

# Voorstellings van die Suid-Afrikaanse Oorlog: Afrikanernostalgie in post-apartheid Suid-Afrika

Domonique-Marie Verkerk

## *Representations of the South African War: Afrikaner nostalgia in post-Apartheid South Africa*

*The portrayal of the South African War in songs, books, and television series such as Fees van die ongenooïdes (2008, Katinka Heyns) and Donkerland (2013, Jozua Malherbe) produced after the turn of the millennium can be read as post-1994 Afrikaner nostalgia focusing on the historical trauma of losing the war. By implication, historical trauma is equated to a second loss of political power and privileges in the 1990s, which left some Afrikaners feeling vulnerable. These two series are interpreted in this article as expressions of Afrikaner nostalgia for the apparent certainties of the past in the context of an uncertain present and future in South Africa, arguing that both were released to boost the morale of Afrikaners after the 1994 election, by showing how their forebears, the Boers, addressed loss and the need to survive during and after the South African War. The author considers how the two series depict the recent socio-political situation by looking at the themes of betrayal, the past, music, land, and the relationship between white and black people.*

## 1. Inleiding

Die Suid-Afrikaanse Oorlog (1899-1902), beter bekend as die Anglo-Boereoorlog, verwys na die konflik tussen Groot-Brittanje en die twee voormalige Boererepublieke in die destydse Transvaal en Oranje-Vrystaat. Al het die Boere<sup>1</sup> alles in die stryd gewerp om die Suid-Afrikaanse Oorlog te wen, het hulle die oorlog teen die Britse oormag verloor. Die Britte het gebruik gemaak van taktieke soos die verskroeideaardebeleid en konsentrasiekampe, wat hoofsaaklik ontwerp is om te verhoed dat Boerevroue en plaaslike Afrikane<sup>2</sup> voedsel en ander ondersteuning aan Boerekommando's verskaf, asook om die Boere se moed te breek (Pakenham, 1979; Pretorius, 1998). As gevolg van die verskroeideaardebeleid het duisende Boere hulle huise, plase, vee en gewasse verloor. Ongeveer 27 000 Boerevroue en kinders is dood in die ondraaglike toestande in die konsentrasiekampe, wat beknopte tente in ongure weer, onhigiëniese omstandighede, besoedelde water en 'n tekort aan voedsel ingesluit het (Spies, 1977).<sup>3</sup>

Die lyding en lewensverlies wat deur hierdie twee taktieke veroorsaak is, het gelei tot 'n diep bitterheid onder die Boere en het 'n aandeel gehad in die ontstaan en aanwakkering van Afrikanernasionalisme, onder andere op grond van die algemene persepsie dat die sterftes in die Britse konsentrasiekampe 'n

vorm van doelbewuste volksmoord was (Grundlingh, 2001: 243). Hierdie bitterheid is vasgevang in verskeie geskrewe en visuele mediavorme in Afrikaans, byvoorbeeld in gedigte soos “Winternag” (1934) deur Eugène Marais en “Gebed om die gebeente” (1978) deur D.J. Opperman, romans soos *Fees van die ongenooïdes* (2008) deur P.G. du Plessis en *Brandwaterkom* (2015) deur Alexander Strachan, die teaterstuk *Donkerland* (1996) deur Deon Opperman, wat in 2013 in ’n televisiereeks deur Opperman en Kerneels Breytenbach omskep is, sowel as dramas soos *Ons vir jou Suid-Afrika* deur Deon Opperman (2008, 2013), *Land van die skedels* deur Nicola Hanekom (2015), en *Kamphoer*, wat gebaseer is op die roman *Kamphoer* (2014) deur Francois Smith.

Etlike van hierdie werke het veral die Boerevroue, wat boerderye<sup>4</sup> aan die gang gehou het terwyl die mans geveg het in die oorlog, verheerlik as volksmoeders (moeders van die nasie). Daar is akademici wat meen dat die konsep van die ‘volksmoeder’ geskep is deur mans om vroue te manipuleer deur hierdie ‘perfekte’ beeld van die Boervrou vir hulle voor te hou sodat hulle volgens hierdie beeld sou leef (Van der Merwe, 2011: 81; Vincent, 2000: 61). Die term ‘volksmoeder’ het eers ná die Suid-Afrikaanse Oorlog ontwikkel, toe die beeld van Boervroue as vegters verander het na dié van ’n weeklaende moeder met ’n baba in die arms weens die lot van vroue en kinders in die konsentrasiekampe (Van der Merwe, 2011: 83). Volgens Brink (2011: 5) is die volksmoeder:

[A] figurehead, a figure of speech, an idealised figure of womanhood as well as a petite bronze figurine. During the course of the twentieth century this figurine became a figurehead which marshalled Afrikaner women and girls to commit themselves in the service of their families and their ‘volk’ – a nation in the making.

Boeremans, veral die ‘bittereinders’ wat geveg het tot die einde van die oorlog, is ook verheerlik in Afrikanermitologie. Volgens Jansen van Vuuren (2015: i) speel die gemitologiseerde Boereheld ’n belangrike rol in Afrikanernasionalisme – hy beeld Afrikaners se ideologieë en mites uit om Afrikaners te wys hoe die Boereheld die volk<sup>5</sup> beskerm in tye van nood; hy is gesien as dapper en gewillig om sy lewe op te offer vir volk en vaderland (Jansen van Vuuren, 2015: 133).

Volgens Marais-Botha en Human (2021: 18) het die beeld van die Boereheld verander ná die bewindsoorgang in 1994. Volgens Landy (2001: 9, geparafraseer in Marais-Botha en Human, 2021: 20) word die protagoniste in hedendaagse rolprente oor die algemeen ook nie meer as vlekkelose helde voorgestel soos in baie vroeëre rolprente nie. Die tradisionele Boerehelde van die vroeë jare is gevolglik nou vervang met ‘onwaarskynlike helde’, ‘anti-helde’ en slagoffers (wat in hierdie geval dikwels Afrikane is) (Marais-Botha en Human 2021: 18).

Dit kan gesien word in die televisiereeks, *Fees van die ongenooïdes*<sup>6</sup> waar sekere Boere uitgebeeld word as skurke en lafaards. Die karakter Daantjie is so 'n voorbeeld. Daantjie is 'n bedorwe seun en erfgenaam. Aan die begin van die televisiereeks word hy uitgebeeld as 'n gewillige Boerekryger. Daantjie sê vir almal hoe hy die Britte in die see gaan jaag, maar tydens 'n geveg maak hy homself nat en Soldaat, sy agterryer (of helper), neem oor by hom. Daantjie verkrag ook sy eie vrou twee keer. Nogtans kom hy elke keer weg met sy wandade. Die feit dat Soldaat, wat mens kan lees as 'n 'onwaarskynlike held', moes oorneem by Daantjie, is 'n bewys dat daar 'n nuwe tipe held is in voorstellings van die Suid-Afrikaanse Oorlog. Dit is ook Soldaat wat met die plan vorendag kom dat Daantjie sy dood moet vervals. Selfs Danie, Daantjie se pa, merk op dat Soldaat meer 'n man is as sy eie seun (De Jager, 2012: 22). Iets soortgelyks kan opgelet word in *Donkerland* wat ook 'n ander tipe held het, naamlik Bongani, Klein Piet se agterryer en kameraad. Al word Klein Piet uitgebeeld as die tipiese Boereheld, kan Bongani ook as held gesien word omdat hy die enigste een is wat bereid is om Dirk, Klein Piet se broer, na veilige hawe te bring. Verder is Bongani bereid om hom te help om Donkerland weer te bou.

Visuele media word gebruik om Afrikaners herhaaldelik te herinner aan die lyding wat hulle voorvaders moes verduur. Die doel is blykbaar om vir Afrikaners te wys dat hulle slegte tye kan oorkom, net soos hulle voorvaders dit gedoen het. Die visuele medium kan egter ook 'n negatiewe effek hê op Afrikaners, veral dié wat onseker voel oor die stand van Suid-Afrika. Hierdie kwesbaarheid kan misbruik word vir politieke uitbuiting (Van Nierop geparafraseer in Marais-Botha en Human, 2021: 25). 'n Goeie voorbeeld van so 'n geval is die 'De la Rey-fenomeen' in die vroeë 2000's waar sommige jong Afrikaners so gesmag het na 'n held om hulle te lei, dat hulle die refrein van die gewilde lied "De la Rey" (2006), geskryf deur Sean Else en Johan Vorster en gesing deur Bok van Blerk ("De la Rey, De la Rey, sal jy die Boere kom lei") uit volle bors gesing het op verskeie geleenthede (Groeneveld, 2007: 12; Jansen van Vuuren, 2015: 47; Lambrechts en Visagie, 2009: 82; McGreal, 2007: 12; Van der Waal en Robins, 2011: 768-774). Party het selfs ou landsvlae, soos die Transvaalse Vierkleur (blou, wit, rooi en groen) laat wapper, en Suid-Afrika se voormalige volkslied, "Die Stem", gesing by Van Blerk se vertonings (Groeneveld, 2007: 12; Jooste, 2008: 12; McGreal, 2007). Van Blerk se lied het aanklank gevind by hierdie 'De La Rey-generasie', wat moontlik moeg was daarvoor om die skuld te dra vir hulle ouers en grootouers se deelname aan apartheid en die land se koloniale verlede. Daarom het hulle 'n held soos die Boere-generaal De la Rey gesoek om hulle te lei soos in die Suid-Afrikaanse Oorlog en in die 1914-rebellie (McGreal, 2007: 12; Van der Waal en Robins 2011: 763). Antjie Krog (2011: 33) meen dat hierdie

jong Afrikaners De la Rey gekies het as 'n surrogaatvader – nie om 'n opstand te lei nie, maar om Afrikaners te help om hul skuld vir apartheid só te hanteer dat hulle uiteindelik kan begin integreer in die nuwe samelewing waar hulle voel hulle eintlik hoort.

Die feit dat party Afrikaners die lied gesing het soos 'n nasionale volkslied, met hulle hand oor hulle hart, het sommige daartoe gelei om die lied te beskou as 'n oproep om wapens op te neem (McGreal, 2007: 12), of as 'n 'struggle-lied'. Die lied is selfs verban in sekere plekke. Van Blerk en Else het verklaar dat die lied nie 'n politiese oproep was nie en het gehore gevra om nie die Vierkleur na vertonings toe saam te bring nie (Onderhoud, Else, 31 Maart 2021). Ook Antjie Krog beskou die lied nie as aanhitsing nie, omdat dit geen aanduidings bevat van frustrasie, rassisme, of aggressie teenoor ander rasse nie (Krog 2011: 32). In 2009 het die regering toegegee dat dit nie 'n struggle-lied is nie, maar steeds gewaarsku dat dit gebruik kan word om Afrikaners te mislei om teen die regering in opstand te kom (Lambrechts en Visagie, 2009: 81). Hierdie vrees berus op die volgehoue gewildheid van die lied, ten spyte van die feit dat die fenomeen teen 2009 doodgeloop het.<sup>7</sup>

Die De la Rey-fenomeen wys dat die nalatenskap van die Suid-Afrikaanse Oorlog nog steeds belangrik is vir sommige Afrikaners veral die wat kwesbaar voel in die nuwe Suid-Afrika. Die 1994-verkieping<sup>8</sup> het 'n einde gemaak aan Afrikanerbewind, en spesifiek aan apartheid, wat die Nasionale Party (NP) in 1948 ingevoer het toe die party aan bewind gekom het. Die val van die NP en apartheid het sommige Afrikaners weerloos en bang gelaat, ten spyte van die nuwe regering se pogings om hulle deel te laat voel van die 'nuwe' Suid-Afrika.

