

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*

Frederick Botha

Helena Gunter's short story “Angelus Novus Africanus” as illustration of aspects of Christi van der Westhuizen's Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa

The publication *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa* (2017) contains research done by Christi van der Westhuizen on contemporary female Afrikaner identity. After having read *Sitting Pretty*, the writer Helena Gunter admitted that she found similarities between Van der Westhuizen's views and those of Fransina, the main character in her short story “Angelus Novus Africanus”, published in her short story collection *Tweespoor* (2018). As a white, Afrikaans, middle-aged woman, Fransina is portrayed as uneasy in the New South Africa, and reflects on the Afrikaner's stormy past, the white privilege of her youth, and the position of Afrikaners in South Africa today – discourses that are discussed in Van der Westhuizen's book. In this article, the aim is to show the differences and similarities Fransina shares with Van der Westhuizen's views on Afrikaner identity by investigating connections between Gunter's “Angelus Novus Africanus” and Van der Westhuizen's *Sitting Pretty*.

1. Inleiding

In 2017 is Christi van der Westhuizen se boek *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa* gepubliseer. Daarin vat sy verskeie opvattinge van hedendaagse vroulike Afrikaneridentiteit saam. Sy grond haar beskouings op navorsing wat gedoen is aan die hand van onderhoude met 'n fokusgroep Afrikanervroue in die middelklas van Johannesburg en die noordelike voorstede van Kaapstad, asook 'n studie van *Sarie*, die topverkoper onder vrouetydskrifte in Suid-Afrika (Van der Westhuizen, 2017: 15).

Ná die publikasie van haar derde kortverhaalbundel, *Tweespoor* (2018), het Helena Gunter in 'n onderhoud genoem dat sy ná die lees van *Sitting Pretty* gemerk het dat ooreenkomste tussen Van der Westhuizen se opvattinge en dié van Fransina, een van die karakters in *Tweespoor*, bestaan (sien Opperman, 2018).

Reeds in haar vorige twee bundels, *Op 'n plaas in Afrika* (2007) en *Met koffer en kaart* (2011), is die leser met vrae oor die eietydse Suid-Afrika gekonfronteer. Hierdie konfrontasie kulmineer in sekere sin in *Tweespoor* se slotverhaal “Angelus Novus Africanus”, 'n verhaal van 80 bladsye wat uit sewe afdelings bestaan.

In hierdie verhaal word gefokus op die karakter Fransina, 'n wit, Afrikaanse, middeljarige vrou wat as Afrikaner, oftewel “white noise” (73)¹, 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 sigself in Suid-Afrika bevind – diskoerse waaruit Van der Westhuizen opvattinge vir haar navorsing saamgevat het.

In hierdie artikel word gevolglik ondersoek ingestel na die verbande tussen Gunter se “Angelus Novus Africanus” en Van der Westhuizen se *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa* ten einde verskille en ooreenkomste te toon tussen die karakter Fransina en Van der Westhuizen se bespreking van opvattinge oor hedendaagse Afrikaneridentiteit.

2. ‘Ordentlikheid’ as postkoloniale (vroulike) Afrikaneridentiteit

Op 24 Mei 1994 is Suid-Afrika se eerste demokratiese parlement geopen en waarin die destydse president Nelson Mandela 'n Engelse vertaling van Ingrid Jonker se bekende gedig “Die kind (wat doodgeskiet is deur soldate by Nyanga)” voorgelees het. Mandela het tydens sy intrede die volgende opmerking oor Jonker gemaak (Van der Westhuizen, 2017: 1): “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.”

Mandela het sodoende erkenning gegee aan Jonker se verskillende identiteite. Van der Westhuizen (2017: 3) beskou dit ook as Suid-Afrika se eerste swart president wat 'n Afrikanervrou in die geledere van 'n nuwe en inklusiewe gemeenskap verwelkom, en derhalwe alle Afrikanervroue nooi om deel van die nuwe Suid-Afrika te word. In *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa*, stel Van der Westhuizen ondersoek in tot watter mate Afrikanervroue (en Afrikaners in die geheel), Mandela se uitnodiging aanvaar het.

Van der Westhuizen (2017: 4) begin haar betoog met die val van Afrikanernasionalisme in die nuwe Suid-Afrika wat volgens haar tot 'n toestand van identiteitsverwarring onder 'n groot groep Afrikaners gelei het. Volgens haar gaan spesifiek Afrikanervroue met hierdie verwarring om 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 aanmekeerhou, waarvolgens kategorieë soos geslag, seksualiteit, klas en ras vervolgens herskep word. Hierdie ordentlikheid word verder beliggaam deur sekere gebare en fisieke liggaamshoudings wat fatsoenlikheid, goeie maniere, beleefdheid en nederigheid met 'n Calvinistiese geur insluit. Van der Westhuizen (2017: 25) se gevolglike interpretasie is dat ordentlikheid doelbewus ingespan word om met die skandvlek van apartheid weg te doen.

Alhoewel 1994 as geskiedkundige datum 'n groot bydrae tot die Afrikaner se identiteitsverwarring gelewer het, gee Van der Westhuizen (2017: 22) te kenne dat Afrikaners bykans nog altyd 'n krisis wat betref hul identiteit beleef het, wat bloot met die aanbreek van die nuwe Suid-Afrika geïntensiveer het.

