in postkoloniale Afrikaanse tekste

Soos reeds uitgelig, meen Bauman (2000:178) dat *liquid moderns* daagliks eenheid binne 'n gemeenskap behaal deur middel van konfrontasie, debattering, onderhandeling en kompromie tussen waardes, voorkeure en gekose maniere van lewe en selfidentifikasie. Hierdie aspek van *liquid modernity* is 'n prominente diskoers in die postkoloniale Afrikaanse prosa met Afrikaneridentiteit wat gekonfronteer, gedebatteer en onderhandel word.

Aan die hand van ooreenstemmende temas soos rassespansing, nostalgiese herinneringe aan 'n verbygegane Afrikaner-era, en die veranderde omstandighede van die nuwe Suid-Afrika wat 'n gevoel van ontheemding by Afrikaners skep, sal die volgende romans en kortverhale nou betrek word om te illustreer op watter wyse die pessimistiese en ontnugterde uitbeeldings van postkoloniale Afrikaneridentiteit poog om sosiale verandering aan te spoor: P.J. Haasbroek se *Oemkontoe van die nasie* (2001), Koos Kombuis se *Raka die roman* (2005), Welma Odendaal se kortverhaal "Goodwood" (2009), Deon Opperman se *Hartland* (2012), Johann Rossouw se *Verwoerdburg* (2014) en Helena Gunter se kortverhaal "Angelus Novus Africanus" (2018).

4.1 *Oemkontoe van die nasie* (2001) deur P.J. Haasbroek

In P.J. Haasbroek se satiriese roman, *Oemkontoe van die nasie* (2001), vind die leser vir Faan Starck: 'n onderwyser, joernalis en skrywer van Nylstroom. Vanweë sy kritiek op die nuwe bedeling word Faan voor die Waarheids-en-Versoeningskommissie gedaag, asook om verantwoording te doen vir sy aandeel in apartheidsonderwys. Faan word gevolglik gedwing om uit sy pos te bedank, en besluit om saam met 'n groep gefrustreerde en ontnugterde Afrikaners af Kaap toe te trek – as't ware 'n omgekeerde Groot Trek. Hier huisves hy homself in die Paarlse losieshuis, Huis Gavok: 'n aanduiding van Afrikaners se gemarginaliseerde posisie in die hedendaagse Suid-Afrika. Faan skryf hier aan 'n roman oor die geskiedenis en die ontwrigting wat Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika beleef.

Vir Abrahams (2002:17) verval Haasbroek se roman in 'n gesanik van 'n groep wat voel dat hulle alle politieke en maatskaplike mag verloor het; 'n groep wat nostalgies oor die ongeregthede van die verlede is. Wasserman (2002:4) se kritiek is dat die verhaal bly vassteek in "voorspelbare pessimisme", wat sal verhoed dat lesers wat minder pessimisties ingestel is teenoor die nuwe Suid-Afrika, simpatie met die karakters toon.

Alhoewel dit wil voorkom asof die roman dit duidelik stel dat daar nie hoop vir Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika is nie, wys Barendse (2012:14) dat die oop slot die teendeel suggereer. Die roman eindig met 'n beskrywing van 'n dubbelvlerkvliegtuig met 'n groot banier van Suid-Afrika se vrouepresident wat uitbundig in die lug begin rondtol, asof dit aan die ondergang is.

Die slotsin lees soos volg: “Buite haar beheer is iets aan die gebeur. Begin die rebellie van die laggendes in ’n maanlignag waarin alle kleur verdwyn het” (Haasbroek, 2001:342). Barendse beskou gevolglik *Oemkontoe van die nasie* as voorbeeld van ’n distopiese roman, en lees hierdie slot met reg as ’n aanduiding dat omstandighede binne die distopie kán verander. Verder interpreteer sy 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 (Barendse, 2012:8).

Barendse se siening sluit ook met voorafgaande verhaaldeure in die roman. Tydens Faan se laaste dag as onderwyser poog hy om die leerders aan te moedig om standpunt in te neem en in opstand te kom. Volgens Faan is sy generasie verlore aangesien hulle in die verlede bloot die regering se bevele uitgevoer het, omrede hulle mislei was deur leiers se bedoelings (Haasbroek, 2001:42-44).