Films en televisiereekse wat Afrikaners aanmoedig om uit te hou en aan te hou, is nie net 'n post-94-verskynsel nie. Die sogenaamde 'armblanke vraagstuk' wat veroorsaak is deur die verskroeiende beleid van die Suid-Afrikaanse Oorlog het sommige Afrikaners se moraal geknak, want dit het veroorsaak dat baie Afrikaners geen keuse gehad het as om na die stad toe te verhuis nie. In die stad het baie Afrikaners gesukkel, omdat hulle nie die vaardighede gehad het om daar te werk nie. Films soos *Sarie Marais* (1931) het gepoog om hulle moraal te versterk deur hulle te wys dat as hulle voorvaders kon oorleef in moeilike tye, hulle dit ook kon doen. In die film oorleef Jan, die hoofkarakter, die oorlog en daarom kan hy herenig word met sy geliefde Sarie Marais. Ná die bewindsoorname in 1994 waar talle Afrikaners kwesbaar gevoel het nadat die NP sy bewind verloor het, het sommige films net soos in die 1930's Afrikaners se moraal probeer verhoog deur vir hulle gemitologiseerde helde te gee wat bereid is om te veg vir Afrikaners se vryheid. So, byvoorbeeld, is daar in *Modder en bloed* (2016) 'n rugbyspan van Boerekrygsgevangenes wat bereid is om hulle lewe te waag om teen die Britse rugbyspan te speel. Die film wys die vasberadenheid van die Boere in die stryd vir hulle saak.

Die eerste rolprent oor die Suid-Afrikaanse Oorlog was dan ook *Sarie Marais* (1931, Joseph Albrecht), gevolg deur *Sarie Marais* (1949, Francis Coley). Ander films oor die oorlog was *Voor sononder* (1962, Emil Nofal), *Die Kavaliere* (1966, Elmo de Witt), *Krugermiljoene* (1967, Ivan Hall), *Gideon Scheepers* (1982, Henk Hugo), *Danie Theron* (1983, Fred Nel), en *Torn Allegiance* (1984, Alan Nathanson). Later volg die televisiereeks *Arende* (1989) en die gelyknamige film (1994, Dirk de Villiers), asook die rolprente *Verraaiers* (2013, Sallas de Jager), en *Modder en bloed* (2016, Sean Else). Ander televisiereekse oor die Suid-Afrikaanse Oorlog is *Fees van die ongenooïdes* (2008, Katinka Heyns) en 'n paar episodes van *Donkerland* (2013, Jozua Malherbe).<sup>9</sup>

Hierdie artikel fokus veral op die twee televisiereekse *Fees van die ongenooïdes* (2008, Katinka Heyns) en die toepaslike episodes van *Donkerland* (2013, Jozua Malherbe) om vas te stel hoe die televisiereekse die tema van die rimpeleffek van die Suid-Afrikaanse Oorlog uitbeeld. Hierdie tema word dan ook gebruik om te kyk na hoe die televisiereekse die sosio-politieke klimaat in Suid-Afrika tussen die 1990's tot die millennium aktiveer. Die twee televisiereekse is gekies omdat albei handel oor die Suid-Afrikaanse Oorlog en gebeeldsaai is ná die bewindsoorname in 1994. Sommige Afrikaners is besonder nostalgies oor die Suid-Afrikaanse Oorlog, wat vir hulle 'n tydvak versinnebeeld voordat “hulle die skurke van apartheid” (Jansen van Vuuren, 2015: iv) geword het. In hierdie konteks kan die vervaardiging en vrystelling van die twee reekse oor die Suid-Afrikaanse Oorlog gelees en ontleed word as post-1994-Afrikanernostalgie, gefokus op historiese trauma, wat gelyk geag kan word aan talle Afrikaners se hedendaagse ervaring van trauma as gevolg van die verlies van politieke mag en voorregte. In hierdie geval het nostalgiese subtemas wat ook bespreek word, naamlik verraad, musiek, en grond. Vervolgens word gekyk na hoe die ‘ander’ (in hierdie konteks: lede van die Britse magte, Afrikane, en ‘joiners’ – oftewel Boere wat by die Britse magte aangesluit het, en ‘hensoppers’ – oftewel Boere wat vrywilliglik oorgegee het tydens die oorlog) uitgebeeld word. Hierdie temas illustreer hoe nasionalistiese Afrikaners die reekse gebruik het om hulle gehore te beïnvloed.

## 2. Die impak van visuele mediums

Films en televisiereekse soos *Fees van die ongenooïdes* en *Donkerland* kan mense se gevoelens en denkbeelde beïnvloed. Volgens Stuart Hall (2006: 165) lewer sekere punte in 'n film geënkodeerde boodskappe in die vorm van betekenisvolle diskoerse.

Dit is ook nie net Afrikaanse films en televisiereekse wat hulle gehore op hierdie wyse kan beïnvloed nie. Iets soortgelyks kon waargeneem word tydens die Skotte se 1997- en 2014-referendums oor hul onafhanklikheid van Engeland. Tydens die

veldtog voor die 1997-referendum het Skotte toegegee dat films soos *Braveheart* (1995, Mel Gibson) ’n rol in hulle stem speel, omdat die film ’n rekonstruksie van die Skotse verbeelding fasiliteer het en die oortuiging aangewakker het dat Skotland van Engeland moes skei, selfs al moes dit sy eie geleentehede skep om dit te doen (Hitch, 2014). Daarom het Skotse nasionaliste pamflette van William Wallace (’n leier tydens die Eerste Onafhanklikheidsoorlog wat teen die Engelse regering opgestaan het tydens die dertiende eeu) uitgedeel met slagspreuke om die Skotte aan te moedig om te stem vir onafhanklikheid; een bekende voorbeeld daarvan was “Today it’s not just ‘Bravehearts’ who choose independence – it’s also ‘wise heads’” (Hitch, 2014). Die eerste minister van Skotland van 2007 tot 2014, Alex Salmond, het ook gesegdes uit die film (veral waar Wallace sê dat Engeland nooit die Skotte se land sal kry nie, omdat die Skotte daarvoor sal veg) gebruik om ondersteuning vir ’n ‘ja’-stem te kry (Hitch, 2014). Desnieteenstaande ’n meerderheidstem ten gunste van onafhanklikheid in 1997 en die invloed van die rolprent, het die meerderheid in 2014 teen onafhanklikheid gestem, en alhoewel nasionaliste in die 2021-verkieping sterk ondersteuning kon werf, bly Skotland steeds afhanklik, omdat die Hooggeregshof in Londen beslis het dat die Skotse parlement nie die mag het om ’n referendum oor Skotse onafhanklikheid te wettig nie (Torrance, 2022). Ten spyte van hierdie uitkoms wys die voorbeeld dat internasionale films soos *Braveheart* net soos die twee Afrikaanse televisiereekse hulle gehore kan beïnvloed.

Etlike Afrikaanse films en televisiereekse gebruik dié medium om die gehoor te beïnvloed deur Afrikaners uit te beeld as ‘David’ (oftewel die ‘underdog’) teenoor ‘Goliat’, die groter en sterker nasie (Nel, 2010: 15). Net soos die Bybel se David die reus Goliat kon verower (1 Samuel 17: 42-51), so kan Afrikaners teen hulle vyand staan. Dit is veral hierdie beeld wat na vore kom in die twee reekse onder bespreking.

Hall (2006: 165) noem dat, voordat ’n film ’n boodskap kan oordra, dit eers as ’n sinvolle diskoers geëien moet word en sinvol gedekodeer moet word. Volgens Hall (2006: 171) is daar hipotetiese posisies waaruit dekodeerings saamgestel kan word. Een daarvan is die dominante hegemonesiese posisie: die kyker neem “the connoted meaning from, say, a television newscast or current affairs programme full and straight, and decodes the message in terms of the reference code in which it has been encoded” (Hall, 2006: 171), en dan kan ons sê dat die kyker van sulke visuele mediums binne die dominante kode werk (Hall, 2006: 171). ’n Ander is die onderhandelde posisie, waar die gehoor deels die teks se kode aanvaar, afhangend van die persoon se eie posisie, ervarings en belangstellings, wat na teenstrydighede kan lei (Chandler, 2017). Nog ’n ander posisie tree in werking wanneer ’n gehoor met ’n sosiale situasie wat hulle in ’n direkte opposisie-

verhouding met die dominante kode plaas, die voorkeurlesing verstaan maar nie die teks se kode deel nie, en dus hierdie lesing verwerp, wat ’n alternatiewe verwysingsraamwerk (byvoorbeeld, radikaal of feministies) vorm, soos met ’n televisie-uitsending wat vervaardig is namens ’n politieke party waarteen die lede van die gehoor gewoonlik stem (Chandler, 2017). Fiske en Hartley (1990: 47) waarsku dat die grens tussen die “werklike” en “onwerklike” kan vervaag in veral historiese fiksie, wat beteken dat die gehoor dalk die “onwerklike” kan sien as die “werklike” lewe.

### 3. Kort oorsig van *Fees van die ongenooies* en *Donkerland*

*Fees van die ongenooies* (2008), ’n televisiereeks van altesaam 350 minute, is vervaardig deur André Scholtz in opdrag van die betaalkanaal M-Net (Botha, 2012: 216; Jansen van Vuuren, 2015: 105). Katinka Heyns, wat ook bekend is vir films soos *Fiela se kind* (1988) en *Paljas* (1997), was die regisseur van *Fees van die ongenooies*. Die draaiboek is geskryf deur die bekende dramaturg P.G. du Plessis, wat die verhaal ook vrygestel het as ’n roman met dieselfde titel. *Fees van die ongenooies* handel oor twee gesinne, naamlik die welgestelde Van Wyk-gesin en ’n bywonerfamilie<sup>10</sup>, die Minter-gesin, en hoe die Suid-Afrikaanse Oorlog hierdie twee gesinne beïnvloed. Die Van Wyk-gesin bestaan uit Danie (die patriarg), Dorothea (Danie se vrou), Daantjie (sy bedorwe seun), Magrieta (Daantjie se vrou), Daniel (die oupa), Gezina (’n oujongnoui en Danie se suster), Nellie (Danie se dogter), Wynand (Danie se broer), en Martie (Wynand se vrou). Die Minter-gesin sluit in Jakob (die patriarg), Sannie (Jakob se vrou), Petrus (Jakob se seun) en Fienatjie (Jakob se dogter). Die reeks wys ook hoe Afrikane soos Soldaat (Daantjie se agterryer) en Siena (Martie se bediende en vertroueling) die oorlog, verkragting, die verskroeidearbeleid en konsentrasiekampe ervaar het.