Van der Westhuizen se siening stem ooreen met Hermann Giliomee (2004:632-635) se biografie oor die Afrikaners waar hy vyf gebeurtenisse uitsonder wat 'n beduidende verandering in Afrikaneridentiteit teweeggebring het: naamlik die Anglo-Boereoorlog, verstedeliking en die gevolglike armblankevraagstuk, die opkoms van apartheid, die Soweto-opstande en die aanbreek van die nuwe Suid-Afrika in 1994. Giliomee beklemtoon deurgaans in sy historiese oorsig dat die term “Afrikaner” deur die loop van die geskiedenis dikwels op 'n oop en inklusiewe wyse gebruik is, en dat Afrikaneridentiteit as konsep ook in die verlede uitgedaag is deur byvoorbeeld die Sestigbeweging en romans van Karel Schoeman. Daar is egter twee tekste wat Giliomee (2004: 554) uitsonder wat, volgens hom, Afrikaneridentiteit uitdaag en bydra tot hierdie sogenaamde identiteitsverwarring, naamlik Elsa Joubert se *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978) en Jeanne Goosen se *Ons is nie almal so nie* (1990).

Ook in haar oorsig van Afrikaanse prosa herinner Henriette Roos (2015: 205) aan Luc Renders wat reeds in 1995 'n referaat gelewer het waarin hy beweer het 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. Van der Westhuizen (2017: 23) se stelling dat Afrikaneridentiteit onseker en histories onvoorspelbaar is, word benadruk deur Breyten Breytenbach (1999), Frederik van Zyl Slabbert (1999), Willem Botha (2002), Theuns Eloff (2007) en Philip Spies (2019), wat almal te kenne gee dat hierdie sogenaamde identiteitskrisis verskillende tipes Afrikaneridentiteite laat ontstaan.

Van der Westhuizen (2017: 23) maak gevolglik die voorstel dat ‘ordentlikheid’ al hierdie verskillende groeperings onder die konsep Afrikaner saamsnoer om 'n beskrywing van wit Afrikaanssprekendes se posisie te gee, ongeag die posisie wat hulle teenoor Afrikanerskap inneem.

Hierdie ‘ordentlikheid’ word volgens haar afgebaken as 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 Afrikanersubjekte poog om hulself ‘wit te maak’ deur klas- en rassegrense te

skep, met die konsep van ordentlikheid wat juis meewerk om 'n enklawe van witheid te skep.

Afrikaneridentiteit, aldus Van der Westhuizen (2017: 44), word dus uitgedruk deur middel van rassisme, koloniale en apartheidspraktyke, skuld en poging tot rehabilitasie. Deur middel van 'verdedigende erkenning', poog Afrikaners om hulself 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 hier 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 daarop aan te dring om Afrikaans te praat, en die konstante teenstand om veral sosiale ruimtes aan Engels af te staan.

Van der Westhuizen (2017: 62) kom tot die gevolgtrekking dat Afrikanervroue die hekwagters van ordentlikheid is, veral met behulp van die sogenaamde 'volksmoeder', 'n konsep wat gemoderniseer is en vandag steeds in stand gehou word (Van der Westhuizen, 2017: 72). In haar bydrae oor herinneringsplekke in Afrikaans in *Van volksmoeder tot Fokofpolisiekar* (Grundlingh en Huigen, 2008: 7-16) skryf Elsabé Brink dat die gedagte aan 'n eng Afrikaanse volksmoeder as herinneringsplek deesdae teenstrydige reaksies uitlok, aangesien die val van Afrikanernasionalisme die volksmoeder van haar emosionele drakrag ontnem het. Al word rekening gehou met die opbloeï van feminisme en die val van die Afrikanerpatriargie, meen Brink (Grundlingh en Huigen, 2008: 14) dat die algemeen menslike waardes wat die volksmoeder karakteriseer die toets van die tyd sal deurstaan en in 'n ander mondering in die 21ste eeu sal voortbestaan. Hierdie mondering, aldus Van der Westhuizen (2017: 72), is sogenaamde 'ordentlikheid'.

'n Fundamentele eienskap van die volksmoeder is die troop van onbaatsugtige diens en hulp wat in moderne tye herartikuleer word met die neoliberale begrip van toewyding tot selfverbetering; dit het ten doel dat sy van haarself 'n beter mens maak sodat sy ander mense beter kan dien (Van der Westhuizen, 2017: 82). Diensbaarheid, swye in die vorm van onderdanigheid en seksuele toeganklikheid met die doel om voort te plant, dien alles as waardes waarvolgens die volksmoeder se hegemonesie vroulikheid omskryf word, wat verder steun op ideologieë van verpligtende heteroseksualiteit en moederskap, het Van der Westhuizen (2017: 113) bevind.

Teen die problematisering van Afrikaneridentiteit ná apartheid word 'n diskoers van 'patriargale masochisme' geaktiveer waarvolgens die Afrikanerman voorgehou word as 'n slagoffer van demokrasie: verneder, gebroke en afgeleef weens die verlies aan politieke mag (Van der Westhuizen, 2017: 168). Hierdie beweerde psigiese agteruitgang van die Afrikanerman beskou Van der Westhuizen

(2017: 169) as 'n reaktiewe diskoers teen die bemagtiging van vroue in die samelewing ná apartheid.