Alhoewel dit blyk dat hy sy situasie gelate aanvaar, rebelleer Faan tog deur middel van sy skryfwerk, én sy lewenshouding, opmerkings en waarnemings. Faan se poging om nou as volwasse man in opstand te kom teen die regering deur middel van die roman wat hy in die Paarl skryf, kan as korrektief gesien word op die kans wat hy in die verlede verspeel het. Volgens Faan is dit juis die politiek waarteen mens in opstand moet kom: “in die onverdraagsaamheid van wie ook al wat heers” (Haasbroek, 2001:45). Faan vind dit nodig dat daar teen hierdie meerderheidsregering gerebelleer word wat nie in staat is om kritiek te verduur nie, wat weier dat die massas teëgegaan word, en wat verskille tussen mense uit die weg wil ruim (Haasbroek, 2001:45).

Haasbroek se gebruik van humor – wat deur resensente soos Abrahams (2002) en Wasserman (2002) gekritiseer word – blyk dus sy eie poging te wees 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. Haasbroek se satiriese draakstekery met die nuwe Suid-Afrika – en spesifiek die invloed daarvan op gemarginaliseerde Afrikaners – dien as ’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. Om hierdie rede bestempel Roos (2015:220) *Oemkontoe van die nasie* as ’n kontroversiële roman waarin ’n nuwe postkoloniale 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.

Alhoewel Barendse (2012:14) meen dat die romanslot ’n aanduiding is dat die distopiese omstandighede kan verander, voeg sy by dat dit moeilik is om voor te stel hoe hierdie

omstandighede kan lyk aangesien daar geen poging van die karakters se kant is om aan te pas by nuwe omstandighede nie. Deurdat “alle kleur verdwyn” (Haasbroek, 2001:342) is volgens haar ’n oproep dat alle skrywers van bevolkingsgroepe moet saamwerk om die probleme van die nuwe Suid-Afrika aan te spreek.

Barendse het gelyk dat meeste van die karakters geen begeerte het om by die nuwe Suid-Afrika aan te pas nie. Die Groot Trek vanaf Nylstroom na die Kaap dien as uitbeelding hiervan, siende dat die Kaap deur die karakters as die laaste oord van Westerse beskawing in Suid-Afrika beskou word. Aangesien die karakters nie daarin slaag om ’n nuwe tuiste in die Kaap te skep nie, meen Barendse (2012:6) dat die groep se drome en ideale vernietig word, met die Groot Trek terug wat eerder ’n teken van die versplintering van die Afrikaner word – ’n nostalgiese terugryp na die verlede – en nie ’n nuwe toekoms nie.

Tydens ’n romantiese ete-afspraak in Gordonsbaai vertel die regeringsamptenaar Mape vir Anna (ook ’n inwoner van Huis Gavok) van sy grootwordjare in Zoeloeland en hoe die omstandighede hom aangespoor het om by die Inkatha-Vryheidsparty 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” (Haasbroek, 2001:244). Wanneer Anna vir 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” (Haasbroek, 2001:244). Nadat Anna haar storie aan Mape vertel het, 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, daarom versoek hy dat Anna sy hand vashou, “so that we can help each other not to fall” (Haasbroek, 2001:244).

Dis duidelik dat Haasbroek met hierdie verhouding tussen Mape en Anna, en spesifiek in hierdie toneel, ’n korrektief 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.

Mape en Anna se behoefte om uit te reik na mekaar ondermyn dus Bauman (2000:108) se siening van die *liquid modern* wat die Ander op ’n afstand hou. Mape en Anna se omhelsing van die Ander lei egter ook nie tot selfontkenning van hul eie kultuur nie (sien Goosen, 2015:331). Dit blyk eerder dat Haasbroek suggereer 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.

4.2 *Raka die roman* (2005) deur Koos Kombuis

In *Raka die roman* (2005) word *Raka*, N.P. van Wyk Louw se gekanoniseerde epiese gedig van

1941, op satiriese wyse deur Koos Kombuis herinterpreteer. In Kombuis se roman vind die leser ds. Theunis Opperman, 'n middeljarige Stellenbosse NG predikant wat 'n geloofskrisis ervaar en homself oorgee 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 – deur middel van hul rock-musiekgroep Raka, teen hom as vader in opstand, wat tegelykertyd gepaard gaan met 'n algemene verval in die samelewing.

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: “[Raka] is ons. Dit is ek. Dit is die ongekarteerde landskap van die menslike psige” (Van der Berg en David, 2007:52).