*Donkerland* (2013), ’n dertien uur lange televisiereeks, is vervaardig deur Soné Combrinck, Deon Opperman en Lucia Meyer-Marais, met Jozua Malherbe as regisseur. Die reeks is gebaseer op die welbekende gelyknamige teaterproduksie, geskryf deur Hertzog-pryswenner Deon Opperman (Mphela, 2013). Die loklyn van die televisiereeks lui soos volg: “Een plaas. Een familie. Een bloedlyn. Sewe geslagte. 158 jaar” (Malherbe, 2013). Die reeks vertel die verhaal van sewe generasies van die De Witt-gesin en hulle nie-wit plaaswerkers op die plaas Donkerland in die Wenendistrik in KwaZulu-Natal, teen die agtergrond van die veranderende sosio-politieke landskap van Suid-Afrika oor ’n tydperk van 158 jaar – van die Groot Trek in 1838 tot die ‘nuwe’ Suid-Afrika in 1996. Sleutelkarakters sluit in Oubaas Pieter de Witt (die patriarg), Anna (Pieter se kleindogter), Klein Piet (Pieter se kleinseun), Eerste (die gesin se bediende en die patriarg van die

nie-wit plaaswerkers), Bongani (Klein Piet se agterryer en Eerste se kleinseun), John Walsh (Anna se Engelse verloofde), en Gerrie Maritz (die verraaier).

#### **4. Die sosio-politieke agtergrond waarbinne *Fees van die ongenooïdes* en *Donkerland* vrygestel is**

Een stap in die val van die Afrikanerbewind is die onderhandelinge in die Konvensie vir 'n Demokratiese Suid-Afrika (KODESA) wat plaasgevind het vanaf 1990 tot 1994 in die Wêreldhandelsentrum in Kemptonpark, Gauteng. Verskeie individue, organisasies en politieke partye, onder andere die NP en die ANC, het aan die KODESA I-onderhandelinge deelgeneem. Behalwe Bophutatswana, toe nog 'n 'onafhanklike' tuisland ('homeland'),<sup>11</sup> het al die betrokke partye die Verklaring van Voorneme ('Declaration of Intent') onderteken. Die lede van die Konvensie het gehoop om Suid-Afrikaners bymekaar te bring, om die verdeeldheid van die verlede te genees, om die lewenskwaliteit van almal te verbeter en om 'n klimaat te skep wat bevorderlik sou wees vir vreedsame grondwetlike verandering (Corder, 1994: 497).

Spanning tussen die ANC en die NP, veral onenigheid oor magsdeling,<sup>12</sup> het die sukses van die onderhandelinge bedreig, maar die partye het tot 'n kompromie gekom in die vorm van die sonsondergang-klausule ('sunset clause'), soos Joe Slovo, leier van die Suid-Afrikaanse Kommunistiese Party (SAKP), dit genoem het. Volgens Slovo het die sonsondergang-klausule 'n kompromie gevorm rakende magsdeling, die tydelike behoud van die ou burokrasie (en vermoedelik ander organe van die staat, soos polisie, weermag en die intelligensiedienste) en, uiteindelik, 'n algemene amnestie in ruil vir volle openbaarmaking van apartheidswandade (Mamdani, 2015: 12). Thabo Mbeki, die tweede ANC-president van Suid-Afrika, stem saam dat die sonsondergang-klausule geskep is om 'n wenner-vat-alles-situasie te vermy en om die NP se magsverlies te versag (Makinana, 2015).

Ten spyte van die kompromie het die KODESA I-onderhandelinge geëindig. Om die onderhandelinge weer op koers te kry, het F.W. de Klerk, voormalige president van Suid-Afrika, 'n referendum ingestel vir wittes om te bepaal of hulle die onderhandelinge steun. Die uitslag was 'n meerderheid 'ja'-stem vir verandering van byna 69% (Joyce, 2000: 185; Mbenga en Giliomee, 2007: 403-404; Strauss, 1993: 341). Giliomee (2002: 424) beweer dat baie Afrikaners net 'ja' gestem het omdat hulle geglo het dat hulle gevra word om die oordrag van mag aan die nie-wit meerderheid te onderskryf, terwyl ander geglo het dat die NP niks minder as magsdeling sou aanvaar nie. Die besluit het gelei na die KODESA II-onderhandelinge, maar soos sy voorloper het hierdie stel onderhandelinge ook

misluk, gedeeltelik as gevolg van die Boipatong-bloedbad, wat plaasgevind het op 17 Junie 1992 (Mbenga en Giliomee, 2007: 405), toe omtrent 39 mense doorgemaak en baie beseer is deur ondersteuners van die Inkatha-vryheidsparty (IVP).

Danksy Cyril Ramaphosa (wat in 2018 president sou word) en Roelf Meyer, 'n lid van die NP, het die onderhandelinge weer aan die gang gekom (Strauss, 1993: 357; Nutall, Sishi, en Khandlhela, 1998: 124; Mavuso, 2019: 10). Volgens Strauss (1993: 357) het Ramaphosa en Meyer, wat bekend gestaan het as “die kanaal”, 'n reeks ongepubliseerde openbare vergaderings gehou wat in 1992 gelei het tot 'n Rekord van Verstandhouding, 'n dokument wat bepaal dat 'n nuwe president elke vyf jaar verkies moet word (Mbenga en Giliomee, 2007: 406; Nutall *et al.*, 1998: 124; Saul, 2014: 134). Ramaphosa en Meyer het ook die naam van die KODESA-onderhandelinge in 1993 verander na die Veelparty-Onderhandelingsproses, maar soos sy voorlopers het die Veelparty-Onderhandelingsproses ook misluk, toe Chris Hani, 'n vryheidsvegter en leier van die SAKP, vermoor is (Le May, 1995: 256; Mbenga en Giliomee, 2007: 406; Nutall *et al.* 1998: 124). Hani se dood het gelei tot gewelddadige betogings. Nelson Mandela het probeer om die situasie te kalmteer deur vir Suid-Afrikane op televisie te vra dat hulle nie Hani se dood met nog meer moorde sal wreek nie, en daar is 'n datum gegee vir 'n verkiesing sodat almal 'n regering kan hê wat vir hulle regte sal opstaan (Mbenga en Giliomee, 2007: 406; Venter, 2018). Uiteindelik kon alle Suid-Afrikane, ongeag hulle ras, op 27 April 1994 deelneem aan die eerste demokratiese verkiesing.

## 5. Bespreking van die twee televisiereekse as Afrikanernostalgie

Die feit dat die NP sy beheer oor die land verloor het in die 1994-verkiesing, het heelwat Afrikane bang gemaak. Hulle het gevoel asof al die opofferinge wat hul voorvaders vir hul saak gemaak het tevergeefs was, aangesien hulle terug was waar hul voorgangers ná die Suid-Afrikaanse Oorlog was: politiek kwesbaar omdat hulle soos hul voorvaders politieke mag verloor het toe die nuwe ANC-regering oorgeneem het. Party Afrikane het die ANC gesien as die sogenaamde ‘Swart Gevaar’ (‘n beskrywing wat ontwikkel het onder apartheid) en het met bitterheid onthou dat Umkhonto we Sizwe (MK, die ‘Spies van die Nasie’) verantwoordelikheid beken het vir verskeie bomontploffings soos dié in Kerkstraat (nou Stanza Bopapestraat) in Pretoria in 1983.<sup>13</sup> Sommige Afrikane was bekommerd oor die nuwe regering en die veranderinge wat dit gebring het, soos die vervanging van Afrikaanse straat- en plekname met die name van diegene wat geveg het vir vryheid gedurende apartheid, byvoorbeeld Voortrekkerstraat in Pretoria, wat verander het na Steve Bikostraat, vernoem na 'n vryheidsvegter. Verder was party Afrikane ongeneë om die voorregte wat hulle onder apartheid geniet het, op te gee onder 'n nuwe

regering met min geduld met histories bevoorregte subnasionale identiteite, soos Afrikanerdom (Giliomee, 1997: 119, 141; 2019: 270).

Talle Afrikaners het die blaam vir hulle huidige situasie geplaas op F.W. de Klerk, president van Suid-Afrika van 1989 tot 1994, omdat hulle geglo het dat hy hulle verraai het. Hierdie Afrikaners het gemeen dat De Klerk die Afrikanerbewind eenvoudig opgegee het, sonder om daarvoor te veg, toe hy met die ANC onderhandel het vir 'n demokratiese verkiesing by KODESA I in 1990. De Klerk het ook die ANC en Pan African Congress (PAC) ontban (Antonie, 2021). Party Afrikaners het hom dus beskou as een van die 'ander'. Volgens Keuris (2009: 10) is Afrikaners se 'ander' ook iemand wat hulle verraai het – wat hier skakel met die perspektief op sogenaamde joiners en hensoppers tydens die Suid-Afrikaanse Oorlog.

Verraad is 'n belangrike aspek van die diskoers van Afrikanernasionalisme. Sommige Afrikaners beskou De Klerk dan as 'n volksverraaier wat sy eie volk uitverkoop het, en die Afrikaners verraai het, net soos Judas in die Bybel vir Jesus verraai het vir 'n paar silwer muntstukke (Johannes 18:1-131). *Fees van die ongenooïdes* en *Donkerland* speel met hierdie gevoel deur 'verraaiers' uit te beeld as gierig.

In *Fees van die ongenooïdes* is dit die verraaiier Wynand wat oorgee. Dis ironies dat Wynand aan die begin van die reeks luidkeels verklaar dat hy bereid is om te veg: wanneer dinge te erg raak vir hom, gee hy egter oor. Toe Danie agterkom dat sy broer, Wynand, oorgegee het, beskou Danie vir Wynand as 'n belediging vir die volk. Selfs Martie, Wynand se vrou, jaag hom weg by die begrafnis van sy dogter, Dina, wat sterf as gevolg van die swak toestande in die konsentrasiekamp.

Die Judas-figuur kom dan ook voor in *Donkerland* aan die begin van episode 5 waar die karakter van Gerrie Maritz toekyk hoe een van sy eie mense, wat hy aan die Britte verraai het, deur 'n Britse peloton geskiet word. Daarna neem hy gierig die geld wat die Britse soldaat hom gee, ten spyte van die Britse soldaat se eie twyfel wanneer dit by sulke verraaiers kom. Hierna sien Gerrie vir Anna, wat van die konsentrasiekamp af huis toe stap, en vra of hy by haar kan aansluit. Sy stem in, aangesien sy onbewus is van wat hy gedoen het. Die volgende oggend raak Anna agterdogtig oor hom toe sy die geld sien. Toe hy dit besef, probeer hy haar vermoor, maar sy is ratser as hy, en slaag daarin om hom dood te maak.