Aangesien Afrikanernasionalisme se idee van 'n volk in 1994 tot 'n einde gekom het, word hierdie konstellasië nou in geprivatiseerde wit ruimtes geprojekteer, wat volgens Van der Westhuizen (2017: 100) as plaasvervanger vir 'n verlore Afrikanernasiestaat dien. Van der Westhuizen (2017: 178) beskou inwaartse migrasie as 'n oordrag van etnisiteit (Afrikanerskap) om te onttrek aan gedeelde nasionale ruimtes deur "eie ruimtes" wit te maak. Huisgesinne, eksklusiewe veiligheidskomplekse, asook iets soos die vrouetydskrif *Sarie*, funksioneer almal as wit ruimtes; hierdie fenomeen van wit ruimtes, of wit Afrikaanse enklawes wat meestal in voorstede ontstaan, interpreteer Van der Westhuizen (2017: 186) as 'n vorm van neonasionalisme. Waar denkers vanuit 'n ander raamwerk verskillend mag dink oor hierdie proses van 'selfbeskikking', bestempel Van der Westhuizen (2017: 204) dit as die privatisering van "Blank Suid-Afrika", met hierdie neonasionalisme wat volgens haar die perspektief verskuif van 'n nasiestaat na kleiner ruimtes met die doel om dit, in nasionalistiese terme, weer leefbaar te maak (Van der Westhuizen, 2017: 178).

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 die geskiedenis is. Hierdie nostalgie poog volgens haar om ontwrigte witheid weer te anker (Van der Westhuizen, 2017: 188).

Die gevolgtrekking waartoe Van der Westhuizen (2017: 193) kom, is dat postkoloniale Afrikaneridentiteit aan 'n 'double-marked whiteness' ly: Eerstens huisves Afrikaneridentiteit die 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 dat die gevoel van skaamte oor die onregte uit 'n Afrikanerverlede, eerder as skuld daarvoor, die meeste potensiaal vir transformasie inhou. Hierdie 'skaamte' word omskryf as 'n versameling verwante emosies soos verleentheid, vernedering en gevoelens van mislukking en onvergenoegdheid, en verskil van 'skuld' deurdat laasgenoemde na spesifieke aksies verwys wat iemand skade aan iemand anders berokken het. 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 afkeur van diskoerse rondom ras, geslag en klas (Van der Westhuizen, 2017: 210).

‘Oordentlikheid’, beklemtoon Van der Westhuizen (2017: 211), behoort deur Afrikaners verander te word in ‘n werklik etiese posisie in pas met die waarde van ‘erkenning’, eerder as die oplewing van onmenslike praktyke van weleer. Afrikaners moet dus aktief ‘n posisie inneem, naamlik die teenoorgestelde van stygende wit heteropatriargale hubris; dit is dan ‘n subjektiwiteit wat onderdrukkende normatiewe uitdaging en eerder steun op onsekerheid, nederigheid en selfrefleksie ten einde hulself vir die nuwe Suid-Afrika te herskep (Van der Westhuizen, 2017: 211).

3. “Angelus Novus Africanus”: ‘n Wit Afrikaanse vrou in Suid-Afrika ná apartheid

Gunter se derde kortverhaalbundel, *Tweespoor* (2018), bevat vyf kortverhale waarin die lewens van twee Afrikaanse vrouekarakters, Tilla en Fransina, gekruis word. Die tema van ‘n dubbelspoor wat deur die bundeltitel geaktiveer word, vind neerslag in die verhaalstruktuur van die eerste vier verhale deurdat elkeen eindig met die volwasse Tilla wat terugdink aan ‘n reeds vertelde betrokke jeugervaring en daarvan probeer sin maak. In die laaste verhaal in die bundel word gefokus op Fransina, met die metaforiese tweespoor van die bundeltitel wat hier spesifiek in haar karakterisering gestalte kry, deurdat sy met een voet nog rotsvas in die verlede staan, en met die ander voet vastrapplek in die hede soek (Botha, 2018: 9).

‘n Verband ontstaan tussen die karakters Tilla en Fransina se verhale. Tilla verkeer in spanning met die hede en verlede deurdat sekere traumatiese gebeure in haar kinderjare tot onverwerkte trauma as ‘n volwassene bygedra het. Tekens van hierdie spanning is ook in die karakterisering van Fransina teenwoordig deurdat haar verlede haar voorberei het op ‘n spesifieke toekoms wat radikaal verskil van haar hede. Hierdie gevoel van ontnugtering in die verhaal manifesteer dan ook as trauma vir Fransina.

Fransina as naamkeuse is betekenisvol deurdat dit herinner aan die sterk vrouekarakter in J. van Melle se roman *Bart Nel* (1942). Wanneer Bart besluit

om hom by die Rebelle aan te sluit, verwyt Fransina hom vir sy gebrek aan lojaliteit – nie alleen teenoor generaal Botha en die politiek nie, maar ook weens onverskilligheid teenoor sy familie wat hy agterlaat. Beide Van Melle en Gunter se vrouekarakters is uitgesproke en beide gee sterk gevoelens van woede, onmag en verdriet weer – Van Melle se Fransina wanneer Bart haar verlaat om te gaan rebelleer, en Gunter se Fransina ten opsigte van die posisie van Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika. Albei karakters is ook uitgebeeld as koppig, onbuigsaam en trots – kwaliteite wat Gunter se Fransina as Afrikanervrou uiteindelik slaag om te herskep ter wille van haar posisie as Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika, met Van Melle se Fransina wat besluit om van Bart te skei wanneer hy in die tronk beland en eerder met haar jeugliefde, Ferdinand Basson, te trou.

Die verhaal van “Angelus Novus Africanus” begin met Fransina wat deur ’n verkeerskonstabel beboet word waar sy in ’n skuimrubberkostuum by ’n verkeerslig staan. Al dra sy gebloemde waterstewels en ’n safarihoed net soos die “Meryl Streep-ene in *Out of Africa*” (69), merk Fransina 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” (69). Nie alleen tree hierdie verhaalopening in gesprek met die omstrede kwessie van grondonteiening nie, maar dit onderstreep ook Fransina se gevoel van ontheemding in die hedendaagse Suid-Afrika wat sy interpreteer as straf vir die sondes van haar voorgeslagte.