Meneer Huisamen, een van die Opperman-kindere se Afrikaansonderwyser, wys daarop dat baie literatoure die Louw-gedig as 'n uitdrukking van sy jeugdige Nazi-sentimente beskou, en dat die monster Raka die swart massa verteenwoordig wat eendag oor die Afrikanervolk sou heers. Meneer Huisamen se interpretasie is egter dat Raka eerder die vergestaltung van die Afrikanervolk se grootste vrese is, met die gedig wat die ontwikkeling van die kollektiewe Afrikanerpsigose uitbeeld (Kombuis, 2005:169-170). Volgens hom het Louw geworstel met sy eie vrese oor die Afrikaner se ondergang in Afrika wat sy persoonlike Raka was. Meneer Huisamen verwys verder na Freud en Jung se konsep van die menslike Skaduwee, 'n donker kant wat as 'n verteenwoordiger van Raka gesien kan word, en wys daarop dat hulle nooit voorgestel het dat hierdie Raka doodgemaak moet word nie, maar dat hierdie skadukant met die mens se ligkant geïntegreer moet word om genesing te bewerkstellig (Kombuis, 2005:169-170).

Volgens meneer Huisamen sou Raka nooit die stam oorgeneem het as Koki hom nie eerste aangeval het nie. Daarom verduidelik meneer Huisamen dat die stam se ondergang nie as gevolg van Raka die dier was nie, maar as gevolg van Koki self (Kombuis, 2005:171). Hierdie interpretasie 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. So 'n beskouing is egter té eenvoudig vir die komplekse rassegeskiedenis van Suid-Afrika.

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. 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.

Tydens die slot van die roman vind daar 'n apokaliptiese oordeelsdag plaas, wat deur Van der Berg en David (2007:62) nie as 'n goddelike oordeel beskou word nie, maar eerder die gevolg van die mens se eie toedoen weens sy afhanklikheid van uitgediende mites. Volgens hulle breek die oordeelsdag aan wanneer die rock-groep deur die strate loop en sing, en wraak neem teen “Groot Voël [hul pa, ds. Opperman] se ou heilige swart nat kontlike ou POES!” (Kombuis, 2005:196) deur herhaaldelik en al harder “RAKA!” (Kombuis, 2005:196) 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 hierdie romanslot 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, wat strook met Giliomee (2004:635) se afsluiting van *Die Afrikaners* waarin hy bevestig dat die hedendaagse Afrikaner sonder sterk leiers is. Dit sluit ook aan by Bauman (2000:3) se verduideliking van *melting the solids* waar sekere praktyke ontheilig, onttron en ontken word met die doel om die weg te baan vir nuwe en verbeterde vasthede.

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 moderne Afrikaner, sonder om sy kultuur noodwendig prys te gee, homself moet posisioneer as deel van 'n inklusiewe en demokratiese samelewing.

Barendse (2014:23) se siening dat die satiriese uitbeelding van die Afrikanerkaraktters in die roman suggereer dat hulle vrese (soos die swart gevaar) eintlik belaglik is, ondersteun hierdie argument. Die karaktters veroorsaak hulle eie ondergang deur hul 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.

Aan die einde van die teks bedank Kombuis die makers van Beyerskloof Pinotage, “waarmee ek tot alles in staat is” (Kombuis, 2005:223). Die bekende Filippense 4:13-tek, “Ek is tot alles in staat deur Hom wat my krag gee”, word verander deurdat drank nou vereer 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, met die suggestie dat hierdie nuwe mites uit kruisbestuiwing sal ontstaan, aangesien Pinotage self ’n kruising van Pinot Noir en Cinsaut 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. Die Opperman-gesin lewe in redelike afsondering van ander kultuurgroepe en funksioneer dus as uitbeelding van Bauman (2000:108) se plofbare gemeenskap wat die Ander uitsluit. Mevrouw Opperman is die enigste karakter wat uiteindelik ’n poging aanwend om uit te reik na ander kulture wanneer sy haar Indiese buurvrou oornooi vir tee en haar in vertrouwe neem oor haar man se ontrouheid. 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.

4.3 “Goodwood” (2009) deur Welma Odendaal

Landskap met diere, Welma Odendaal se vierde kortverhaalbundel, weerspieël ’n ganse maatskaplik-politieke en wêreldbeskoulike moderne geskiedenis van Suid-Afrika (Boshoff (2009:6). Volgens Cilliers (2009:15) sukkel verskeie van die individue in die verhale om by die nuwe politieke bedeling aan te pas, en dat Odendaal hierdeur eiesoortige, nuwe en aktuele perspektiewe op die veranderde landskappe van ons tyd lewer.

Een van die verhale, “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 Potgieter (2012) die tema van die verhaal as onbegrip tussen mense op. Jakes en Clinton het lank saamgewerk by ’n groot boukontraakteur 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” (Odendaal, 2009:58) nodig gehad het.