Talle Afrikaners se afkeer aan verraaiers kom dus al van die Suid-Afrikaanse Oorlog te tyd af, omdat hulle geglo het dat verraaiers een van die redes was hoekom die Boere die oorlog verloor het. *Donkerland* weerspieël ook hierdie gesindheid wanneer Klein Piet bitter verklaar dat die Boere die Suid-Afrikaanse Oorlog sou kon gewen het as hulle nie verraai is deur hulle eie mense nie (Keuris, 2009: 10). Sommige verraaiers het uitgeworpenes geword, wat beteken het dat hulle selfs uitgesluit is van Afrikanerkerke (Pretorius, 1998: 90). Hierdie uitbeeldings

in fiksie wys hoe sommige Afrikaners dan ook sou gevoel het oor De Klerk se ‘verraad’. Inderdaad het Steve Hofmeyr, die Afrikaanse sanger en aktivis, dan ook in ’n onderhoud verklaar dat De Klerk se dade gelei het tot die ondergang van sy eie mense, want volgens Hofmeyr het die nuwe regering nog geen beskerming gebied vir die Afrikanervolk nie (*The Citizen*, 2021).

Soos genoem, is Afrikaners nie ’n homogene groep nie en nie alle Afrikaners het gedink dat De Klerk as ’n volksverraaier geklassifiseer kan word nie. Talle Afrikaners het geglo dat De Klerk opgetree het om die land te beskerm teen ’n rasse- en burgeroorlog. Teen die 1990’s het die land ook gebuk gegaan onder ’n finansiële krisis, wat grootliks te wyte was aan die boikotte en sanksies van die 1980’s as gevolg van die anti-apartheid beweging<sup>14</sup> regoor die wêreld. Verder was daar ook ’n toename in geweld tussen groepe Afrikane, byvoorbeeld tussen lede van die ANC en die IVP. Al hierdie omstandighede het die land bykans onregeerbaar gemaak. Die enigste uitweg was om die land deur ’n oorgang na ’n grondwetlike demokrasie te lei (Du Toit, 2020). Van der Westhuizen (2021) stem saam dat De Klerk ’n strategiese risiko geneem het om die inisiatief te herwin, in ’n situasie waar die opsies buiten verskerpte militêre onderdrukking reeds vinnig gekrimp het.

Die groepe Afrikaners wat De Klerk as ’n ‘volksverraaier’ geklassifiseer het, het hom blameer vir die situasies waarin hulle hulself bevind het. Dit het waarskynlik gelei tot ’n nostalgie vir historiese gebeurtenisse soos die Suid-Afrikaanse Oorlog (soos gesien in die De la Rey-fenomeen) wat hulle gebruik het om hulself te herinner aan ’n tyd toe dinge oënskynlik eenvoudiger was, toe dit net die Boer en sy plaas was. Toe Afrikaners nog nie beskou is as die “skurke van apartheid” nie, maar die slagoffers van Britse imperialisme. Van der Waal en Robins (2011: 774) meen dat, “given that this recent past had become contaminated as a result of apartheid’s legacy of racism, it generated feelings of ambivalence, especially among younger Afrikaners”. Sommige Afrikaners het die verlede dus beskou as ’n “veilige hawe” waar hulle ’n eksklusiewe kulturele identiteit kon handhaaf en beskerm, en het daarna gesmag nadat hulle politieke mag verloor het (Van der Waal en Robins, 2011: 774).

Liu en Hilton (aangehaal in Milton, 2014: 333) kom tot die gevolgtrekking dat die verlede ons vertel wie ons is, waar ons vandaan kom en waarheen ons op pad is. Die verlede kan ook gebruik word as hulpmiddel om nasionalisme te bevorder. So, byvoorbeeld, word die verlede in Afrikanerideologie dikwels gebruik om Afrikaners te herinner aan die opofferings wat hul voorvaders deur die geskiedenis gemaak het. Hierdie motief van herinnering aan lyding en opoffering is veral deur die NP gebruik as ’n “metaphor for their struggle to preserve the national identity of the White Afrikaans people, and a justification for their apartheid ideology” (Jansen van Vuuren, 2017: 4). Kiziltan (2021) waarsku tereg:

[B]y invoking the propaganda of the past and contrasting it with imagery of the present, political parties can prey on individuals' sense of nostalgia in order to associate themselves with a counterculture against mainstream political movements, thereby indicating a 'return to tradition'.

Uitbeeldings van die Suid-Afrikaanse Oorlog het daarom 'n impak op sommige Afrikaners omdat dit hulle herinner aan die positiewe verhale verbonde aan hulle kultuur, identiteit en taal. Daarom kan mens aanvoer dat televisiereekse soos *Fees van die ongenooïdes* en *Donkerland* fokus op die Suid-Afrikaanse Oorlog om hierdie verhale te aktiveer binne die konteks van die nuwe bedeling van post-1994. Al fokus die twee reekse op die Suid-Afrikaanse Oorlog, geniet die oorlog self en sy veldslae min aandag (Marais-Botha, 2021: 189). As gevolg daarvan is die gebeure en ervaringe nie beperk tot spesifieke geografiese grense nie, en dit kan dan uiteindelik verteenwoordigend word van enige familie se ervaringe tydens die Suid-Afrikaanse Oorlog en in tye van swaarkry (Marais-Botha, 2021: 88).

*Donkerland* fokus veral op die Boere se vasberadenheid om hul lewens ná die oorlog te herbou. Ná die oorlog keer Klein Piet en Bongani terug na die plaas, Donkerland, toe. Al wat oor is van die plaas is ruïnes, nadat dit verwoes is as gevolg van die verskroeiende beleid. Wanneer Bongani vir Klein Piet vra wat hulle volgende gaan doen, antwoord Klein Piet: "Ons gaan Donkerland klip vir klip weer bou. Met ons kaal hande as ons moet. Net soos wat hy was" (*Donkerland*, 00:14:44). *Donkerland* gebruik dan ook S.J. du Toit (Totius)<sup>15</sup> se gedig "Vergewe en Vergeet" (1915) aan die begin van die vierde episode (uit dertien) om te wys hoe sterk die Afrikanervolk is. Die gedig gaan oor 'n doringboompie ('n simbool vir Afrikaners) wat vertrap word deur 'n ossewa (wat in die gedig die Britse magte versinnebeeld), maar ten spyte van alles herstel die boompie (al is dit stadig en met letsels) (Keuris, 2009: 6). Die insluiting van die gedig suggereer dat as Afrikaners kon herstel ná die Suid-Afrikaanse Oorlog, die hedendaagse Afrikaners ook kan oorleef ná die bewindsverandering in 1994.

Musiek kan ook 'n vorm van nostalgie wees, aangesien dit mense in staat stel om die verlede te onthou. Soos gesien met die De la Rey-fenomeen, het sekere liedere, soos dié wat nasionalisme bevorder, enorme krag om herinneringe by die luisteraar op te roep. *Donkerland* speel op hierdie gevoel met die gebruik van "Sarie Marais" – 'n bekende Afrikaanse liedjie oor 'n Boer wat sy nooi in die Transvaal mis. Al het die lied se deuntjie sy oorsprong in die Amerikaanse Burgeroorlog (Rice, 1983: xi), word dit beskou as eie aan Afrikaners, en deel van die Afrikaner se kulturele erfenis. Mens kan bespiegel dat *Donkerland* die lied drie keer insluit as agtergrondmelodie in Episode 5 om Afrikanernostalgie aan te wakker. Die lied word gespeel in die toneel waar Gerrie Maritz 'n ander Boer verraai en waar Anna

en Eerste mekaar ná na die oorlog ontmoet. Anna is op pad na Donkerland toe wanneer sy Eerste in die pad sien sit. Die lied speel in die agtergrond terwyl die twee groet en nuus uitruil. Die laaste keer dat die lied gehoor word, is waar Anna saam met haar Engelssprekende verloofde, John Walsh, van die plaas vertrek. Ná die oorlog kom John vir Anna haal, wat Klein Piet, haar broer, woedend maak, omdat hy nog kwaad is oor wat die Britte aan sy volk gedoen het gedurende die oorlog. Daarom wil hy John skiet, maar Anna red John en kies hom bo haar broer, wat Klein Piet nog kwater maak. Hy verbied haar om op die plaas Donkerland te woon. Die lied speel dus in drie verskillende tonele maar dieselfde betekenis word skynbaar oorgedra – dit encodeer die aanmoediging vir Afrikaners wat vervreemd voel in die nuwe Suid-Afrika om met trots deel te neem aan ’n edele stryd waarin hulle nie die onderdrukkers is nie (Nel, 2010: 123).

Volksliedjies soos “Sarie Marais” wat steeds bekend is onder talle Afrikaners<sup>16</sup> is in die verlede gebruik om nasionalisme aan te moedig, want sekere liedere kan geklassifiseer word as ’n soort politieke simbool. Die betekenis van die lied hang af van wie dit gebruik en in watter konteks dit gebruik word (Kratochvíl, 2015: 397). In *Donkerland* word “Sarie Marais” gebruik om Afrikaners te herinner aan hulle volk se verlede. Volksliedere dra ’n volk se geskiedenis oor na die volgende generasie, en sodoende word die geskiedenis van die volk bewaar. In “Sarie Marais” is daar lirieke wat ’n spesifieke geskiedenis, naamlik die Suid-Afrikaanse Oorlog, reflekteer, byvoorbeeld die direkte verwysing na die oorlog in die woorde: “Nog voor die oorlog het begin” en na ballingskap as krygsgevangenes in die spreker se uitgesproke verlange na “die ou Transvaal”. Nog frases van die lied (“Verlossing het gekom en huis toe gaan was daar”, asook die verwysing na die Britse soldate as “kakies” in: “Die Kakies is mos net soos ’n krokodil, ’n pes”, Schutte, 2014: 140-141) roep die konteks van die Suid-Afrikaanse Oorlog en die Boere se ontberinge op. Derhalwe kan mens argumenteer dat “Sarie Marais” in *Donkerland* ook gespeel is om die Afrikanervolk se geskiedenis op te roep en te bewaar. Laastens kan volksliedere gebruik word om een nasie van ’n ander te skei. Volgens Kratochvíl (2015: 398) is dit juis deur hierdie handeling dat musiek verander van ’n proses of ’n gebeurtenis tot ’n objek wat geklassifiseer kan word en behoort aan ’n sekere groep mense (gedefinieer deur etniese, sosiale of ander kriteria). Daarom word die liedere bewaar in geskrewe werk óf in ’n ouditiewe vorm om hulle toeganklik te maak vir die volgende generasie (Kratochvíl, 2015: 398).