In die opening van die verhaal word Fransina se identiteit as ontnugterde Afrikaner geskets en word terselfdertyd verskeie kompleksiteite daaromheen weergegee. Op die skuimrubberpak wat Fransina aan het, het sy in vet swart letters geskryf (69): “HELP! MIDDELJARIGE WIT VROU VAN AFRIKA. GELETTERD. GOEDWILLIG. JAMMER. WIL VERLEDE TERUGKOOPEN ÓÓR LEEF.” Fransina vereenselwig haarself dus met ’n bedelaar by ’n verkeerslig. Dit is tekenend van haar beskouing dat haar omstandighede as Afrikanervrou versleg het en sy daarna as verstotene binne die samelewingshiërargie funksioneer.

Die feit dat sy op Stellenbosch woon, “the last outpost” (70) vir Afrikaners in Suid-Afrika, bevorder nie Fransina se gevoel van ontnugtering nie. Die feit dat sy self na Stellenbosch as die laaste buitepos verwys waar wit, Afrikaanssprekendes versamel, aktiveer hierdie Bolandse dorp as ’n “wit ruimte” (Van der Westhuizen, 2017: 100) wat meewerk om Fransina se ordentlikheid as Afrikanervrou in stand te hou.

Van der Westhuizen (2017: 13) benadruk dat die gevoel van ontheemding – soos byvoorbeeld in die uitbeelding van Fransina in Gunter se verhaal – nie noodwendig negatief hoef te wees nie, aangesien dit die potensiaal inhou om nuwe moontlikhede te ontsluit. In hierdie deel van die verhaal is Fransina egter nog nie in staat om die ‘bevrydende moontlikhede’ (Van der Westhuizen, 2017:

14) te omhels nie, ten spyte van die feit dat sy tekens van onderwerping toon wat, aldus Van der Westhuizen (2017: 14), juis 'n geleentheid vir die hersamestelling van identiteit skep.

In die verhaal gee Fransina wel te kenne dat sy bereid is om haar situasie te verander, maar besef dat dit slegs moontlik is as sy die Afrikaner se verlede kan wysig. Die rede waarom Fransina deur die verkeerskonstabel beboet word, is omdat sy die verkeer met haar stilstaande motor geblokkeer het, wat 'n "General Threat to Public Safety" (69) is, wat ook gelees kan word as Fransina wat as Afrikaner as't ware 'n gevaar vir die Suid-Afrikaanse samelewing is. Hierdie boete 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.

Volgens die verkeerskonstabel het Fransina "'n houding" wanneer sy in 'n woorde wisseling met haar betrokke raak toe sy haar onskuld 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 (70): "[...] sy is mos vir die heilige waarheid ingegee sy is beter as ander mense. Slimmer, mooier, skoner, ratser, eerliker, hardwerkender, vaardiger en wat nog." Die meerderwaardige houding waarmee Fransina grootgemaak is, verkeer nou in spanning met die minderwaardige gevoel wat sy elke dag ervaar. Die ordentlikheid wat Fransina in hierdie plek in die verhaal beliggaam, is vol teenstrydighede, siende dat dit in vele opsigte bevestig word, maar terselfdertyd deur iets soos haar houding – wat juis die teenoorgestelde van nederigheid is (sien Van der Westhuizen, 2017: 23) – ondermyn word.

Fransina se ontnugtering en gevoel van ontheemding in die verhaal blyk dus die gevolg te wees van haar onvermoë om volkome by die nuwe Suid-Afrika in te pas. Anders as haar susters, kry sy 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 (70), en daarom voel sy "belieg, besoedel, kwaad en oor die algemeen uit lid uit" (70). Fransina voel nie alleen geïsoleer van ander rasse nie, maar ook van haar tydgenote. Wanneer sy haar probleme teenoor hulle bely, staan hulle van haar af 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 18de lewensjaar vir die Nasionale Party gestem het (71). Hierdie houding van Fransina is tekenend van die 'wit heteropatriargale hubris' waarmee daar, volgens Van der Westhuizen (2017: 211), juis weggedoen moet word ten einde die soort 'ordentlikheid' te bereik wat in pas is met die etiese posisie van waardes wat erken word.

As Afrikaner lewe Fransina ook in vrees (72): “[...] bang [...] iemand gaan jou motorvenster stukkend gooi, jou verkrag, keelafsnij en jou motor vat omdat jy ’n ‘white bitch’ is.” 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 vrou² om Fransina se houding te beskryf, aangesien sy ook geskrik 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 die 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 omstrede³ 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 Fransina se manier om 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 in die verhaal blyk dat sy ontnugter is met die leuens van haar Christelik-nasionale opvoeding, en dit ook blameer vir die situasie waarin sy haarself bevind (71). Sy erken 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 gestruggle 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). Dit is nog ’n teenstrydigheid in die ordentlikheid wat Fransina beliggaam: Postkoloniale ordentlikheid word deur Afrikaners in stand gehou deur byvoorbeeld eksklusiewe Afrikaanse ruimtes te skep (sien Van der Westhuizen, 2017: 58). Al staan sy nie noodwendig krities of vyandig teenoor Afrikaans nie, ervaar sy haar moedertaal tog as ’n soort brandmerk waardeur sy deur ander Suid-Afrikaners veroordeel word.