Hierdie gegewe plaas reeds die rassekwessie op die voorgrond in die verhaal, wat veral belig word deur die tekening van hierdie twee karakters se omstandighede wat deurgaans gejuks taponeer word: Jakes het ’n gesin en sy eie huis / Clinton woon as loseerder in sy tante se buitekamer (Odendaal, 2009:58-59); Jakes kla hoe dit langs Goodwood se treinspoor geraas het wanneer hulle as kinders televisie probeer kyk het / Clinton het sonder ’n televisie grootgeword (Odendaal, 2009:59); Jakes was in die mediese korps wat die weermag in

die townships ingestuur het / Clinton het destyds die weermagvoertuie met klippe gegooi (Odendaal, 2009:62).

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?” (Odendaal, 2009:62). Hierdie siening van Clinton weerspieël die onbegrip van sommige Afrikaners oor die werklike invloed van apartheid.

Die feit dat Jakes vir Clinton as “Broer” (Odendaal, 2009:59) en “Boet” (Odendaal, 2009:61) 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. Wanneer Jakes vir Clinton vra wat sy pa gedoen het, antwoord Clinton bloot, “[s]o min as moontlik” (Odendaal, 2009:63), want, dink hy by homself, wat sal dit help om Jakes te vertel dat sy pa in Pollsmoor was en ná sy ontslag sy woede vir die apartheidsisteem op Clinton se ma uitgehaal het; dat hy wat Clinton is basies op die strate van die Kaapse Vlakte grootgeword het; en hoe hy self slagoffer van polisiebrutaliteit was.

Clinton se siening, “Wat sal verander as hy nou vertel van hoop en verlies, van met niks begin en met niks opeindig nie?” (Odendaal, 2009:63), suggereer dat die omstandighede vir bruin Afrikaanssprekendes nie werklik 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 Suid-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 hiërgargiese posisie tussen hierdie twee mans wat steeds volgens Clinton bestaan.

Cilliers (2009:15) se siening dat “Goodwood” ’n uitbeelding van die nuwe orde is wat versoening bring, is dus nie die geval nie. Wat eerder uit die verhaalgegewens blyk is dat versoening júis nie moontlik is nie, omrede kommunikasie nie plaasvind nie, en daar nie werklik na die Ander uitgereik word nie (sien Bauman, 2000:108). Human (2016:880) se stelling dat die sosio-ekonomiese agtergrondverskille tussen hierdie twee mans enige vorm van sinvolle politieke dialoog onmoontlik maak, word daarom deur die verhaal geïllustreer.

Potgieter (2012) het dus gelyk wanneer sy skryf dat die slotsin van die verhaal, “Dis maar hoe ons grootgeword het, verstaan?” (Odendaal, 2009:63), ’n ironiese uitbeelding van Jakes se onbegrip vir Clinton se verlede gedurende apartheid is, siende dat Clinton nie deel van die wit bevoorregte Afrikaner was nie, en hom dus nie met Jakes se jeugbelewenis kan vereenselwig nie. Daarom wys “Goodwood” dat politieke dialoog tussen die verskillende kulture van Suid-Afrika onontbeerlik vir ware transformasie is.

4.4 *Hartland* (2012) deur Deon Opperman

Deon Opperman se *Hartland* (2012) is 'n verwerking van sy Hertzogprysbekroonde² dramas *Stille Nag*, *Boesman, my seun* en *Kaburu* – dramas wat almal gemoed is met 'n ondersoek na Afrikaneridentiteit. Die roman is gebaseer op die gelyknamige kykNET-dramareeks wat in dieselfde jaar gebeeldsind is, en word oorvertel deur Kerneels Breytenbach.

Hartland is die verhaal van drie Afrikanerfamilies 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. Volgens Geldenhuys (2012) is *Hartland* '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.

Alhoewel spore van ontnugtering en pessimisme regdeur hierdie epiese familie-sage gevind kan word, is dit veral sigbaar in Vlooi, een van die Cilliers-kleinkinders – 'n jong Afrikanerseun op 'n missie, naamlik om die Afrikanervolk van swart onderdrukking te bevry. Vlooi word gekenmerk deur sy T-hemde wat sy politieke sentimente soos “Boer met 'n roer” (Opperman, 2012:22) en “Ek is 'n volbloed-Afrikaner” (Opperman, 2012:194) uitbulder. Hierdie hemde is sy manier om sy “geloof” (Opperman, 2012:22) uit te dra. Daar ontstaan dus 'n verband tussen politiek en godsdiens, met Vlooi se politieke oortuigings wat hy gedienstig soos 'n geloof uitleef. Hierdie slagspreuke op Vlooi se T-hemde dien egter 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. Hy konstrueer sy Afrikanerskap volgens 'n magsverhouding tussen wit en swart wat die Ander uitsluit (Bauman, 2000:108), maar ook op die veronderstelling dat die voormalige verhouding met die Ander behou of teruggewen kan word (vgl. Steyn, 2001:64-67).