Grondbesit kan ook gekoppel word aan ’n vorm van nostalgie, veral vir Afrikaners. Menige Afrikaners het ’n diepe band met hulle eie stukkie grond en hulle land omdat dit hulle herinner aan ’n lewe waar drome in oorvloed is, aan sekuriteit, ’n eenvoudige lewe, deugsamheid en geregtigheid (Keuris, 2009: 7; Marx Knoetze, 2020: 50; Van Zyl, 2008: 127). In Afrikanerideologie is hierdie

geïdealiseerde plek dikwels die plaas soos dit ook in die sogenaamde plaasroman-genre neerslag vind. Volgens Van Coller (2006: 93) “blyk dit dat die Afrikaner nie net histories-gesproke ’n agrariese herkoms en gerigtheid het nie, maar dat die Afrikaner (van oudsher en steeds) heel ambivalente houding teenoor die stad inneem en nooit volkome vrede daarmee kon maak nie”. Van Coller (2006: 93) verklaar voorts dat die stad van “oudsher ..., naamlik veral vir die Afrikaner, die bedreigende Sodom en Gomorra” was. Die plaasruimte het vir sommige Afrikaners ’n mate van onafhanklikheid gebring, ’n “vryheidgevoel” gegee wat veral deur ’n relatief outonome bestaan op die afsonderlike plase versterk is (Van Coller, 2006: 95). Om weg te beweeg van die stad het ná die oorlog ook beteken dat Afrikaners weggekom het van ’n sentrale regeringstelsel wat boonop Engels was, wat party Afrikaners gesien het as ’n bedreiging (Van Coller, 2006: 95).

Sommige Afrikaners beskou steeds die platteland as die mitologiese geboorteplek van Afrikaners; dit is waar hulle mense vandaan kom (Van Coller, 2006: 97). Daarom word die platteland dikwels verbeeld as emblematisies vir die ‘voorvaderlike’ tuiste van die Afrikaner, en hierdie beeld is ook graag gebruik binne die diskoers van Afrikanernasionalisme (Bothma, 2017: 7). Met ander woorde, die platteland word hiervolgens die gom wat die verbeelde gemeenskap van Afrikaners “wat kollektiewe nostalgie deel al deel hulle nie meer ander elemente van hul identiteit soos grondgebied, waardes, kultuur of posisie nie” aanmekeer (Van Zyl, 2008: 141, vertaal).

In *Donkerland* is die platteland die De Witt-plaas, Donkerland. *Donkerland* belig die troebel geskiedenis van Afrikanergrondbesit wat reeds voor die Suid-Afrikaanse Oorlog aanvang neem. Die De Witt-familie het Donkerland al beset sedert die 1830’s, toe Pieter de Witt stok in die grond gedruk het om die plaas as syne te eis. Dit maak die plaas belangrik, want dit is die geboorteplek van die De Witt-familie. Pieter benoem ook die plaas/grond (‘Donkerland’) om te wys dat dit aan die De Witt-familie behoort en “sodat ons nooit vergeet waar ons is nie”. Die naam ‘Donkerland’ verwys dus na die onsekerhede waarmee die De Witt-familie gekonfronteer word as wit grondbesitters in Afrika en skakel met die sosio-politieke situasie van Afrikaners post-94 met die bewindsoorgang (Jansen van Vuuren, 2015: 118; Keuris, 2009: 333; Welgemoed, 2013: 57). Daarom beskou die De Witt-gesin die plaas as hulle stuk platteland of grond waar hulle voel hulle hoort. Wanneer Pieter hoor dat die Britte op pad is om Donkerland te vernietig as deel van die verskroeiende beleid, skree hy dat die De Witt-gesin die Britte van Donkerland moet wegjaag, soos wat Jesus gedoen het toe daar Fariseërs by die tempel was (Mattheus 23: 1). Die feit dat die reeks na die plaas verwys na ’n soort heilige tempel skakel met die idee dat die platteland beskou kan word as ’n heilige plek wat bewaar moet word.

Een ding wat Afrikaners se platteland bedreig, is die vraagstuk rondom die werklike eienaarskap van die land, en dus alle grond. Dit is 'n sensitiewe onderwerp in Suid-Afrika, omdat grond en grondbesit sentraal is tot die debat rondom die onteiening van Afrikane se grond deur koloniale setlaars (Sihlobo, 2022). Die situasie is verskerp deur die Wet op Naturellengrond van 1913 (Natives Land Act)<sup>17</sup> en die Groepsgebiedewet van die 1950's, want daardeur het Afrikane baie grond verloor om plek te maak vir wittes. Dit beteken dat meeste van die grond behoort het aan wittes, wat omtrent tien persent van die hele populasie was, wat beteken dat hulle vir baie lank die meeste voordeel daaruit getrek het (Clark, 2019). Toe die ANC in 1994 aan bewind gekom het, het hulle gepoog om hierdie ongelykheid te verlig deur 'n grondhervormingsprogram te begin (Clark, 2019; Pienaar, 2019: 712). Dit het gelei tot die Wet op Grondherstel van 1996, waarvolgens Afrikane wat hulle grond verloor het as gevolg van die 1913-Wet nou grond of vergoeding kan eis. Streng bewysvoering is toegepas. Hierdie hervorming was nie suksesvol nie, want teen 2012 is net 30% van die grond wat aan wittes behoort het suksesvol teruggeëis (Walker, 2012: 809). Omdat die implementering van die Wet op Grondherstel van 1996 misluk het, het die regering besluit om 'n nuwe artikel op te stel, naamlik een wat die regering toelaat om onder sekere omstandighede grond sonder vergoeding te kan eis vir herverdeling, wat ook 'n manier is om te vergoed vir apartheid. Die nuwe artikel skep die moontlikheid van onteiening sonder vergoeding, sonder dat die Grondwet gewysig word (Hall, 2018).

Die diskoers oor grondbesit het gelei tot bitter gevoelens onder sommige Suid-Afrikaners, veral Afrikaners wat voel dat die nuwe regering grond vat waarvoor hulle voorouers 'met hulle bloed betaal het' tydens die Suid-Afrikaanse Oorlog. Hierdie gevoel kan gesien word in *Donkerland* toe Bongani vir Klein Piet vra vir sy stuk van die plaas Donkerland wat Pieter aan hom belowe het nadat Bongani sy kleinkind Dirk, wat gewond was, na sy familie gebring het. Ongelukkig is Pieter gevange geneem voor 'n kontrak geteken kon word, en daar is dus geen bewys van die ooreenkoms nie (Jansen van Vuuren, 2015: 125; Malherbe, 2013). Eers wil Klein Piet nie die stuk grond vir Bongani gee nie, want hy weet Pieter sal nooit rus as "hy moet weet ek het dit verdeel nie" (Malherbe, 2013). Klein Piet gee uiteindelik wel die stuk grond aan Bongani, nadat Bongani vir Klein Piet gesê het dat Bongani se mense eerste op die stuk grond gewoon het, nog voordat die De Witt-familie dit besit het (Malherbe, 2013; Milton, 2014: 332).

Eienaarskap van grond is die kern van die kwessie van wat dit beteken om te behoort in 'n nasie, maar in Suid-Afrika en ander lande waar daar meer as een nasie voorkom, lei dit dikwels tot debatte wat sonder vooruitsig op oplossing voortduur. In hierdie geval het die debat oor eienaarskap begin met die koms

van wit setlaars soos Jan van Riebeeck in die Kaap in 1652. Milton (2014: 333) stem saam dat die konflik al begin het in die koloniale tyd, soos mens kan sien in *Donkerland*:

The sentiment of national belonging which has been emphasised and reinforced through cultural socialisation, education and the taking up of arms, meant that South Africa has always been in the grips of conflicting relationships – first due to threats of land dispossession posed from outside (i.e., depicted in the series via the different eras of British colonisation), and later conflicts that have largely turned inwards (seen towards the end of the series when Eerste’s great-great-grandson, Mtonga, lays claims to the farm, Donkerland, under the auspices of the Land Restitution Act of the new South Africa).

So verteenwoordig die De Witt-familie van Donkerland die wit Afrikaners, want hulle van beteken letterlik die “Wittes”, en hulle glo dat die grond aan hulle behoort omdat hulle voorvaders ‘met bloed daarvoor betaal het’ (MacKinnon, 2012: 11; Milton, 2014: 330). In die eerste episode verkondig die jong Pieter aan ’n Engelse sendeling wat aan hom sê dat Afrikaners net so skuldig is aan grondgryp as die Britte omdat hulle ook Afrikane se grond vat: “Ek het niemand se land gesteel nie! My mense het met bloed vir hulle geboortereg betaal” (*Donkerland* 00:18:26; Milton, 2014: 331). Dit blyk dat *Donkerland* die grondkwessie aanbied vanuit twee perspektiewe – Bongani s’n, en Klein Pieter s’n.

Die verhouding tussen Afrikane en Afrikaners is kompleks as gevolg van kwessies soos grondbesit, kolonialisme en apartheid. *Fees van die ongenooïdes* beeld hierdie soort kompleksiteit uit met die voorstelling van die verhouding tussen Daantjie en Soldaat. Die verhouding tussen die twee is nooit goed nie, want Daantjie sien Soldaat altyd as die ‘ander’. Al is Daantjie verantwoordelik daarvoor dat Soldaat se toon gebreek is, weier hy om Soldaat se toon af te sny om hom te help. Volgens De Jager (2012: 23) vind daar ten opsigte van die kneg-meester-verhouding tussen Soldaat en Daantjie in ’n sekere sin egter ’n ommekeer plaas. Ná Daantjie se reeds vermelde lafhartigheids op die slagveld vrees Soldaat Daantjie nie meer soos vroeër nie en hy noem hom nie meer “baas” Daantjie nie (De Jager, 2012: 22).

Goeie verhoudinge tussen Afrikaners en Afrikane word egter ook uitgebeeld in *Fees van die ongenooïdes* en *Donkerland*. In eersgenoemde het Martie en Siena ’n goeie verhouding, want wanneer Siena terugkom van die konsentrasiekamp waar sy aangehou is, is albei bly om mekaar te sien. In *Donkerland* is daar ’n toneel waar Klein Piet en Bongani terugkom van die oorlog. Hierdie toneel bevat ’n dieper betekenis en spreek tot die verre toekoms: dit impliseer dat Afrikaners en Afrikane later saam ’n “nuwe” Suid-Afrika kan bou, want Klein Piet praat van “ons” (hy en Bongani) as hy sê dat hulle die plaas weer gaan herbou. Hierdie

positiewe boodskap oor samewerking tussen wit en swart skakel moontlik met die optimisme oor rasseverhoudinge na die 1994-verkiezing. Toe apartheid geëindig het, het die nuwe regering onder die leierskap van Nelson Mandela probeer om die verskillende rasse bymekaar te bring deur Suid-Afrikaners as 'n "reënboognasie" te herskep. Hierdie benaming is deur aartsbiskop Desmond Tutu gewild gemaak, en impliseer 'n plek waar alle rasse ondanks hul verskille kan saamleef. Tutu, tesame met Mandela, het die "reënboognasie"-metafoor gebruik, nie net om die nasie bymekaar te bring nie, maar ook om die konsep van nasieskap te verander "from a primordial one predicated on shared 'blood' culture and language (as was the case under Afrikanernationalism) to one that could accommodate a variety of cultures, races and languages" (Evans, 2010: 309).

Hierdie optimisme het egter nie lank gehou nie. Teen 2015, twee jaar ná Mandela se dood en enkele jare ná die twee TV-reekse uitgesaai is, sien Buqa (2015: 1) byvoorbeeld die "reënboognasie" as 'n leë term wat nie strook met die beloftes wat gemaak is tydens die bewindsoorname nie. Sewpaul (2009: 144) stel voor dat die "reënboognasie"-troop afgelei is van 'n in wese rassistiese diskoers en dat dit diversiteit ontken deur debatte oor die verhoudings tussen kriteria soos ras, klas, geslag en seksuele oriëntasie en mag, status, voorreg en hulpbronne te ignoreer.