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 Suid-Afrika ná apartheid bydra tot Fransina se gevoel van “postkoloniale ontnugtering” (sien Wasserman, 2000: 310). Wanneer Fransina op die radio se oggendnuus hoor hoe ’n vrou in haar huis met ’n byl doodgekap en toe verkrag is, en ’n munisipale bestuurder weens korrupsie afgedank is, 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 sy 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 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 daarvan – nie die potensiaal bevat om sosiale bande te herstel of nuwes te skep nie.

Fransina staak haar liefdadigheid waarvolgens sy klere, meubels en kontant vir minderbevoorregtes gegee het, aangesien dit deur haar susters gekritiseer word as ’n poging waarmee sy haarself probeer troos en waardeur sy magteloosheid en armoede in stand hou (73): “[g]erantsoeneerde vergoeding’ [...] om haar ‘selfdienende gelofies’ te regverdig”. Volgens Fransina se susters maak sy haarself dus skuldig aan wat Van der Westhuizen (2017: 44) as ‘verdedigende erkenning’ bestempel. Haar susters kritiseer haar ook dat sy geen ware vriende oor kleurgrense heen het nie (73).

Die gedagte aan ‘ons’ en ‘hulle’ figureer so sterk in Fransina se denkpatroon in die verhaal, 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 prosen 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 2.7m hoë muur met elektriese wering bo-op (74). Fransina verstaan ook nie waarom haar suster, wat so trots is op haar kreolisering, nie blyplek vir haar hawelose huishulp het wat daaglik in haar huis werk nie. 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, bevooroordeelde rykmansbestaan (84-85).

Hier toon Fransina se suster en haar vriendin ooreenkomste met die gevallestudies in *Sitting Pretty* waarvolgens ordentlikheid afgebaken word as etniese witheid deur klas- en rassegrense te skep (sien Van der Westhuizen, 2017: 37). 'Ordentlikheid' speel dus in op hierdie twee karakters se afsperring deurdat die materiële ontneming van swart mense "natuurlik" gemaak word – 'n tendens wat binne die koloniale konteks ontstaan het waar sekere praktyke en persepsies oor klas herontwerp is om sosiale onderskeide te skep en te handhaaf (sien Van der Westhuizen, 2017: 36-37). Fransina se suster woon in 'n plek met verskerpte beveiliging en dit staan nie alleen in skerp kontras met haar huishulp se hawelose toestand nie, maar dien ook as praktyk waarmee onderskeide op 'ordentlike' maniere tussen haar en haar huishulp se klasverskille getref word. Die vriendin se veilige en bevoorregte rykmansbestaan wat eweneens wêreld verwyderd van Johannesburg se arm en gevaarlike middestad staan, werk juis enige pogings tot versoening teen, al probeer sy haarself op 'ordentlike' en naïewe wyse die teendeel wysmaak.

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, stel Fransina glad nie daarin belang 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). Dit is 'n verwysing na die tendens van diaspora onder die Afrikanerjeug. Haar grootste beswaar is egter dat die 'ouderdomisme' ('ageism', 76) haar sal onderkry, met ander woorde die vrees dat sy op grond van haar ouderdom gestereotipeer en teen gediskrimineer sal word, hier deur die skoliere.

Die skoolhoof probeer Fransina egter oortuig dat sy die kinders veel te leer het van Afrikaans en die geskiedenis, veral die nuwe geskiedenis, maar sy bly ongeïnteresseerd wanneer sy die volgende sê (77): "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". Weens die taal se bande met apartheid is Fransina dus bewus van die uitdagings wat die onderrig van Afrikaans mag bring, gegewe die feit dat onderriginstellings veral fokus op die proses van dekolonisering, wat byna altyd gepaardgaan 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 tendens onder talle Suid-Afrikaners (en in sekere Afrikanergroeperings) om uiters krities en afkeurend teenoor die verlede van Afrikaners te staan,⁴ veral die apartheidsverlede. As gevolg hiervan, voel dit vir Fransina of sy haar verlede kwyt is (78): “Haar goeie ou dae wat nie vir almal goed was nie en daarom net boos, boos, boos [...]”. Fransina meen dat sy gedwing word om skaam te wees oor haar verlede, iets wat meebring dat sy verlore voel, “’n buitelander” (79). Alhoewel Fransina kwaad is omdat sy gedwing word om skaam te wees oor haar verlede, word sy, soos reeds aangedui, ook gekwel deur skaamte dat sy as wit Suid-Afrikaner bevoordeel is ten koste van ander, wat opnuut die kompleksiteit rondom haar identiteit as Afrikaner belig.

Die eksistensiële krisis wat Fransina ervaar, word uitgebeeld as synde 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 gely het. Fransina besoek ’n terapeut vir haar algemene lewensmoegheid en konstante negatiwiteit (82-85) en kry die opdrag dat sy ’n plaaslike reis moet onderneem en fokus op wat mense in die afgelope jare wel bereik het, en daaroor moet kom verslag lewer. Fransina vind hierdie voorstel aanloklik en besluit dat sy by museums wil begin, want sodoende kan sy op die spoor van die geskiedenis klim, “haar voormense se doen en lates ondersoek, die waarvandaan-af bekyk voordat sy die hierwees probeer kleinkry” (85). Op haar reis besoek Fransina verskeie museums en wonder teleurgesteld 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 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). Fransina bly daarom steeds ’n “[s]martvraterige distoop, ’n lydsame Lenie, [...] ’n Afrikaner wat goormagig kerm” [kursivering deur my] (119).