Wanneer Vlooi se ouma en oupa 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, wat daarop uit is om oorlog teen swart Suid-Afrikaners te verklaar. Tydens die Wit Brigade se poging om die Uniegebou op te blaas tydens 'n kongres van Afrika-leiers, word Vlooi egter doodgeskiet, met hierdie verhaallyn wat dus afgesluit word met die uitbeelding van die selfvernietigende effek waartoe rassehaat uiteindelik kan lei.

Vlooi se pessimistiese Afrikaneridentiteit word veral gekontrasteer met Boetjan, sy nefie, se houding. Volgens Boetjan het hy bestaansreg in Suid-Afrika, aangesien “[d]ie stof van hierdie land in elke been van [s]y lyf [is]” (Opperman, 2012:133). Boetjan laat hom ook nie intimideer of bangpraat deur Bertus, sy swaer, se verdoemende toekomsvisie vir die Afrikaner nie, maar waarsku dat hy met mening sal terugbakei indien enige iemand sy bestaansreg wil ontken. Boetjan se geesdriftige reaksie oor hoe hy vir sy regmatige plek in Suid-Afrika sal bakei,

moet egter nie geïnterpreteer word as blatante vyandigheid soos dié van Vlooi nie, maar eerder as poging om aanspraak te maak dat hy as Afrikaner ook “van Afrika” is, en dus in hierdie land bestaansreg het: “[...] ek is ’n Afrikaan, ’n seun van Afrika, en ek gaan nêrens nie” (Opperman, 2012:133).

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 en wat baie verder strek as ’n eng-gedefinieerde Afrikanernasionalisme. Vir De Jager en Van Niekerk beklemtoon Boetjan se gebruik van die woord 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 meegebring het nie, maar dat hy, indien dit nodig sou wees, soos sy voorsate vir sy bestaansreg sal veg.

In lyn met Bauman (2000:2) se siening van die *liquid modern* se identiteit as vloeibaar, slaag Opperman daarin om met *Hartland* ’n wye spektrum van Afrikaneridentiteite uit te beeld: van ’n alternatiewe Afrikaneridentiteit wat by die nuwe demokratiese Suid-Afrika probeer aanpas (met karakters soos Jan, Maria en Boetjan), tot ’n pessimistiese Afrikaneridentiteit wat krities en vyandig teenoor die nuwe Suid-Afrika staan (met karakters soos Adriaan, Antoinette, Vlooi en Bertus). Dis egter laasgenoemde Afrikaneridentiteit, waarvan Vlooi die sterkste verteenwoordiger is, wat in die roman gekritiseer word, met die waarskuwing dat hierdie negatiewe houding – asook ’n fanatiese Afrikaneridentiteit wat onwillig is om met ’n Suid-Afrikaanse identiteit te integreer – tot uiteindelijke vernietiging en “uitsterf” van Afrikaners kan lei.

4.5 Verwoerdburg (2014) deur Johann Rossouw

Verwoerdburg deur Johann Rossouw vertel die verhaal van verskillende karakters wat destyds in hierdie voorstad van Pretoria gewoon het wat vandag as Centurion bekendstaan. In die aanloop tot die 20ste reünie van Hoërskool Eldoraigne 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. Jakes, wat nou as skrywer in Monaco woon, kontempleer of hy na Suid-Afrika moet terugkeer vir die reünie waar hy nie alleen met sy generasie gekonfronteer gaan word nie, maar ook met die verval en agteruitgang van ’n wêreld wat hy vroeër geken het.

Die feit dat Jakes oënskynlik bevrediging vind in die wete dat hy “daai agterlike Verwoerdburg” (Rossouw, 2014:17) uit sy gestel kon skryf, tipeer hom as kwaad, verbitterd en ontnugter. Hy verwyf ook 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” (Rossouw, 2014:18). Hierdie verwysing van Jakes wat gelykgestel word aan die Bybelse figuur Moses, herinner aan Adam Small se ikoniese drama *Kanna hy kô 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.³

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. Jakes beskou die Afrikanergemeenskap, “daardie eertydse glorierike fokken volk” (Rossouw, 2014:18), as hulpeloos, ’n “spul agtergeblewenes in ’n agterlike land” (Rossouw, 2014:18). 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.

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.

Tydens die roman se bekendstelling 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” (Bürger, 2014:7) geword het. Rossouw erken dat hy ná demokrasiewording woedend en ontsteld was omdat sy geslag outomaties as “skuldbesmet en rassisties” (Bürger, 2014:7) gestigmatiseer is, en hoewel hul pyn en verlies nie op dieselfde register geplaas kan word as landgenote wat gedurende die apartheidbestel gelyk het nie, hulle pyn en verlies ook geldig is, maar dat niemand daarvoor praat of skryf nie.