## 6. Gevolgtrekking

'n Nuwe generasie Afrikaners stel nog steeds belang in die Suid-Afrikaanse Oorlog, al het dit meer as 'n honderd jaar gelede plaasgevind. Etlke films en televisiereekse oor die oorlog het verskyn, insluitende *Fees van die ongenooïdes* in 2008, en *Donkerland* in 2013. Die nuwe generasie sien die oorlog egter deur 'n ander lens – hulle het dit nie self ervaar nie, en ken niemand meer wat toe geleef het nie. Dit beteken dat hulle dit anders 'onthou' as hulle wat hulle voorvaders dit onthou het.

Die nuwe lens kan gedeeltelik gesien word in hoe die gemitologiseerde Boereheld uitgebeeld word. Films en televisiereekse wat ná 1994 gemaak is, bevraagteken die figuur van die Boereheld, maar stel ook alternatiewe, 'onwaarskynlike' helde voor wat saamwerk om 'n nuwe werklikheid te skep. Waar vroeëre films, soos *Sarie Marais* (1931) die Boereprotagoniste tipies daargestel het as dapper wit helde, beeld hedendaagse films en televisiereekse Boereprotagoniste uit met foute. Dit kan gesien word in *Fees van die ongenooïdes* waar party Boere, soos die karakter Daantjie, uitgebeeld word as antagonis. Daantjie is 'n lafaard, 'n verkragter en 'n selfsugtige skurk. Sy agterryer, Soldaat, is baie meer heldhaftig as Daantjie. In *Donkerland* word die tipiese Boereheld, Klein Piet, aangevul deur die ewe dapper en vindingryke Bongani, en die reeks eindig met samewerking tussen hulle om Donkerland weer op te bou.

Etlike films oor die Suid-Afrikaanse Oorlog ondersoek die kwessie van verraad. Verraad het 'n groot rol gespeel tydens die Suid-Afrikaanse Oorlog omdat sommige Afrikaners geglo het dat verraaiers die rede was hoekom die Afrikaners die oorlog verloor het. Hierdie bitterheid teenoor verraaiers het 'n nuwe wending geneem gedurende die 1990's ná die bewindsoorname. Sommige Afrikaners het gevoel dat Afrikaners hulle bewind verloor het as gevolg van 'verraad' deur politici soos F.W. de Klerk. In *Donkerland* verraai Maritz sy eie mense vir geld, wat selfs 'n Britse soldaat as laakbaar beskou. Die reeks sinspeel dus moontlik op Afrikaners se persepsies van 'verraad' binne die post-apartheid konteks.

Andersins word 'n nuwe lens op die Suid-Afrikaanse Oorlog genoodsaak deur die feit dat die situasie in post-apartheid Suid-Afrika so onherroeplik Afrikaners se posisie in die land verander het. Weereens word die uitbeelding van die Suid-Afrikaanse Oorlog dikwels 'n refleksie van hierdie nostalgiese terugblik op 'n tyd waar die Boer nog in die platteland op sy plaas was en in die oorlog moes veg vir sy en sy familie se behoud. Hierdie verlange kan gesien word veral in *Donkerland*, waar die plaas Donkerland alles is vir die De Witt-gesin. Die gesin sal alles doen om te keer dat 'ander' die plaas van hulle wegneem. Hulle veg in die oorlog om die grond te behou, en selfs ná die oorlog klou hulle daaraan vas. 'n Nuwe realiteit tree in wanneer Bongani vir sy stuk grond vra. Klein Piet is huiwerig om 'n deel van Donkerland vir die 'ander' te gee, maar hy het geen keuse as om sy oupa Pieter se belofte na te kom nie.

Die gesprek oor land en grond is 'n voortdurende debat, en die uitbeelding van die Suid-Afrikaanse Oorlog en sy nadraai in *Donkerland* voer die gronddebat in 'n ander historiese konteks verder, en kom tot 'n kompromie wat hedendaagse realiteite ewenaar. Die verhouding tussen Afrikaners en Afrikane het in die 1990's en in die nuwe millennium kompleks gebly, soos die omstredeheid van die reënboognasie-konstruksie illustreer. *Fees van die ongenooïdes* en *Donkerland* gaan verder as om nostalgie te voed, en probeer ook om rasseversoening te bepleit. *Donkerland* veral fokus hierop deur Bongani deel te maak van die toneel waar Klein Piet spesifiek sê dat 'ons' die plaas, wat miskien Suid-Afrika versinnebeeld, gaan herbou.

Die oorlog word voorts in hierdie reekse uitgebeeld as 'n gedeelde lyding van verskillende Suid-Afrikaners en nie meer nie uitsluitlik dié van Afrikaners nie. Voorts word Afrikane protagoniste in die twee reekse, byvoorbeeld Soldaat (*Fees van die ongenooïdes*) wat altyd bang was vir Daantjie, maar later hom sien vir die lafaard wat hy is. In *Donkerland* kan Bongani, wat eers bang was vir Klein Piet, ná die oorlog sy geweer lig om te keer dat Klein Piet vir Anna (Klein Piet se suster) en haar Engelse verloofde skiet. Siena (*Fees van die ongenooïdes*) het ook haar huis verloor as gevolg van die verskroeiende beleid en sy is na die konsentrasiekamp vir Afrikane gestuur waar Britse soldate haar misbruik het. In die toneel waar

Siena en Martie herenig word, vertel Siena vir Martie dat Britse soldate haar verkrag het. Eerste (*Donkerland*) word ook na 'n konsentrasiekamp gestuur, waar sy honger ly, en Bongani verloor sy pa tydens 'n geveg in die oorlog.

Hierdie uitbeeldings mag hulle Afrikanergehore se vrese en nostalgie gebruik as trekpleisters, maar bied tog 'n nuwe blik op die Suid-Afrikaanse Oorlog wat hedendaagse debatte en realiteite aanspreek. Gedeelde leed in die oorlog en die gedeelde herbou van die land ná die oorlog werk verdeeldheid teë, eerder as om dit aan te moedig.<sup>18</sup>

*Universiteit van Pretoria*

## Bronnelys

- Agyemang, Charles, Bhopal, Raj en Bruijnzeels, Marc.** 2005. Negro, Black, Black African, African Caribbean, African American or what? Labelling African origin populations in the health arena in the 21st century. *Journal of Epidemiology & Community Health*, 59(12): 1014-1018.
- Antonie, Francis.** 2021. Press release: Obituary for Frederik Willem De Klerk. Helen Suzman Foundation. <https://hsf.org.za/news/press-releases/press-release-obituary-for-frederik-willem-de-klerk>. (Datum van gebruik: 30 September 2022).
- Arnde.** 1994. [DVD]. Regie deur De Villiers, Dirk. Suid-Afrika: C-Films.
- BBC.** 2005. 1983: Car bomb in South Africa kills 16. *BBC*. [http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/may/20/newsid\\_4326000/4326975.stm](http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/may/20/newsid_4326000/4326975.stm). (Datum van gebruik: 28 Julie 2022).
- Botha, Martin.** 2012. *South African cinema 1896-2010*. Bristol: Intellect.
- Bothma, Jacobus. J.** 2017. 'Hemel op die platteland': The intersections of land and whiteness in selected Afrikaans-language films, 1961-1994. Unpublished Master's dissertation. Pretoria: University of Pretoria.
- Braveheart.** 1995. Film. Regie deur Gibson, Mel. VSA: Paramount Pictures, 20th Century Studios, FilmFlex.
- Brink, Elsabé.** 2011. The 'Volkmoeder' – a figurine as figurehead. In: Grundlingh, A. and Huigen, S. (eds.). *Reshaping Remembrance: Critical Essays on Afrikaans Places of Memory*. Amsterdam: Rozenberg.
- Brits, Japie.** 2014. South Africa after apartheid, 1994-2004. In: Pretorius, F. (ed.). *A history of South Africa: from the distant past to the present day*. Pretoria: Protea.
- Buqa, Wonke.** 2015. Storying Ubuntu as a rainbow nation. *Verbum et Ecclesia*, 36(2): 1-8.
- Chandler, Daniel.** 2017. *Semiotics for beginners. Visual memory*. <http://visualmemory>.

- co.uk/daniel/Documents/S4B/sem08c.html. (Datum van gebruik: 22 Julie 2019).
- Citizen, The.** 2021. Steve Hofmeyr moans that De Klerk sold out ‘volk’ to ‘swart gevaar’. *The Citizen*, 12 November. <https://www.citizen.co.za/news/steve-hofmeyr-moans-that-de-klerk-sold-out-volk-to-swart-gevaar/>. (Datum van gebruik: 30 September 2022).
- Clark, Christopher.** 2019. South Africa confronts a legacy of apartheid. *The Atlantic*. <https://www.theatlantic.com/international/archive/2019/05/land-reform-south-africa-election/586900/>. (Datum van gebruik: 24 September 2022).
- Corder, Hugh.** 1994. Towards a South African Constitution. *The Modern Law Review*, 57(4): 491-533.
- Danie Theron.** 1983. [DVD]. Regie deur Nel, Fred. Suid-Afrika: Scholtz Films.
- De Jager, Shaun.** 2012. Die gemarginaliseerde “Ander” in P.G. du Plessis se *Fees van die ongenooies*. *Stilet*, 24(1): 19-34.
- Dickens, Peter. s.a.** The ANC’s use of the death penalty! *SA Military*. <https://samilitary.com/tag/mk/>. (Datum van gebruik: 28 Julie 2022).
- Die Bybel.** Life Church/YouVersion. <https://www.bible.com/af/bible/6/ISA.17.40-51.AFR83>. (Datum van gebruik: 16 September 2023).
- Die Kavaliere.** 1966. [DVD]. Regie deur De Witt, Elmo. Suid-Afrika: Kavaliere Films.
- Donkerland.** 2013. [DVD]. Regie deur Malherbe, Jozua. Suid-Afrika: kykNET, DSTV.
- Du Plessis, P.G.** 2008. *Fees van die ongenooies*. Kaapstad: Tafelberg.
- Du Toit, Pieter.** 2020. Pieter du Toit: Apartheid, democracy and FW de Klerk’s options for a new South Africa. *News24*, 2 June. <https://www.news24.com/news24/opinions/analysis/pieter-du-toit-apartheid-democracy-and-fw-de-klerks-options-for-a-new-south-africa-20200206>. (Datum van gebruik: 23 September 2022).
- Du Toit, S.J. (Totius).** 1968 (1915). “Vergewe en Vergeet”. In: Du Toit, S.J. *Trekkerswee*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Else, Sean en Vorster, Johan.** 2006. “De la Rey”. Mozi Records.
- Else, Sean.** Onderhoud met Domonique-Marie Verkerk, 31 Maart 2021.
- Evans, Martha.** 2010. Mandela and the televised birth of the rainbow nation. *National Identities*, 12(3): 309-326.
- Fees van die ongenooies.** 2008. [DVD]. Regie deur Heyns, Katinka. Suid-Afrika: M-Net.
- Fiske, John en Hartley, John.** 1990. *Reading television*. New York and London: Routledge.
- Gideon Scheepers.** 1982. [DVD]. Regie deur Hugo, Henk. Suid-Afrika: SAUK.