Fransina se slagofferkompleks neem toe wanneer sy en haar man kort ná haar terugkeer in hul oprit deur vier jong swart mans gekaap 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 as 'n misdaad juis gerig op haar en Johan omdat hulle wit en Afrikaans is, en daarvoor moet boet en "[s]y 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). 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 die verkragting van Fransina, word sy en Johan in die hut as gyselaars gehou, terwyl van die rowers met die PIN-nommers vir hul bankkaarte vort is om kontant te gaan trek (105). Johan en Fransina slaag egter daarin om die twee rowers wat hulle as gyselaars aanhou te oorrumpel 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 soos volg (110): "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?"

Ten spyte daarvan dat sy vrou voor hom verkrag is, probeer Johan vir die vrou verduidelik dat hy heeltemal verstaan waarom hy en Fransina slagoffers is: "[...] Johan verstaan hoe kwaad mense moet wees, hoe radeloos, hoe die eeuoue ongelukheid 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 verlede,⁵ wat gelees kan word as Van der Westhuizen (2017: 206) se bewering dat die gevoel van skaamte oor die onregte uit 'n Afrikanerverlede die potensiaal vir transformasie inhou. Fransina self verwys later na hierdie nag van verskrikking as haar "dekolonisering" (130), waarmee sy te kenne gee dat hierdie onmenslike daad op verwronge wyse tot haar eie transformasie bygedra het. 'n Ouer vrou tree egter na vore en snou Johan kwaai toe (111): "You must get your mind right! All must work to earn a living, they also. They want to steal and rape and kill!"

Dat 'n ouer swart vrouekarakter haar uitspreek teen Johan se siening, kan gelees word as Johan se mentaliteit van selfopgelede boetedoening wat uniek aan die psige van hedendaagse Afrikaners is wat volkome met die nuwe Suid-Afrika wil assimileer. Terselfdertyd wys die verhaal 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.⁶

Dat Gunter as wit Afrikaanse skrywer hierdie insig juis in die mond van 'n swart vrouekarakter lê – die historiese Ander wat voorheen benadeel is, maar wat steeds in 'n hut in 'n township 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 sinspeel op kulturele appropriasie, en gelees kan word as poging 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 – 'n sosiale tendens wat sy in Fransina vervat en as “bewusteloosheid” (Brümmer, 2018: 5) beskryf.

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).

In persoonlike korrespondensie met Gunter benadruk sy dat geen mens geweld “verdien” nie, maar dat dit ongelukkig 'n gevolg is wat manifesteer wanneer psigies beskadigde mense woedend en vergeldend is: “Mense wat vir eeue deur 'n sisteem ontnem, verstrooi en verontmenslik is, kan nie anders as om woedend te wees nie. Die woede manifesteer in iets soos 'n absolute vernedering, waarvan verkragting vir my die beste voorbeeld was”.

As deel van die land se misdaadstatistiek, word Fransina uitgebeeld as iemand wat gedwing word om al haar onverwerkte traumatiese verliese te konfronteer, insluitende haar veranderde rol as Afrikaner in Suid-Afrika, asook haar Afrikanerverlede (Botha, 2018: 9; sien ook Van Heerden, 2019). Dit begin waar sy kuier saam met haar susters en waar hulle wil weet of sy al besluit het op 'n illustrasie vir haar kosboek. Fransina se voorstel van 'n man met tamaties dra egter nie die susters se goedkeuring weg nie (115). Hulle wys Fransina daarop dat “'n ou ploogiesig omie met sy mandjie tamaties [...] die tipies goedige, 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 dit en voeg by dat kreatiewe mense hulle 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 gekaap 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 andersins 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, “[o]nder 'n verkragter 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 kookboekillustrasie te fokus. Dat in die verhaal Fransina destyds as kind nie self verantwoordelik was vir Flip se omstandighede nie, en 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 uit te vind.

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).

Die verhaalgewee van Fransina se sentimente rondom Flip Kistoor kan gelees word saam met Van der Westhuizen (2017: 179) se stelling dat die dood van Afrikanernasionalisme met die aanbreek van die nuwe Suid-Afrika in 1994, tot 'n verdedigende nasionale kulturele identiteit gelei het wat nostalgies oor nasionalisme, grootwordjare, plekke van herkoms en die geskiedenis is. Volgens Van der Westhuizen (2017: 188) dien hierdie nostalgie oor die verlede as poging om ontwigte witheid te anker. Daar moet egter in gedagte gehou word dat Fransina se nostalgie hier eerder jeens Flip Kistoor as persoon te lees is, al word

sy uitgebeeld as iemand wie se witheid baie duidelik ontwrig is en sy as Afrikaner byna ankerloos oorkom.

Die uitbeelding van Fransina en haar gevoel van ontheemding as Afrikaner in die land, asook dat sy as Afrikaner gedwing word om stemloos te wees binne die nuwe bedeling, lei daartoe dat sy na ander wêreld 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 onbekende 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, laat Fransina terugdink aan die aand wat sy verkrag is. 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 haar 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).

Nadat Fransina 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 op 'n klein dorpie soos Sutherland ingetree het (133). Volgens Johan móés dinge verander (134): “Dis gegewe, 'n noodwendige gevolg van 'n proses. Word liever deel van die nuwe dinamiek en ry die golf. Omhels dit.” 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, is Fransina steeds in verset daarteen.