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. In *Verwoerdburg* gaan dit egter gepaard met ’n baie sterk aanvaarding en goedkeuring van hierdie terughunkering. Morgan (2014) beskou dit as die roman wat Afrikaners se gebrek aan ’n historiese bewussyn aanspreek. 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 verlanse die enigste manier is waarop hy vorentoe kan beweeg. Deur die verlede te ontken of daarvan weg te hardloop, doen afbreek aan sy identiteit, en laat dit hom as’t ware rigtingloos.

Jakes se openbaring speel op interessante wyse in op Bauman (2000:3) se stelling dat die *liquid modern* die verlede onttroon en tradisie ontken, aangesien Jakes steeds krities teenoor die verlede staan, maar dit nou nie meer ontken of daarvan weghardloop nie. Jakes bevind hom dus in wat Goosen (2015:321) as 'n tussentoestand beskryf: tussen tradisie en die modernisme.

In Monaco het Jakes 'n eensydige toevlug tot die modernisme gehad wat tot hiper-individualisme gelei het, en hom as't ware van sy gemeenskap versplinter het, en nou, terug in Suid-Afrika, besef hy dat hy ook nie kan oorgee tot 'n verlamende nostalgie wat die eise van die teenwoordige wêreld ontken nie (sien Goosen, 2015:342).

Waar *Kanna hy kô hystoe* op 'n sombere wyse eindig, is die einde van *Verwoerdburg* egter hoopvol. Anders as *Kanna* het Jakes – nadat hy tog terugkeer na Suid-Afrika om die reünie by te woon – 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, en nie die geskiedenis te ontken of te onderdruk nie, word hiermee dus deur Rossouw beklemtoon, wat aansluit by Goosen (2015:18) se stelling dat kritiek teenoor die verlede ook as 'n gemoeidheid met gemeenskap gesien moet word, met die behoefte om sinvolle insprake in gemeenskaplike sake te hê.

4.6 “Angelus Novus Africanus” (2018) deur Helena Gunter

Helena Gunter se kortverhaalbundel *Tweespoor* (2018) word afgesluit met “Angelus Novus Africanus”, 'n kortverhaal wat fokus op Fransina, 'n wit, Afrikaanse, middeljarige vrou wat as Afrikaner in die hedendaagse Suid-Afrika ontuis voel. Fransina dink veral na oor die Afrikaner se stormagtige verlede, die wit bevoorregting van haar jeug en die posisie waarin die Afrikaner homself in Suid-Afrika bevind. Fransina se ontnugtering en gevoel van ontheemding in die verhaal blyk verder die gevolg te wees van haar onvermoë om volkome by die nuwe Suid-Afrika in te pas.

Wanneer sy genader word om tydelik uit te help met die onderrig van Afrikaans en Geskiedenis, wys sy die aanbod van die hand, omrede sy voel dat daar op grond van haar ras, taal en ouderdom teen haar gestereotipeer en gediskrimineer sal word. Hierdie slagofferkompleks van Fransina intensiveer wanneer sy en haar man in hul oprit gekeer word, en sy boonop deur die kapers verkrag word. Ironies genoeg is dit juis hierdie traumatiese gebeurtenis wat sy as haar “dekoloniserings” (Gunter, 2018:130) beskryf, wat op verwronge wyse bydra tot haar uiteindelijke transformasie as Afrikaner, en as Suid-Afrikaner, wanneer sy onder andere besluit om die skoolhoof se aanbod te aanvaar.

Gelees teen die agtergrond van Christi van der Westhuizen se *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa* (2017) waarin Van der Westhuizen die argument voer dat hedendaagse Afrikanervroue hul identiteit deur middel van “ordentlikheid” herskep as reaksie op die identiteitsverwarring wat die val van Afrikanernasionalisme in die nuwe Suid-Afrika veroorsaak het, is hierdie omstrede handeling ’n uitbeelding van Fransina wat haar woede omvorm tot ’n soort diensbaarheid. As ’n nuwe soort volksmoeder swyg Fransina deur haar verkragting as verdienstelikheid te aanvaar en neem sy as Afrikanervrou ’n doelbewuste onderdanige posisie teenoor haar misdadigers in om haarself as hedendaagse Afrikaner te “verbeter” sodat sy ’n postkoloniale Suid-Afrika doeltreffender kan dien.