- Giliomee, Hermann B.** 1997. Surrender without Defeat: Afrikaners and the South African 'Miracle'. *Daedalus*, 126(2): 113-146.
- Giliomee, Hermann.** 2002. Uprising, war and transition, 1984-1994. In: Pretorius, F. (ed.). *A history of South Africa: from the distant past to the present day*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Giliomee, Hermann.** 2019. *The rise and demise of the Afrikaners*. Kaapstad: Tafelberg.
- Groeneveld, Yolandi.** 2007. The De la Rey uprising. *Mail and Guardian*, 22 Februarie.
- Grundlingh, Albert.** 2001. Die Anglo-Boeroorlog in die bewussyn van die 20ste eeuse Afrikaner. In: Pretorius, F. (red.). *Verskroeiende aarde*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Hall, Ruth.** 2018. Land expropriation without compensation: What does it mean? *News24*, 4-5 March. <https://www.news24.com/news24/land-expropriation-without-compensation-what-does-it-mean-20180304-5>. (Datum van gebruik: 28 Mei 2023).
- Hall, Stuart.** 2006. Encoding/decoding. In: Durham, M.G. and Kellner, D.M. (eds.). *Media and cultural studies: keyworks*. Oxford en Victoria: Blackwell.
- Hanekom, Nicola.** 2015. *Land van die skedels*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Hitch, Georgia.** 2014. *Braveheart*, cinema and Scottish independence. *ABC*, 19 September. <https://www.abc.net.au/radionational/archived/thelist/braveheart-and-scottish-independence/5750742>. (Datum van gebruik: 4 Oktober 2023).
- Jansen van Vuuren, Anna-Marie.** 2015. Van Kavalier tot Verraaiër, Zombie tot Legoman: Mites en die ideologiese uitbeelding van die held in geselekteerde rolprente en dramareekse oor die Anglo-Boereoorlog. Ongepubliseerde PhD-tesis. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Jansen van Vuuren, Anna-Marie.** 2017. The mythical Boer hero: Deconstructing ideology and identity in Anglo-Boer War films. Paper presented at the European Conference on Media, Communication & Film, Brighton, 11-12 July.
- Jansen van Vuuren, A.** 2018. Penetrating trauma: Representing Rape in the Historical Drama Series *Feast of the Uninvited*. *South African Journal for Communication Theory and Research*, 44(4): 73-87.
- Jooste, Bronwynne.** 2008. Offensive lyrics incite racism, says FF+. *IOL*, 23 February. <https://www.iol.co.za/news/politics/offensive-lyrics-incite-racism-says-ff-390558>. (Datum van gebruik: 19 Augustus 2020).
- Joyce, Peter.** 2000. *Suid-Afrika in die 20ste eeu: Een honderd jaar in oënskou*. Kaapstad: Struik.
- Keuris, Marisa.** 2009. Deon Opperman's *Donkerland*: The rise and fall of Afrikaner nationalism. *Acta Academica*, 41(3): 1-15.
- Khunou, S. K.** 2009. Traditional leadership and independent Bantustans of South

- Africa: Some milestones of transformative constitutionalism beyond Apartheid. *Potchefstroom Electronic Law Journal/Potchefstroomse Elektroniese Regsblad*, 12(4): 83-122.
- Kiziltan, Ekin.** 2021. Micro-online. "Nostalgia nationalism: Twisting the image of the past for the present". <https://www.mironline.ca/nostalgia-nationalism-twisting-the-image-of-the-past-for-the-present/>. (Datum van gebruik: 21 April 2022).
- Kratochvíl, Matěj.** 2015. "Our Song!" Nationalism in folk music research and revival in socialist Czechoslovakia. *Studia Musicologica*, 56(4): 397-405.
- Krog, Antjie.** 2011. De la Rey is new ancestor of Afrikaner youth. *Ilha do Desterro: A Journal of English Language and Literatures in English and Cultural Studies*, 61: 29-36.
- Krugermiljoene.** 1967. [DVD]. Regie deur Hall, Ivan. Suid-Afrika: Kavaliers Film.
- Lambrechts, Lizabé en Visagie, Johann.** 2009. De la Rey, De la Rey, sal jy die Boere kom lei? *LitNet Akademies*, 6(2): 75-105.
- Le May, Godfrey H.L.** 1995. *The Afrikaners: An historical interpretation*. Oxford: Blackwell.
- MacKinnon, Aran.** 2012. *The making of South Africa: Culture and politics*. 2nd ed. Upper Saddle River, NJ: Pearson.
- Makinana, Andisiwe.** 2015. Mbeki: ANC offered National Party sunset clause without it asking. *News24*, 7 July. <https://www.news24.com/News24/Mbeki-ANC-offered-National-Party-sunset-clause-without-asking-20150707>. (Datum van gebruik: 17 Oktober 2022).
- Mamdani, Mahmood.** 2015. Beyond Nuremberg: The historical significance of the post-apartheid transition in South Africa. *Politics & Society*, 43(1): 61-88.
- Marais, Eugène.** 1934. "Winternag". In: Marais, E.C.G., Preller, G. en Charlie Pienaar (reds.). *Gedigte*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Marais-Botha, Rochelle en Human, Thys.** 2021. Die Anglo-Boereoorlog in Afrikaanse romans en rolprente ná 2002. *Stilet*, 33(1): 5-30.
- Marais-Botha, R.** 2021. Die representasie van die Anglo-Boereoorlog in Afrikaanse romans en rolprente ná 2002. Ongepubliseerde PhD-tesis. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit.
- Marx Knoetze, Hannelie.** 2020. Romanticising the 'Boer': Narratives of white victimhood in South African popular culture. *Journal of Literary Studies*, 36(4): 48-69.
- Mavuso, Shile.** 2019. Secret deal 'rubber stamped'. *The Star*, 10 Desember.
- Mbenga, Bernard en Giliomee, Hermann.** 2007. *New history of South Africa*. Kaapstad: Tafelberg.
- McGreal, Chris.** 2007. Afrikaans singer stirs up controversy with war song. *The*

- Guardian*, 26 February. <https://www.theguardian.com/world/2007/feb/26/music.southafrica>. (Datum van gebruik: 19 Augustus 2020).
- Meyer, Andrie.** 2014. South Africa's primeval past. In: Pretorius, F. (ed.). *A history of South Africa: from the distant past to the present day*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Milton, Viola C.** 2014. Histories of becoming: *Donkerland* re-members South Africa. *Communicatio*, 40(4): 323-344.
- Modder en bloed.** 2016. Regie deur Else, Sean. Suid-Afrika: Dark Matter Studios en Collective Dream Studios.
- Mphela, Phil.** 2013. South African period drama *Donkerland* debuts tonight. *philmphelablog*. <http://www.philmphelablog.com/2013/08/south-african-period-drama-donkerland.html>. (Datum van gebruik: 7 September 2020).
- Nel, Rossouw.** 2010. Myths of Rebellion: Afrikaner and Countercultural Discourse. Unpublished Master's dissertation. Cape Town: University of Cape Town.
- Nutall, Tim, Sishi, Nkosi, and Khandlhela, Sam.** 1998. The whirlwind: Struggles on the road to democracy, 1976-1994. In: Nutell, T., Wright, J., Hoffman, J., Sishi, N., and Khandlhela, S. (eds.). *From Apartheid to Democracy, South Africa 1948-1994*. Polokwane: Shuter & Shooter.
- Opperman, D.J.** 1978. "Gebed om die gebeente". In *Engel uit die klip, 1947-1950*. 2de uitgawe. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, Deon en Breytenbach, Kerneels.** 2013. *Donkerland*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, Deon.** 2008 en 2013. *Ons vir jou Suid-Afrika*. Staatsteater, Pretoria, en KunsteKaap in Kaapstad.
- Pakenham, Thomas.** 1979. *The Boer War*. Johannesburg: Jonathan Ball.
- Pienaar, Juanita. M.** 2014. The mechanics of intervention and the Green Paper on Land Reform. *Potchefstroom Electronic Law Journal/Potchefstroomse Elektroniese Regsblad*, 17(2): 640-675.
- Pretorius, Fransjohan.** 1998. *Die Anglo-Boereoorlog 1899-1902*. Kaapstad: Struik.
- Republiek van Suid-Afrika.** 1950. Groepsgebiedewet, 41 van 1950. Pretoria: Staatsdrukker.
- Rice, Michael.** 1983. From Dolly Gray to Sarie Marais: A survey of fiction in English concerning the First and Second Anglo-Boer Conflicts. Unpublished PhD thesis. University of Johannesburg.
- Richards, Jefferey.** 2009. Film and television: The moving image. In S. Barber and Peniston-Bird, C. (eds.). *History beyond the text. A student's guide to approaching alternative sources*. New York: Routledge.
- Sarie Marais.** 1931. [DVD]. Regie deur Albrecht, Joseph. Suid-Afrika: African Film Production.

- Sarie Marais.** 1949. [DVD]. Regie deur Coley, Francis. Suid-Afrika: Union Films.
- Sarie Span.** 2017. Stef Bos en Len Muller sing “Sarie Marais”. *Sarie*, 14 September <https://www.netwerk24.com/sarie/bekendes/het-jy-gehoor/stef-bos-en-len-muller-sing-sarie-marais-20170914>. (Datum van gebruik: 20 September 2023).
- Saul, John. S.** 2014. The Apartheid Endgame, 1990–1994. In: Saul, J.S. and Bond, P. (eds.). *South Africa – The Present as History. From Mrs Ples to Mandela & Marikana*. Woodbridge: James Currey.
- Schutte, Charla.** 2014. Music and discourse archaeology: Critical studies of GDR ‘Rote Lieder’ and Afrikaans ‘Volk- en Vaderlandsliedere’ as based on a model of interacting philosophical sub- theories. Unpublished PhD thesis. University of the Free State.
- Sewpaul, Vishanthie.** 2009. On national identity, nationalism and Soccer 2010: Should social work be concerned? *International Social Work*, 52(2): 143-153.
- Sihlobo, Wandile.** 2022. Land reform in South Africa: What the real debate should be about. *The Conversation*. <https://theconversation.com/land-reform-in-south-africa-what-the-real-debate-should-be-about-182277>. (Datum van gebruik: 24 September 2022).
- Smith, Francois.** 2014. *Kamphoeer*. Kaapstad: Tafelberg.
- Snyman, Gerrie.** 2015. Totius: die ironie van vergewe en vergeet. *LitNet Akademies*, 12(2): 211-235.
- Spies, Burridge.** 1977. *Methods of barbarism? Roberts and Kitchener and civilians in the Boer Republics, January 1900-May 1902*. Cape Town and Pretoria: Human & Rousseau.
- Strachan, Alexander.** 2015. *Brandwaterkom*. Kaapstad: Tafelberg.
- Strauss, Annette.** 1993. The 1992 Referendum in South Africa. *The Journal of Modern African Studies*, 31(2): 339-360.
- Torn Allegiance.** 1984. [DVD]. Regie deur Nathanson, Alan. Suid-Afrika: Mandalay /Progear and SAUK.
- Torrance, David.** 2022. *Supreme Court judgment on Scottish independence referendum*. House of Commons Library, 23 November. <https://commonslibrary.parliament.uk/supreme-court-judgment-on-scottish-independence-referendum/> (Datum van gebruik: 25 Oktober 2023).
- Unie van Suid-Afrika.** 1913. Wet op Naturelgrond. Pretoria: Goewerments-drukkery en Kantoor van Skryfbehoeftes.
- Van Coller, Hennie.** 2006. Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa. *Stilet*, 18(1): 90-121.
- Van der Merwe, Ria.** 2011. Moulding volksmoeders or volks enemies? Female students at the University of Pretoria, 1920-1970. *Historia*, 56(1): 77-100.
- Van der Waal, Kees C.S. en Robins, Steven.** 2011. ‘De la Rey’ and the Revival of