Van der Westhuizen (2017: 168) is van mening dat 'n diskoers van “patriargale masochisme” hedendaagse Afrikanermans in staat stel om Afrikanervroue se bemagtiging teen te staan, juis omrede hulle psigiese agteruitgang beleef deurdat hulle politieke mag verloor het. Die teenoorgestelde gebeur egter in die verhaal oor Johan en Fransina se geval. Selfs nadat hulle slagoffers van misdaad word, en hy hulpeloos moet toekyk hoe sy vrou voor hom verkrag word, word hierdie diskoers nie by hom geaktiveer nie. Ten spyte van sy gebrokenheid, toon hy nie enige tekens van psigiese agteruitgang nie, en in plaas daarvan dat hy Fransina se bemagtiging teenstaan, is hy die een wat haar eerder bemagtig deur haar aan te moedig om as Afrikaner 'n kopskuif te maak en anders oor haar Afrikanerskap en postkoloniale Suid-Afrika te dink.

Op Sutherland het hulle eers die Louw-huis besoek. Hier het die begeleier hulle hartseer ingelig 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 teleskoop van die Suider-Afrikaanse Groot Teleskoop (SALT) waar sy ’n plakkaat met ’n spelfout op lees (140).

Wanneer Fransina by SALT deur ’n teleskoop kyk, word sy oorweldig deur die groot(s)heid van die heelal, en hoe sy bloot ’n nietige, onbelangrike spikkel is (141): “Vas aan dié aarde, dié mense, dié milieu, dié kultuur, dié taal en stryd.” Soos Fransina na die sterre kyk, besef sy dat sterre, net soos mense (dié wat verskiet het en dié 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 wat 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 – volgens Van der Westhuizen (2017: 210) se beskouing – haar aanspoor om sosiale bande te herstel of selfs nuwes te skep.

In die verhaal besluit Fransina 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 in ’n salon gaan laat 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 grondliggende eienskap van die volksmoeder naamlik die troep van onbaatsugtige diens en hulp, maar, soos wat Van der Westhuizen (2017: 82) dit interpreteer, in hedendaagse Suid-Afrika deur Afrikanervroue herartikuleer word met die neoliberale begrip van toewyding tot selfverbetering, met die doelstelling om van hulself beter mense te maak sodat hulle ander mense beter kan dien.

4. Gevolgtrekking

Gunter meen daar bestaan 'n verband tussen die misdadigheid van vandag en die verontmensliking van gister (Brümmer, 2018: 5). Alhoewel sy erken dat dit 'n ingewikkelde vraag is of hierdie stelling van haar impliseer dat wit mense in Suid-Afrika 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 veelvlakkige (en selfs omstrede) besinning oor die Afrikaner se wit bevoorregting, asook skuld en boetedoening.

Op die voorblad van *Tweespoor* is 'n afbeelding van Paul Klee se bekende skildery *Angelus Novus*, 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. Gunter se “Angelus Novus Africanus” tree in gesprek met Klee se skildery, deurdat daar by die karakter Fransina ook sprake van 'n “wegbeweeg” is wanneer sy 'n doelbewuste besluit neem om haarself te transformeer, as vrou én as Afrikaner (sien Botha, 2018: 9). Riette Rust (2018) het gelyk wanneer sy die verhaal lees as Gunter wat spesifiek die vraag ondersoek of daar nog plek vir die wit Afrikaner in Afrika is, en indien wel, hoe hulle moet aanpas by en help met positiewe verandering.

Fransina neem dus die besluit om – soos wat Van der Westhuizen (2017: 211) voorstel – haar ‘ordentlikheid’ te verander in 'n etiese posisie in pas met die waarde van erkenning. Fransina is dus aan die einde van die verhaal oorgehaal om 'n subjektiewe posisie in te neem en sodoende onderdrukkende normatiwiteite uit te daag deur op onsekerheid, nederigheid en selfrefleksie te steun om haarself as Afrikaner vir die nuwe Suid-Afrika te herskep.

Waar Fransina se woede aan die begin van die verhaal gestook word wanneer sy deur die verkeerskonstabel beboet word omdat sy kwansuis 'n bedreiging inhou terwyl werklike bedreigings soos moord en verkragting ongestraf gaan, slaag sy aan die einde van die verhaal daarin om haar eie verkragting te aanvaar en dit as katalisator vir positiewe verandering te gebruik.

Alhoewel hierdie optrede uiters omstrede is, is dit – gelees teen die agtergrond van Van der Westhuizen se *Sitting Pretty* – '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 sy resensie van Gunter se tweede kortverhaalbundel, *Met koffer en kaart*, opper Willie Burger (2011: 9) die beswaar dat die verhale bly vassteek in 'n klein realisme en dat die ongemak wat deur sekere situasies gewek word, en die beskrywings van ontnugterde en droewige ervarings in die land, nooit onthutsende konfrontasies met 'n nuwe manier van dink oor hierdie ervarings word wat lei tot 'n bevraagtekening van eie uitgangspunte en verstaan van die wêreld nie. Gunter se “Angelus Novus Africanus” bied 'n korrekatief op hierdie kritiek van Burger (sien Botha, 2018: 9).

In hierdie opsig lewer “Angelus Novus Africanus” 'n interessante bydrae tot die diskoers van Afrikaneridentiteit in Afrikaanse prosa, aangesien die verhaal op omstrede wyse 'n uitnodiging aan Afrikaners bied om ten spyte van sosiale ongeregthede 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 – afhange van die leser se ideologiese beskouing en interpretasie – as oproep tot betrokkenheid om sosiale verandering ten opsigte van Afrikanerskap aan te spoor.