In hierdie opsig lewer “Angelus Novus Africanus” ’n interessante bydrae tot die literêre diskoers van Afrikaneridentiteit, aangesien die verhaal op omstrede wyse ’n uitnodiging aan Afrikaners bied om ten spyte van sosiale ongeregtighede soos verkragting, vernedering en korrupsie, anders te dink oor hierdie kwessies as poging om ’n positiewe verskil in die Suid-Afrikaanse samelewing te maak. Alhoewel hierdie “nuwe manier van dink” waarvoor Gunter voorspraak lewer subjektief van aard is, funksioneer die verhaal – afhangende van die leser se ideologiese beskouing en interpretasie – as oproep tot betrokkenheid om sosiale verandering ten opsigte van Afrikanerskap aan te spoor (Botha, 2020:47).

5. Gevolgtrekking

Die pessimistiese en ontnugterde uitbeelding van Afrikaneridentiteit in die geselekteerde tekste dien 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. Die tekste is indringend gemoeid met verskeie kompleksiteite rondom die Suid-Afrikaanse samelewing, en Afrikaners se rol daarbinne. Hiervan is veral Gunter se kortverhaal ’n uitstekende voorbeeld, deurdat dit op kontroversiële wyse die leser dwing om kennis te neem waarvandaan mense se woede kom.

Hierdie tekste dien dus as bevestiging van Heather 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.

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 dus ’n mate van geldigheid aan Glenn (Loots, 2015) se uitspraak verleen en Afrikaners tog as *liquid moderns* bevestig. Dat Afrikaneridentiteit aan Bauman se idee van identiteit as vloeibaar, diffuus en ontwykend voldoen, word eweneens in meeste van hierdie tekste bevestig waar uiteenlopende tipes Afrikaneridentiteite uitgebeeld word.

Stuart Hall (1996:4) herinner ons immers dat identiteite nooit verenig is nie, en veral in die moderne era toenemend gefragmenteerd is: “never singular but multiply constructed across different, often intersecting and antagonistic, discourses, practices and positions.”

Glenn (Loots, 2015) se beskouing dat Afrikaners empatieloos is en wegstrem van betrokkenheid in die openbare politieke arena, is egter ongeldig wanneer daar na die geselekteerde tekste gekyk word, 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. 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.

Tekste soos *Oemkontoe van die nasie*, *Raka die roman* en “Goodwood” lewer in hulle literêre uitbeelding van Afrikaneridentiteit kritiek teen Bauman (2000:108) se siening dat die eksistensiële onsekerheid van die *liquid modern* daartoe lei dat die Ander op ’n afstand gehou word. In al drie hierdie tekste word daar juis voorspraak gelewer vir Afrikaners om uit te reik na die Ander ten einde hul identiteit binne ’n postkoloniale Suid-Afrika te onderhandel.

Die uitgebeelde identiteite wat in hierdie artikel betrek word mag dalk deurgaans aan postkoloniale desillusie ly wat as ontnugter en pessimisties voorgestel word, maar anders as wat J.C. Steyn (2015:34) in *Afrikaners in die branding* – sy herbesoek aan N.P. van Wyk Louw se “Kultuur en krisis” – 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 – in die gees van Brink – ’n oproep tot betrokkenheid en ’n aansporing tot verandering wat die tekste by die leser aktiveer.

Notas

1. Hierdie projek word op Solidariteit se webblad soos volg beskryf: “In ’n tyd van nood het die staat weereens sy rug op ons gedraai, maar dit sal ons nie stuit nie! Ons gaan die geleentheid gebruik om mekaar te help en om self vir ons ’n toekoms te bou” (Solidariteit, 2022). Deel van hierdie inisiatief is die werkherstelprogram met instellings soos die beroepsopleidingskollege Sol-Tech en die Afrikaanse hoërondewysinstelling Akademia wat waarskynlik die bekendste uitkomste is.
2. *Stille Nag* en *Boesman, my seun* verskyn in die bloemlesing *Vyfmaalpaal* (2004) waarvoor Opperman in 2006 sy eerste Hertzogprys vir Drama (vir sy oeuvre tot en met 2005) ontvang. *Kaburu* word in 2008 gepubliseer en besorg aan Opperman sy tweede Hertzogprys vir Drama in 2009.
3. 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. 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 Israëliete, uit Egipte gelei het waar hulle onderdruk en in slawerny vasgevang was, los Kanna sy mense in hulle haglike omstandighede (Small, 1965).