- 'Boer Heritage': Nostalgia in the Post-apartheid Afrikaner Culture Industry. *Journal of Southern African Studies*, 37(4): 763-779.
- Van der Westhuizen, Christi.** 2021. FW de Klerk: The last apartheid president was driven by pragmatism, not idealism. *The Conversation*. <https://theconversation.com/fw-de-klerk-the-last-apartheid-president-was-driven-by-pragmatism-not-idealism-164026>. (Datum van gebruik: 11 Augustus 2022).
- Van Zyl, Danelle.** 2008. "O, Boereplaas, geboortegrond!" Afrikaner nostalgia and the romanticisation of the platteland in post-1994 South Africa. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kultuurgeskiedenis*, 22(2): 126-148.
- Venter, Sahn.** 2018. Chris Hani's death, a nail-biting birth of a hopeful nation. *Nelson Mandela Foundation*. <https://www.nelsonmandela.org/news/entry/chris-hanis-death-a-nail-biting-birth-of-a-hopeful-nation>. (Datum van gebruik: 1 Februarie 2022).
- Verkerk, Domonique-Marie.** 2017. Africans in the South African War (1899-1902): An archaeological research study of an African concentration camp. Unpublished Master's dissertation. Pretoria: University of Pretoria.
- Verkerk, Domonique-Marie.** 2023. The South African War and Afrikaner nationalism in Afrikaans-language films and television: Changing representations circa 1930s-2000s. Unpublished PhD thesis. Pretoria: University of Pretoria.
- Verraaiers.** 2013. [DVD]. Regie deur Eilers, Paul. Suid-Afrika: Bosbok Ses Films in samewerking met Spier Films, White Heron Pictures en Film Factory.
- Vincent, Louise.** 2000. Bread and Honour: White Working Class Women and Afrikaner Nationalism in the 1930s. *Journal of Southern African Studies*, 26(1): 61-78.
- Vincent, Louise en Stevenson, Sasha.** 2010. Rethinking rugby and the rainbow nation. *Journal of African Media Studies*, 2(3): 287-296.
- Voor Sononder.** 1962. [DVD]. Regie deur Nofal, Emil. Suid-Afrika: Jamie Uys Film Produksies.
- Walker, Cherryl.** 2012. Finite Land: Challenges Institutionalising Land Restitution in South Africa, 1995-2000. *Journal of Southern African Studies*, 38(4): 809-826.
- Welgemoed, Leana.** 2013. Verset in dramas deur Deon Opperman: *Donkerland, Kruispad, Ons vir jou en Kaburu*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Wessels, André.** 2000. Afrikaners at war. In: Gooch, J. (ed.). *The Boer War: Direction, experience and image*. New York: Routledge.

## Note

1. Die Boere of, soos hulle dikwels vandag bekendstaan, 'Afrikaners', was nog nooit 'n

homogene nasie nie, en het selde saamgestem oor kwessies. Afrikaners word dikwels gesien as Afrikaanssprekende wittes wat aan een van die drie susterkerke behoort (die Nederduitse Gereformeerde Kerk, Hervormde Kerk, en die Nederduits Hervormde Kerk) (Jansen van Vuuren, 2015: 7), maar hierdie siening is misleidend. Eerstens behoort nie alle Afrikaners aan een van die susterkerke nie. Tweedens is dit nie net wittes wat Afrikaans praat nie. Derdens sien nie alle wit Afrikaanssprekende mense hulself as Afrikaners nie. In hierdie artikel verwys die term 'Afrikaner' na wit Afrikaanssprekende mense omdat die artikel fokus op Afrikaanse reekse wat gemaak is oor die Suid-Afrikaanse Oorlog. Die term 'Boer' kom van die Nederlandse woord 'boer', wat verwys na Afrikaners wat voor en tydens die Suid-Afrikaanse Oorlog op die platteland gewoon het. Dit is dan ook die algemene term wat gebruik is vir die 'Boerekant' wat teen die Britte geveg het tydens die Suid-Afrikaanse Oorlog (Wessels, 2000: 74). 'n Ander term wat soms vir die 'Boere' gebruik is, is die 'Voortrekkers' wat betrekking het op die setlaars wat die Groot Trek in die 1830's onderneem het.

2. In hierdie artikel gebruik ek die term 'Afrikane' om na mense van Afrika-afkoms (Agyemang, Bhopal en Bruijnzeels, 2005: 1016) te verwys. Talle Afrikane het ook hulle wonings en landbougrond verloor as gevolg van die verskroeiendebeleid, is in nie-wit konsentrasiekampe geplaas, en is betrek op die slagveld. Historici is steeds onseker oor die aantal Afrikane wat dood is in die oorlog, as gevolg van gebrekkige rekords. Wat die nie-wit konsentrasiekampe betref, dui die beskikbare rekords daarop dat ongeveer 14 000 mense daar gesterf het, maar nuwe navorsing toon dat daar waarskynlik meer as 23 000 mense gesterf het. Hierdie sterftes was die gevolg van min skuiling, vleis en brandhout, min tot geen mediese hulp, siektes soos cholera en besoedelde water. Nie eers Emily Hobhouse of die Fawcett Dameskomitee het toestemming gehad om hierdie kampe te besoek nie. Die Britte het ook ná die oorlog nooit hulle belofte nagekom dat as Afrikane die Britte sou help, hulle gelyke stemreg sou kry nie (Verkerk, 2017: 24-36).
3. 'n Meer volledige bespreking van die konsentrasiekampe vir wittes en nie-wittes en die verskroeiendebeleid val buite die omvang van die artikel. Vir meer detail oor hierdie taktieke, sien die volgende historiese bronne: *Die Anglo-Boereoorlog* (1998) deur Fransjohan Pretorius, *The Boer War* (1979) deur Thomas Pakenham, en *Methods of barbarism? Roberts and Kitchener and civilians in the Boer Republics, January 1900-May 1902* (1977) deur Burrige Spies.
4. Die term 'boere' (kleinletters) verwys na mense wat geboer het, insluitende vrouens, kinders en Afrikane.
5. 'n Bykomende term wat verband hou met die konstruk van Afrikanernasionalisme is die konstruksie van die Afrikanervolk of 'volk'. Die begrip word dikwels in nasionalistiese retoriek gebruik.
6. In die artikel verwys ek na die televisiereekse, *Fees van die ongenooïdes* en *Donkerland*, behalwe as ek spesifiseer dat ek die romans gebruik.
7. Ten tye van die skryf van hierdie artikel het meer as 2 miljoen mense reeds na die 'De la Rey'-video op YouTube gekyk.
8. Die African National Congress (ANC) het die 1994-verkieping met 62% stemme gewen. Nelson

- Rolihlahla Mandela was die eerste Afrikaan wat president in die land geword het (Brits, 2014: 493; Joyce, 2000: 189; Giliomee, 1997: 116).
9. Hierdie is net 'n kort beskrywing hoe visuele voorstellings van die Suid-Afrikaanse Oorlog Afrikaners beïnvloed. Sien my PhD vir meer besonderhede: *The South African War and Afrikaner nationalism in Afrikaans-language films and television: changing representations circa 1930s-2000s* (2023).
  10. 'n Bywoner is histories 'n Afrikaner wat op 'n ander Afrikaner se plaas bly terwyl hy sekere dienste verrig in ruil vir sy verblyf (Verkerk, 2023: 178).
  11. Gedurende apartheid het die regering Afrikane verskuif na tuislande wat toegeken is volgens Afrikane se etniese groepe. Twee redes vir die verskuiwing was om plek te maak vir wittes en om te keer dat rasse meng. Om die wêreld te wys dat apartheid nie so sleg was soos wat dit uitgebeeld is in die media nie, het die regering besluit om die tuislande 'onafhanklik' te verklaar, maar dit het slegs op papier gegeld. In realiteit het die regering nog steeds hierdie tuislande regeer deur hulle marionetteiers (Khunou, 2009: 81).
  12. Christi van der Westhuizen (2021) skryf: “[P]ower sharing [magsdeling] involved building a ‘white veto’ into parliamentary representation, as a counterweight to the enfranchisement of the black majority”.
  13. MK het in 1983 'n bom geplant voor die Suid-Afrikaanse Weermag se hoofkantoor in Pretoria se middestad. Omtrent 19 mense is dood, insluitend twee van diegene wat die bom geplant het (Dickens, s.a; BBC, 2005).
  14. Die oorsese anti-apartheid-beweging het grootliks begin as gevolg van die Sharpeville-bloedbad (1960) en die Soweto-opstande (1976). Beeldmateriaal van albei gebeurtenisse het in die buiteland op televisie verskyn, wat gelei het tot internasionale teenkanting teen apartheid in die vorm van sanksies, boikotte en isolasie. Dit het die apartheidregering se posisie bedreig, want baie lande het geweier om sake te doen met Suid-Afrika, wat die ekonomie verswak het, en gelei het tot wantroue in die NP. Sommige Afrikaners het hulle tot die Konserwatiewe Party gewend, omdat hulle nie geglo het dat die NP hulle kon help nie (Verkerk, 2023: 136).
  15. Totius het 'n rol gespeel in voorstellings van die rekonstruksie van die Afrikanervolk ná die Suid-Afrikaanse Oorlog omdat sy gedigte nie net die lyding en vernedering waardeur die Afrikaners gegaan het, uitdruk nie, maar Afrikaners geïnspireer het om hulle lewens te herbou (sien ook Keuris 2009: 6).
  16. 'n Voorbeeld van 'n nuwe weergawe daarvan is Len Muller en Stef Bos se “Sarie Marais” (*Sarie Span*, 2017).
  17. Die 1913 Wet op Naturelgrond het Afrikane grotendeels verhinder om hul eie grond te besit.
  18. Hierdie studie is befonds deur Mellon Foundation tesame met die Departement van Historiese en Erfenisstudies aan die Universiteit van Pretoria. Die artikel reflekteer bevindings uit my PhD-tesis, “The South African War and Afrikaner nationalism in Afrikaans-language films and television: changing representations circa 1930s-2000s.”