Sol Plaatje Universiteit

Bronnelys

- Botha, Frederick.** 2018. Konfrontasie met 'n nuwe manier van dink. *Die Burger*, 23 Julie: 9.
- Botha, Frederick.** 2019. “Ons is (nie) almal so (nie)”. Afrikaneridentiteit in post-94 prosatekste. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit.
- Botha, Willem J.** 2002. Die Afrikanerprototipe. In: Francken, Eep & Van Santen, Ariane (reds.) *Pinguïns en pikkewyne*. Leiden: SNL. 77-95.
- Breytenbach, Breyten.** 1999. Andersheid en andersmaak, oftewel die Afrikaner as Afrikaan. *Fragmente*, 4: 26-44.
- Brink, Elsabé.** 2008. Die volksmoeder: 'n beeld van 'n vrou. In: Grundlingh, Albert M. & Huigen, Siegfried. (reds.) *Van volksmoeder tot Fokofpolisiekar. Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke*. Stellenbosch: SUN PRESS: 7-16.
- Burger, Willie.** 2011. Eie uitgangspunte in dié verhale nie betwyfel. *Die Burger*, 30 Mei: 9.

- Brümmer, Willemien.** 2018. Speel wittes ‘ringe-rosie terwyl Auschwitz brand?’ *Die Burger*, By, 11 Augustus: 4-5.
- Bybel.** 2006. *Die Bybel: Nuwe Lewende Vertaling*. Vereeniging: Christelike Uitgewersmaatskappy.
- 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.
- Giliomee, Hermann.** 2004. *Die Afrikaners. ’n Biografie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Goosen, Jeanne.** 1990. *Ons is nie almal so nie*. Pretoria: HAUM-literêr.
- Gunter, Helena.** 2007. *Op ’n plaas in Afrika*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Gunter, Helena.** 2011. *Met koffer en kaart*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Gunter, Helena.** 2018. *Tweespoor*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Joubert, Elsa.** 1978. *Die swerfjare van Poppie Nongena*. Kaapstad: Tafelberg.
- Krog, Antjie.** 2009. *Begging to Be Black*. Kaapstad: Random House.
- Opperman, A.J.** 2018. Gunter pak ‘white liberals’ in 3de bundel. *Netwerk24*. <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/gunter-pak-white-liberals-in-3de-bundel-20180621> (Datum van gebruik: 14 Julie 2019).
- 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.
- Rust, Riette.** 2018. *Tweespoor* deur Helena Gunter. ’n Resensie. *LitNet*. <https://www.litnet.co.za/tweespoor-deur-helena-gunter-n-resensie/> (Datum van gebruik: 14 Julie 2019).
- Slabbert, Frederik van Zyl.** 1999. *Afrikaner Afrikaan: Anekdoties en Analise*. Kaapstad: Tafelberg.
- Spies, Philip.** 2019. *Afskeid van ’n volk: op soek na ’n toekoms*. Kaapstad: Naledi.
- Van der Westhuizen, Christi.** 2017. *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa*. Pietermaritzburg: University of KwaZulu-Natal Press.
- Van Heerden, Neil.** 2019. Op die spoor van die verlede. *Literator*, 40 (1). <https://doi.org/10.4102/lit.v40i1.1624> (Datum van gebruik: 15 September 2019).
- Van Melle, J.** 1976 (1942). *Bart Nel*. Pretoria: Van Schaik.
- Wasserman, Herman.** 2000. Postkoloniale kulturele identiteit in Afrikaanse kortverhale ná 1994. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.

Note

1. Verwysings met slegs ’n bladsynommer verwys na Helena Gunter se verhaal “Angelus Novus Africanus” in *Tweespoor* (2018).

2. In die boek *Genesis* verwoes God die goddelose stede Sodom en Gomorra, maar besluit om twee engele te stuur om vir Lot en sy gesin te red. Lot en sy familie het die opdrag gekry om vir hulle lewens te vlug, sonder om terug te kyk, maar Lot se vrou het omgekyk na die stad Sodom wat verwoes word, en toe in 'n soutpilaar verander (Bybel, 2006: 15-16).
3. In *Begging to Be Black* (2009) ondersoek Krog haar posisie as wit (Suid-)Afrikaner in die kontroversiële moordsaak van 1992 waartydens 'n benedeleier deur 'n lid van Umkhonto we Sizwe in Kroonstad doodgeskiet is, en die moordwapen toe op Krog se stoep weggesteek is.
4. 'n Ander voorbeeld van kritiek en negatiewe ingesteldheid teenoor Afrikaners is die roman van die Nobelpryswenner wat die karakter Fransina in die bed lees. Sy lees daarin die volgende sin (94): "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." Daarna maak sy eerder die boek toe en trek die kombers oor haar kop. Dit is 'n aanhaling uit J.M. Coetzee se roman *Boyhood* (1998).
5. In hierdie opsig funksioneer die verkragtingstoneel in Gunter se kortverhaal – gegewe Johan se argument – dieselfde as die verkragtingstoneel in J.M. Coetzee se roman *Disgrace* (1999) waarvoor hy bekroon is, 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 beëindig. Lucy beskou haar verkragting en gevolglike swangerskap as straf vir al die sondes van wit mense teenoor swart mense. Dit is egter belangrik om in gedagte te hou dat Gunter se Fransina-karakter nie dieselfde is as dié van Coetzee se Lucy-karakter nie, onder meer omdat Fransina uitgebeeld word as iemand wat 'n stem het en wat tot ander insigte oor haar omstandighede kom.
6. Alhoewel "Angelus Novus Africanus" fiksie is, word daar uit die herkenbare werklikheid geput om 'n graad van realisme in die fiksionele verhaal vas te vang. Op hierdie wyse kan die verhaal in gesprek gelees word met opvattinge in Van der Westhuizen se boek, deurdat daar verbande bestaan ten opsigte van sekere beskouings oor die verskillende genres heen – een fiksie, die ander nie-fiksie.