Bronnelys

- Abrahams, F. 2002. Nuwe SA loop deur in Huis Gavok. *Rapport*, 13 Jan., p. 17.
- Barendse, J. 2012. Geskiedenis, geheue, verantwoordelikheid en versoening in P.J. Haasbroek se distopiese roman, *Oemkontoe van die nasie* (2001). *Stilet*, 24(1): 1-19.
- Barendse, J. 2014. Dystopian future visions in Afrikaans novels published after 1999: A relationship between past and future. *Tydskrif vir Letterkunde*, 51(2):18-27.
- Bauman, Z. 2000. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity.
- Boshoff, J.P. 2009. Odendaal wys hóé. *Volksblad*, 31 Aug., p. 6.
- Botha, F. 2020. Helena Gunter se kortverhaal “Angelus Novus Africanus” as illustrasie van aspekte van Christi van der Westhuizen se *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa*. *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans*, 27(1):29-49.
- Bürger, V. 2014. Roman geskryf vir ‘onsigbare geslag’ Afrikaners. *Volksblad*, 10 Mrt., p. 7.
- Cilliers, S. 2009. Keuse van woorde ’n plesier. *Beeld*, 21 Des., p. 15.
- De Jager, S. & Van Niekerk, J. 2010. Die representasie van Afrikaneridentiteit in Deon Opperman se *Kaburu* (2008). *Stilet*, 21(1):15-29.
- Geldenhuis, N. 2012. Haat, agterdog se bouse kringloop geslaag belig. *Die Burger*, 19 Nov., p. 11.
- Goosen, D. 2015. *Oor gemeenskap en plek: Anderkant die onbehae*. Pretoria: FAK.
- Giliomee, H. 2004. *Die Afrikaners: ’n Biografie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Gunter, H. 2018. *Tweespoor*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Haasbroek, P.J. 2001. *Oemkontoe van die nasie*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Hall, S. 1996. Introduction: Who Needs ‘Identity’? In: Hall, S. & Du Gay, P., eds. *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE. pp. 1-17.
- Human, T. 2016. Welma Odendaal. In: Van Coller, H.P., red. *Perspektief en Profiel. ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Tweede uitgawe. Deel 2. Pretoria: Van Schaik. pp. 862-884.
- Kombuis, K. 2005. *Raka die roman*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Loots, S. 2015. *Is Afrikaners sonder Brink empatieloos?* <https://www.netwerk24.com/Stemme/Menings/Sonja-Loots-Is-Afrikaners-sonder-Brink-empatieloos-20150308>. Datum van gebruik: 18 Mrt. 2015.

- Morgan, N. 2014. Resensie: *Verwoerdburg* deur Johann Rossouw. <https://www.litnet.co.za/verwoerdburg-deur-johann-rossouw/> Datum van gebruik: 18 Jun. 2018.
- Odendaal, W. 2009. *Landskap met diere*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Opperman, D. 2012. *Hartland*. Kaapstad: Tafelberg.
- Potgieter, S. 2012. *Vreemdeling: 'n plofbare versameling kortverhale*. <https://www.litnet.co.za/vreemdeling-n-plofbare-versameling-kortverhale/> Datum van gebruik: 8 Aug. 2019.
- Roos, H. 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. pp. 92-271.
- Rossouw, J. 2014. *Verwoerdburg*. Kaapstad: Umuzi.
- Small, A. 1965. *Kanna hy kô hystoe*. Kaapstad: Tafelberg.
- Sofield, H. 1999. *Postcolonial Studies*. Rhode Island: Brown University. (Study Guide).
- Solidariteit. 2022. #OnsSalSelf. <https://solidariteit.co.za/ons-sal-self/> Datum van gebruik: 20 Jan. 2022.
- Steyn, J.C. 2015. *Afrikaners in die branding: N.P. van Wyk Louw se "Kultuur en krisis" vandag*. Pretoria: FAK.
- Steyn, M. 2001. *"Whiteness Just Isn't What It Used To Be": White Identity in a Changing South Africa*. Albany: State University of New York Press.
- 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. pp. 437-450.
- Van der Berg, D. & David, D. 2007. Raka in die psige van die eietydse Afrikaner. *Stilet*, 19(1):49-67.
- Van der Westhuizen, C. 2017. *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa*. Pietermaritzburg: UKZN Press.
- Wasserman, H. 2001. Bevryding en beklemming: Postkoloniale distopie en identiteit in enkele resente Afrikaanse tekste. *Stilet*, 13(1):69-87.
- Wasserman, H. 2002. Roman 'n voertuig vir idees, maar hang nie saam as verhaal. *Volksblad*, 28 Jan. p. 4.
- Welgemoed, L. 2013. *Verset in dramas deur Deon Opperman: Donkerland, Kruispad, Ons vir jou en Kaburu*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika. (Verhandeling – MA).